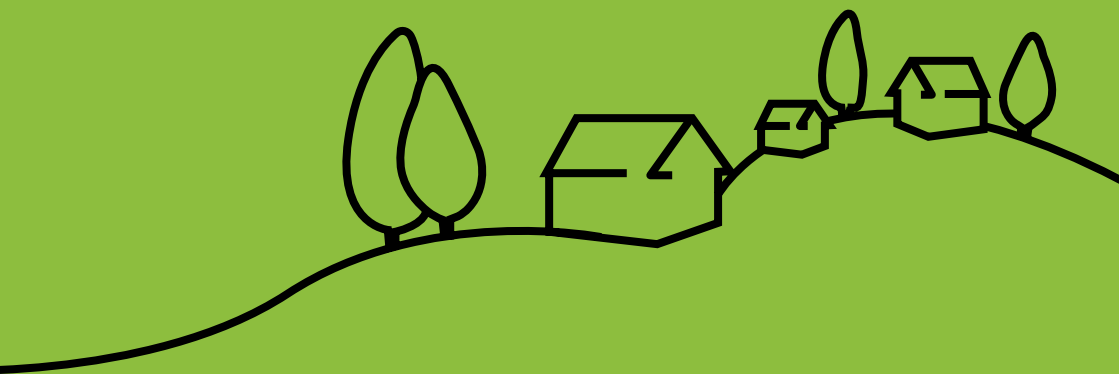


RURA- LITÉS

SoFEST! empreinte sociale et
territoriale des festivals

Par Julien Audemard, Aurélien Djakouane, Edwige Millery
et Emmanuel Négrier



UNE ÉTUDE INÉDITE

SoFEST ! cherche à connaître les effets durables des festivals du spectacle vivant sur les territoires et la société, au-delà de leur contribution artistique. Comment ces formes éphémères de programmation génèrent-elles un substrat fertile pour enrichir les territoires d'apports distinctifs ? Dans un contexte de mutations profondes de la société, quelle est leur utilité sociale ?

Les politiques culturelles sont en pleine refondation à la suite des différentes réformes territoriales (régions, métropoles et nouveaux périmètres des établissements publics de coopération intercommunale...). Des questions cruciales quant à l'indépendance et la diversité artistiques se posent face au phénomène de concentration dans le secteur. Cette étude, unique par son envergure et sa méthodologie, apporte un éclairage concret sur la capacité des festivals à participer au développement des territoires.

L'étude SoFEST !, initiée et coordonnée par France Festivals entre 2019 et 2022, a été le fruit d'une coopération étroite entre une équipe de recherche, co-dirigée par Emmanuel Négrier et Aurélien Djakouane, des réseaux régionaux et nationaux de festivals (le Collectif des festivals, De Concert !, Fédération des Festivals de Chanson Francophone) ainsi que des agences régionales (Grand Est et Occitanie). Des partenaires accompagnent la dynamique du projet : le DEPS (Département des études et de la prospective du ministère de la Culture), la Sacem et le Crédit Coopératif.

Fin 2023, France Festivals et ses adhérents ont souhaité poursuivre la recherche SoFEST ! avec la réalisation d'un nouveau volet consacré aux festivals en ruralités.

SoFEST | 2

SoFEST !

La recherche SoFEST ! développe depuis 5 ans plusieurs méthodes adaptées à chacun des 7 volets et ses focus spécifiques.

Son principe général est de réunir les bénéfices d'une approche quantitative (enquête par voie de questionnaire auprès de spectateurs, bénévoles, festivals) et les mérites d'une approche qualitative (entretiens, observations in situ, analyses de discours et d'images). L'équipe réunie par Emmanuel Négrier (CEPEL- CNRS Université de Montpellier) et Aurélien Djakouane (SOPHIAPOL, Université Paris Nanterre) comprend une dizaine de chercheurs provenant des disciplines nécessaires au succès de l'entreprise : science politique, sociologie, économie, information et communication.



SoFEST | 3

25 000 questionnaires saisis

3 500 bénévoles répondants

13 régions

14 partenaires

+ de 1 300 festivals analysés

150 entretiens et observations in situ

RURALITÉS

Une intrigue spatiale hante l'Europe comme le monde. D'un côté, en effet, se trouve la thèse de l'un des penseurs contemporains les plus influents de la géographie urbaine¹, qui voit dans la société contemporaine la consécration de l'hypothèse que formulait Henri Lefebvre², au début des années 1970 : la société urbaine est le processus qui devait résulter de l'urbanisation complète de la société, alors hypothétique et désormais réelle. Marquant la prédominance achevée de la ville sur la campagne, le processus d'urbanisation a fini de nous transformer tous en « urbains », quel que soit le lieu de notre vie. Pour les tenants de cette thèse, c'est en prenant ce phénomène comme acquis que des alternatives au modèle urbain actuel peuvent naître et prospérer.

Pourtant, les enjeux d'un développement inégal entre les espaces de la métropolisation triomphante et les zones d'une relégation sociale et territoriale qui continuent de s'identifier, au moins en partie, à la ruralité n'ont jamais semblé aussi forts. Le mouvement récent des agriculteurs, qui fait suite à des mobilisations autour des ronds-points (les Gilets jaunes) ou de territoires laissés pour compte (les Bonnets rouges), montre que cette ruralité qui n'existerait plus sur le plan des modes de vie continue de (mal) vivre un ensemble de situations d'inégalité attesté

par des indicateurs socio-économiques, des cartographies de services publics ou l'inégale présence de labels culturels sur le territoire³.

Les inégalités territoriales sont donc un objet récurrent de controverses⁴, et elles renvoient à plusieurs aspects de la vie économique et sociale, où la culture a toute sa place. Le débat public a souvent pris la forme d'une opposition binaire entre d'un côté, ce qui relèverait des aménités urbaines par la capacité des métropoles à proposer de meilleures conditions de vie et d'accès aux services, et de l'autre côté des territoires éloignés de ces métropoles, souvent caricaturalement dépeints comme des zones de relégation mortifères au sein d'une France périphérique⁵ grandissante.

Le zonage en aires d'attractivité urbaine proposé par l'Insee⁶ le mesure très précisément : aujourd'hui, plus de neuf personnes sur dix au sein de la population française résident dans un commun pôle ou couronne d'une aire urbaine et bénéficie, de façon plus ou moins directe, des services et aménités qu'elle propose. L'analyse de l'implantation de l'offre culturelle montre que, pour certains établissements, l'implantation est d'abord et avant tout urbaine, même si l'action de ces équipements se déploie ensuite dans un rayon qui dépasse largement la ville. Mieux, si l'on ajoute des critères plus qualitatifs à la mesure de l'offre, comme la taille, la surface ou le nombre d'écrans, il faut bien constater que les grands centres urbains sont dotés d'une offre largement plus développée.

¹BRENNER, N., *Implosions/explosions. Towards a study of planetary urbanization*. Edited by Neil Brenner, Berlin : Jovis, 2014.

²LEFEBVRE, H., *La Révolution urbaine*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1970.

³Inspection Générale des Affaires Culturelles, *L'action des labels de la création dans les zones rurales*, Mission d'évaluation, Mars 2023-<https://www.culture.gouv.fr/Espace/documentation/Rapports/L-action-des-labels-de-la-creation-dans-les-zones-rurales>

⁴BOUBA-OLGA, O. & GROSSETTI, M., 2015, « La métropolisation, horizon indépassable de la croissance économique ? ». *Revue de l'OFCE* n°143, p. 117-144. <https://doi.org/10.3917/rocf.143.0117> ; VELTZ P., 2014, *Mondialisation, villes et territoires. L'économie d'archipel*, Paris : Presses universitaires de France, coll. Quadrige, 288 p.

⁵GUILLY C., 2014, *La France périphérique*, Paris : Flammarion

⁶Sur le zonage en « Aire d'attraction des villes », voir la définition de l'INSEE : <https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c2173>

UN DILEMME CULTUREL

Comment comprendre cette contradiction entre un urbain généralisé et une ruralité qui perdure et le clame ? L'une des voies consisterait à dire que c'est précisément le phénomène de généralisation de l'urbain, parce qu'il est récent, irréversible, sans pour autant apporter de réponse systématique aux enjeux du vivre ensemble, qui produit un ensemble de réactions symboliques proches de la perte, de la dévalorisation personnelle et collective, bref d'un monde qui s'enfuit sans qu'on l'ait souhaité. Mais l'existence de cette ruralité sous tutelle urbaine n'est-elle que symbolique ? Ne peut-on au contraire voir dans la persistance du rural autre chose qu'une nostalgie des passions tristes ? Nous pensons, en sociologues et politologues des enjeux territoriaux de la culture, que ce dilemme est profondément culturel, au moins à deux titres. D'abord, il s'inscrit dans une controverse qui oppose des symboles et une matérialité supposée des espaces, ce qui est intrinsèquement culturel. Ensuite et surtout, pour ce qui nous intéresse ici, ce que nous appelons culture, politique ou action culturelle a une part considérable à prendre dans ce débat. C'est ce que nous avons choisi de développer à travers le cas des festivals.

DISCUTER LES IDÉES REÇUES

Partout, dans l'Europe de la culture, les festivals sont identifiés comme des opérateurs-aménageurs de la culture pour les zones rurales. Du Nord de la Norvège au Nord-est de la Hongrie, de la Manche espagnole à la discutée « diagonale du vide » (ou des « faibles densités ») à la française, on considère les festivals comme des réponses régulières mais temporaires à une absence ou à une pauvreté des offres culturelles⁷. Ces clichés portent en eux la trace du tropisme urbain qui prévaut dans les politiques publiques et qui traduit une vision de l'aménagement territorial par le manque (Rochefort, 1962⁸). Par exemple, les

territoires ruraux ne sont plus et depuis longtemps le domaine privilégié d'une agriculture par ailleurs moribonde (Mendras, 2019)⁹.

Ce constat, si présent dans les débats publics, est rempli de sous-entendus et se prolonge souvent d'idées reçues. Sur la singularité des besoins culturels des zones rurales, l'idée que nous combattons dans ce travail est qu'il existerait – parce que nous sommes dans des zones rurales – des besoins culturels spécifiques dont les zones urbaines n'auraient pas la même conscience. De même, nous reviendrons de façon approfondie et documentée par nos recherches sur l'idée qu'il existerait des goûts culturels spécifiquement ruraux. Ce travail s'attachera à identifier également les contraintes d'offre et de demande que vivent, en matière de culture, les habitants des zones rurales.

Toutes ces idées sont à l'agenda, dans le contexte du Printemps de la ruralité annoncée par la nouvelle ministre de la Culture Rachida Dati. Elles méritaient bien une étude focalisée sur le lien entre festivals et ruralités.

Mais avant d'entamer cette analyse, il convient de définir ce que nous entendons par ruralité(s), qu'il faut désormais conjuguer au pluriel.

⁷NEGRIER, E., B. I. GUERIN, M., dir., *Festivals de musique(s), un monde en mutation*, Paris : Michel de Maule/France Festivals, 2013

⁸Rochefort, Renée, « Problèmes humains de l'aménagement du territoire », *Revue de géographie de Lyon*, vol. 37, n°4, 1962, p. 287-311.

⁹Mendras, Henri, « La fin des paysans. Vingt ans après », *EcoRev*, vol. 47, no. 1, 2019, p. 101-104.

RURALITÉ, RURALITÉS

À la fin des années 2010 et à la suite des épisodes contestataires liés aux gilets jaunes, la ruralité est apparue comme l'une des géographies prioritaires du politique comme en témoigne l'Agenda rural, inscrit à l'agenda politique en 2018¹⁰. Destiné à permettre à chaque citoyen de s'épanouir dans sa vie de famille, dans ses études, dans son travail et dans ses loisirs quel que soit son lieu de résidence, et à favoriser l'articulation des politiques de développement rural avec l'Agenda urbain, cet Agenda rural avait inscrit – dans sa mesure 158 – l'engagement de l'État à travailler avec l'Insee à une nouvelle définition des espaces ruraux.

La grille communale de densité en sept niveaux proposée par l'Insee en 2021 répond à cette exigence. Elle permet de distinguer les territoires plus finement que ne le permettait une simple approche par la population, en fonction de la taille de l'unité urbaine. Les territoires ruraux sont dès lors subdivisés en trois niveaux : les bourgs ruraux, le rural à habitat dispersé et le rural à habitat très dispersé. Ces trois niveaux rassemblent 88 % des 34 945 communes et 33 % de la population : 15 % de la population réside dans un bourg rural, 15 % dans une commune rurale à habitat dispersé et 2 % dans une commune rurale à habitat très dispersé. Outre une précision accrue dans l'analyse des différentes formes de ruralité, cette nouvelle grille permet aussi d'examiner de façon positive le monde rural dans sa diversité, plutôt que d'en faire l'espace « en creux » qui prévalait auparavant : tout ce qui n'est pas urbain¹¹.

Cependant, et cela est particulièrement important s'agissant des questions culturelles, la nouvelle typologie comporte un risque : celui de considérer les mondes urbains et ruraux comme étanches, séparés l'un de l'autre, aussi divers et détaillés soient-ils. En effet, ces espaces sont en situation d'interaction et d'interdépendance¹². Cela est vrai à l'échelle des

individus dont les trajectoires et mobilités articulent ces différents espaces, mais aussi à celle des opérateurs collectifs et institutionnels, dont les actions peuvent se déployer dans une pluralité d'espaces plus ou moins denses.

¹⁰L'Agenda Rural est un plan d'action interministériel destiné à renforcer l'attractivité des territoires ruraux et à améliorer la vie quotidienne de leurs habitants. Élaboré à partir de 2019 et enrichi lors des Comités interministériels à la Ruralité, il comporte désormais 181 mesures.

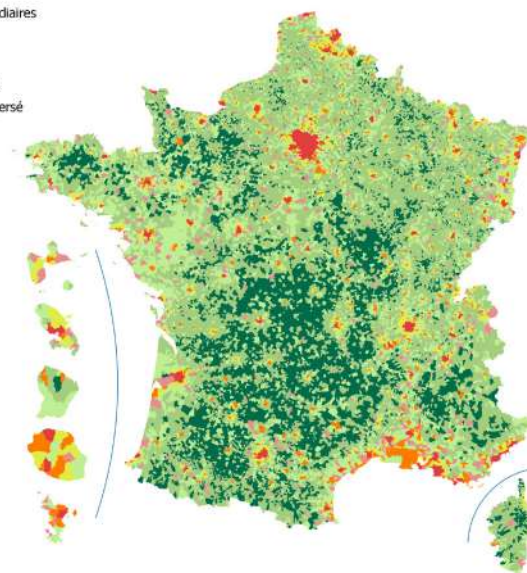
¹¹BOUBA-OLGA, O., 2021, « Qu'est-ce que le rural ? Analyse des zonages de l'INSEE en vigueur depuis 2020 », *Géococonfluences*, Mai - mai 2021. URL : <https://geoconfluences.ens-lyon.fr/actualites/eclairage/grille-densite-zonage-aires-urbaines-definition-rural>

¹²VANIER, M., 2020, « Deux cartes pour regarder la France au fond des yeux », *Slate* <https://www.slate.fr/story/198142/cartes-france-urbains-ruraux-campagnes-villes-territoires-insee-geopolitique-habitants>

CARTE 1 : CARTE DE LA FRANCE À 7 NIVEAUX DE DENSITÉ

Grille de densité à 7 niveaux

- Grands centres urbains
- Centres urbains intermédiaires
- Petites villes
- Ceintures urbaines
- Bourgs ruraux
- Rural à habitat dispersé
- Rural à habitat très dispersé



FESTIVALS ET RURALITÉS : TROIS REGARDS

Notre analyse s'appuie sur une pluralité de recherche conduites sur la question festivalière ou sur les enjeux ruraux de la culture au cours de la dernière décennie et dont certaines se poursuivent aujourd'hui. Pour envisager la question sous un angle cartographique, nous allons d'abord montrer quelle est la singularité des territoires ruraux dès lors que l'on cherche à y repérer une activité festivalière. Quels sont les domaines artistiques qui l'emportent ? Y a-t-il une saisonnalité singulière des événements, parce qu'ils se situent en milieu rural ? Globalement, que représentent-ils par rapport au pourcentage de la population que ces mondes ruraux représentent ? En quoi, sans toujours en avoir conscience, les festivals contribuent-ils, comme on l'affirmait plus haut, à un aménagement culturel du territoire ? Telles sont les questions que nous poserons dans le premier développement de ce texte, avec un appui sur la cartographie des festivals menée de concert avec Edwige Millery, Emmanuel Négrier et Stéphane Coursière¹³.

La deuxième façon d'aborder la relation entre festivals et ruralités consiste à regarder du côté des organisations festivalières, dans leurs naissances, leurs trajectoires de développement, leurs identités sociologiques et les visions de l'avenir qu'elles nous ont confiées. Ici, nous faisons un usage nouveau des données issues de deux enquêtes : le dispositif d'observation des festivals, publié fin 2021¹⁴, et notre enquête actuelle sur les créateurs et créatrices de festivals, à partir de laquelle nous pouvons tirer de nombreux enseignements quant aux dynamiques originales de création propres aux mondes ruraux, aux motivations à créer un festival au sein de ces derniers, aux profils sociologiques de leurs créatrices et créateurs, et aux difficultés auxquelles elles et ils sont aujourd'hui confrontés.

La troisième touche enfin aux publics. Pour les tenants d'une ligne essentialiste, il y aurait, parce que nous nous situons en zone rurale, des publics singuliers, dotés de capitaux culturels et sociaux distincts de ceux des villes, qui aboutiraient à des compositions de publics eux-mêmes différents.

Pour les tenants d'une ligne relativiste, et prenant pour acquis l'urbanisation généralisée, ces contrastes ne seraient que l'expression d'indicateurs sociaux, eux-mêmes devenus indifférents aux espaces. Nous montrerons ici que chacune de ces deux thèses est discutable, et qu'une autre réalité s'impose : celle de publics dont l'identité sociologique peut laisser croire à une homogénéité consacrant le fait urbain (même en campagnes « reculées »), mais dont la réalité pragmatique continue d'être avérée, quoique invisibilisée par des politiques raisonnant d'abord par secteur ou filière, et ensuite seulement par territoires et espaces vécus.

SOEFEST | 8

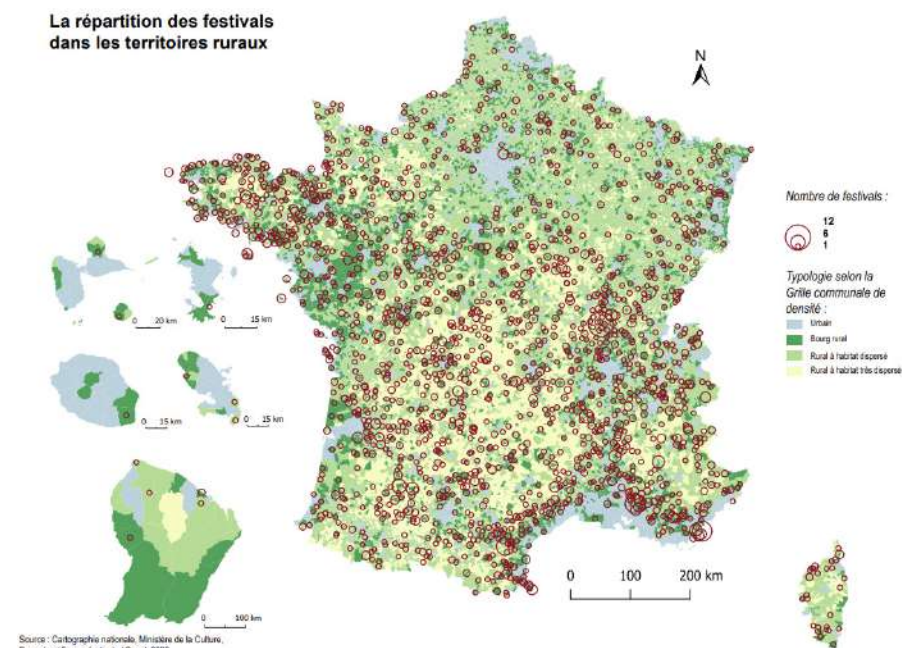
¹³MILLERY, E., NÉGRER, E. & COURSIÈRE, S., 2023. Cartographie nationale des festivals : entre l'éphémère et le permanent, une dynamique culturelle territoriale. *Culture études*, 2, 1-32.

¹⁴DJAKOUANE, A., NÉGRER, E., 2021, *Festivals, territoire et société*, Paris : Presses de Science Po-ministère de la Culture

LES FESTIVALS EN RURALITÉS : UNE CARTOGRAPHIE DES LIEUX

Quelle est la part des festivals dans les espaces ruraux ? Pour répondre à cette question, l'analyse s'appuie sur le recensement des festivals français ayant connu une édition en 2019, soit près de 7 300 événements localisés à l'échelle de la commune et pour lesquels nous disposons d'informations à propos de leurs disciplines artistiques dominantes, de leurs décennies de créations et de leurs saisonnalités¹⁵. Cela permet d'analyser la dynamique de création festivalière en ruralité, d'identifier des domaines artistiques plus ou moins prisés des territoires ruraux et une saison de programmation favorite. Voyons si, selon ces trois critères, les festivals ruraux se distinguent des festivals urbains et dans quelle mesure.

CARTE 2 : RÉPARTITION DES FESTIVALS DANS LES TERRITOIRES RURAUX



¹⁵Edwige MILLERY, Emmanuel NÉGRER, Stéphane COURSIÈRE, *Cartographie nationale des festivals : entre l'éphémère et le permanent, une dynamique culturelle territoriale*, DEPS, coll. « Culture études », 2023-2. Cartographie initiée et coordonnée par France Festivals

SOEFEST | 9

UNE PLACE SIGNIFICATIVE MAIS CONTRASTÉE

Un tiers des 7 300 festivals se déroulent dans des espaces ruraux. Selon les régions et leurs caractéristiques propres en matière de densité¹⁶, la part des festivals ruraux n'est pas tout à fait la même. Pour commencer, rappelons que certaines régions sont plus rurales que d'autres : si, en moyenne, un tiers de la population réside dans un espace rural, en médiane inter-régionale, cela concerne 37 % de la population et sept régions sur dix-huit. Dans certaines d'entre elles, comme la Bourgogne-Franche-Comté, la Bretagne et la Nouvelle-Aquitaine, plus de la moitié de la population régionale vit dans une commune rurale ; en Pays de la Loire, en Normandie ou en Corse, cela concerne 47 % à 49 % de la population. À l'autre extrémité du spectre, dans cinq régions, moins d'un habitant sur cinq réside dans une commune rurale : cela concerne les départements les plus urbanisés comme La Réunion (3 %), la Guadeloupe (13 %) et la Martinique (17 %) en outre-mer, l'Île-de-France (5 %) et Provence-Alpes-Côte d'azur (15 %) dans l'hexagone.

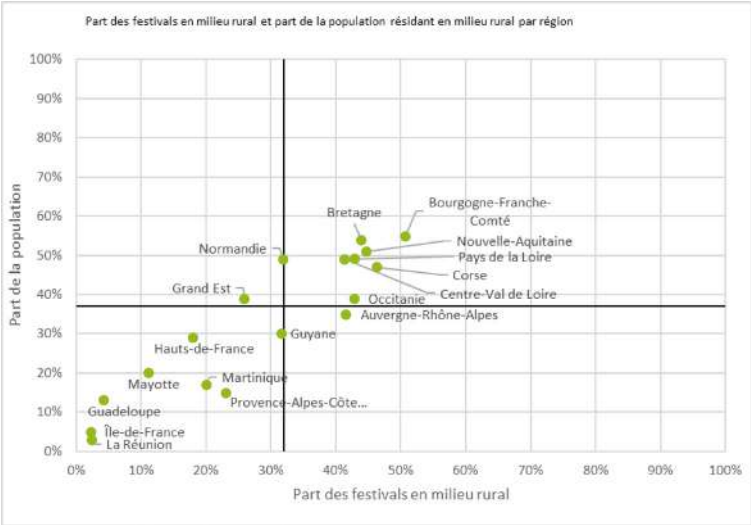
Prenons maintenant la part des festivals implantés en zone rurale : elle concerne plus de la moitié des festivals en Bourgogne-Franche-Comté, région la plus rurale comme on vient de le voir, mais aussi plus de quatre festivals sur dix en Centre-Val-de-Loire, Auvergne-Rhône-Alpes, Occitanie et Pays de la Loire, en Bretagne, en Nouvelle-Aquitaine et en Corse (de 41 à 43 % pour ce groupe de sept régions).

L'écart entre la part de la population résidant en zone rurale et la part des festivals implantés en zone rurale distingue trois types de régions :

- Dans le quadrant bas gauche du graphique 1, on trouve des régions où la part de la population résidant dans une commune rurale et celle des festivals se déroulant en ruralité est inférieure à la médiane. On y retrouve des régions très urbanisées comme la Guadeloupe, La Réunion, l'Île-de-France, les Hauts-de-France et Provence-Alpes-Côte d'Azur.

- Dans le quadrant gauche supérieur, on trouve deux régions, la Normandie et le Grand Est, qui se caractérisent par une offre festivalière en ruralité inférieure à la médiane nationale mais une part de la population résidant dans une commune rurale supérieure à la médiane : dans ces régions, l'offre festivalière en ruralité est inférieure à la part de la population régionale rurale.
- Le troisième groupe (quadrant droit supérieur) est formé par des régions qui comptent une part de la population résidant en ruralité et une part de festivals ruraux supérieurs à la médiane. On trouve dans ce groupe l'Occitanie, la Bretagne, la Bourgogne-Franche-Comté, la Nouvelle-Aquitaine, les Pays de la Loire, le Centre-Val de Loire ou encore la Corse.

GRAPHIQUE 1 : PART DES FESTIVALS EN MILIEU RURAL ET PART DE LA POPULATION RÉSIDANT EN MILIEU RURAL, PAR RÉGION



Source : Cartographie des festivals / Insee, recensement de la population, 2024

¹⁶Atlas Culture, fiches régionales : <https://atlasculture.fr/fiches-regions>

Parmi ces groupes de régions, on peut donc distinguer celles qui comptent une part plus importante de festivals en zone rurale que la part de la population rurale, en somme les régions les mieux dotées en matière d'offre festivalière dans les territoires ruraux, et, à l'inverse, celles qui comptent une part de festivals en zone rurale moins importante que la part de population qui y réside. Appelons ces deux groupes de régions, les FERU + pour le premier groupe, et les FERU - pour le deuxième. Dans le premier groupe, celui des régions où le rural est attractif pour l'activité festivalière, on trouve des régions très urbanisées comme Provence-Alpes-Côte d'Azur, ou la Martinique, mais aussi l'Occitanie, qui l'est un peu moins (43 % de la population occitane vit dans le rural), qui se distinguent par un écart en faveur des territoires ruraux. Dans ces régions FERU +, on peut donc estimer que l'offre festivalière remplit, en nombre¹⁷ d'événements, une fonction d'aménagement culturel du territoire. En Provence-Alpes-Côte d'Azur, par exemple, 15 % de la population régionale réside dans une commune rurale, mais 23 % des festivals régionaux s'y déroulent. À l'inverse, pour les FERU -, en Normandie, dans le Grand Est ou encore dans les Hauts-de-France par exemple, la part des festivals implantés en milieu rural est inférieure à la part de la population résidant en ruralité. Celle-ci pâtit donc d'une inégalité territoriale en termes de festivals¹⁸.

DES FESTIVALS SINGULIERS ?

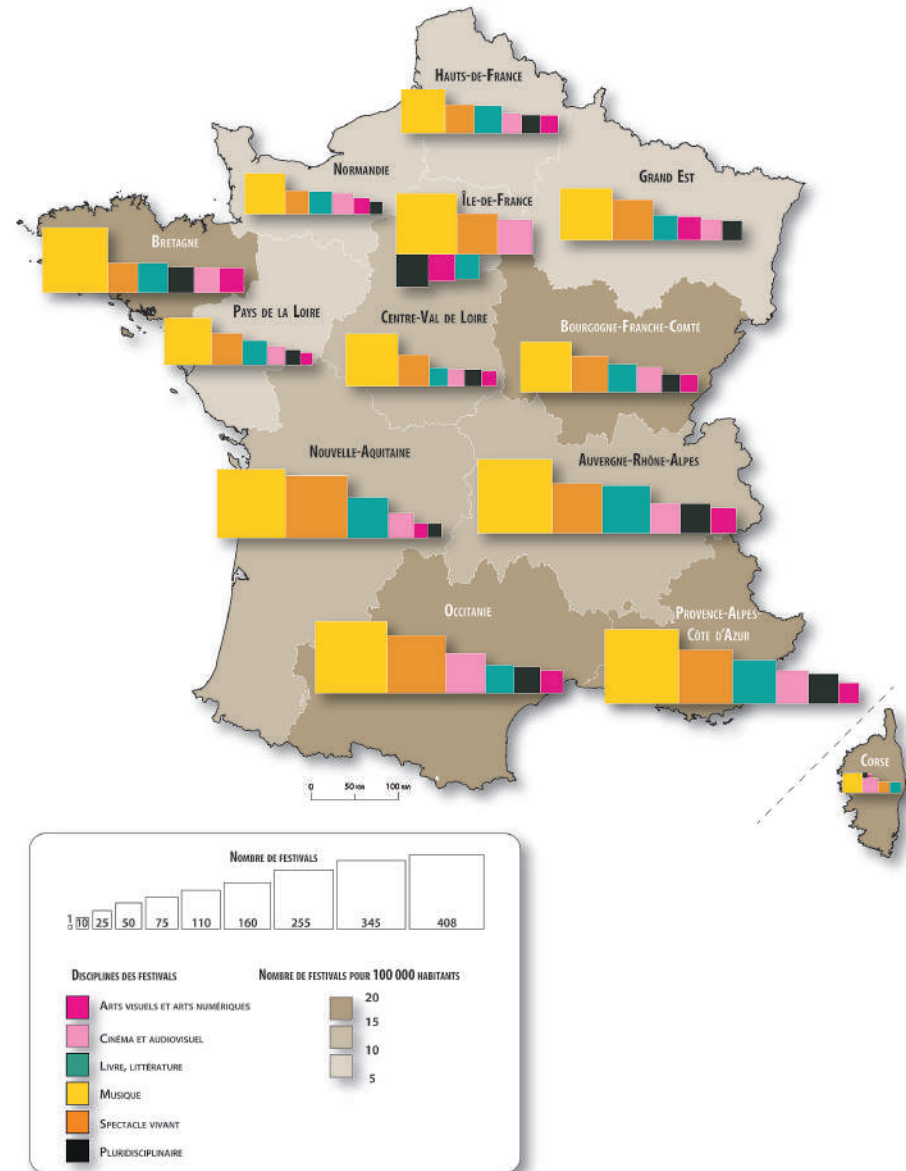
Que nous dit la cartographie de l'identité des festivals situés en zones rurales ? Parce qu'il existe beaucoup d'idées reçues à ce sujet, nous avons choisi de répondre à cette question à partir de trois critères. Le premier est celui de la programmation. Les festivals ruraux ont-ils des orientations artistiques et culturelles spécifiques ? Et si oui, lesquelles ? Le deuxième critère est celui de l'ancienneté. Ces mêmes festivals sont-ils plus anciens ou au contraire les ruralités ont-elles bénéficié, plus que les espaces urbains, du phénomène récent de festivalisation ? Le troisième critère est enfin celui de la saisonnalité. Dans un monde festivalier qui s'étend de plus en plus au-delà des limites de la saison estivale, les ruralités illustrent-elles ce phénomène ou sont-elles plus caractéristiques du maintien du tropisme estival ?

¹⁷Naturellement, cette analyse ne repose que sur le nombre de festivals, et non leur envergure, le nombre de spectateurs qu'ils accueillent, qui pourraient relativiser cette fonction.

¹⁸Il faudrait poursuivre cet examen par une analyse territoriale de même nature portant sur l'ensemble des offres culturelles, afin de voir, d'une part, dans quelle mesure les festivals compensent une insuffisance marquée de ces offres là où ils sont plus nombreux (FERU +), et d'autre part si l'offre culturelle permanente compense une plus grande rareté des événements dans les régions FERU -.

Festivals en campagne : de la musique avant toute chose

CARTE 3 : RÉPARTITION DES DISCIPLINES DES FESTIVALS

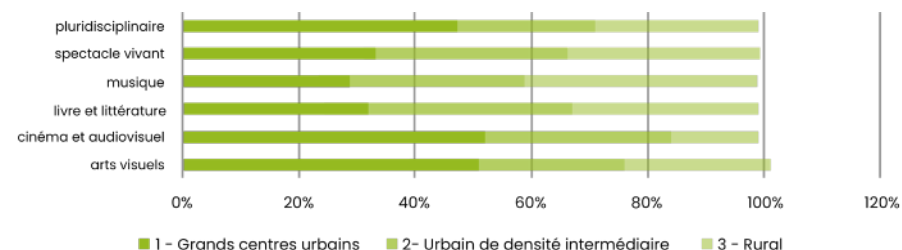


Comme la cartographie nationale des festivals avait permis de le constater, plus de quatre festivals sur dix sont des festivals de musique. Or, cette part importante de la musique dans l'activité festivalière concerne en particulier les zones rurales. Ainsi, sur les plus de 3 000 festivals recensés, quatre festivals de musique sur dix se déroulent dans des territoires ruraux, que ce soient des bourgs ruraux (19 % de l'ensemble de festivals de musique), du rural à habitat dispersé ou très dispersé (respectivement 17 % et 4 %). Pour le dire autrement, les territoires ruraux ont fait de la musique le domaine électif de l'activité festivalière. À l'inverse, dans les grands centres urbains, qui rassemblent 35 % de l'offre festivalière, trois festivals sur dix sont des festivals de musique.

Cette prévalence de la musique bénéficie d'abord aux musiques actuelles mais ne laisse pas de côté les musiques dites de répertoire. Pour ces dernières, qui rassemblent un festival sur huit (16 % des festivals musicaux), les territoires ruraux accueillent un peu moins de la moitié de l'offre festivalière (46 %). Ainsi la musique classique, baroque, lyrique, contemporaine est-elle mise à l'honneur par près de 250 festivals de territoires ruraux (soit 46 % de l'ensemble des festivals de musique de répertoire). On peut citer, à ce titre, le Festival des musiques sacrées et des musiques du monde de l'abbaye de Sylvanès dans l'Aveyron, Saoû chante Mozart dans la Drôme, les Murs ont des oreilles à Airvault (Deux-Sèvres) en Nouvelle-Aquitaine, Les Voix de Silvacane à La Roque d'Anthéron ou le Festival de Chaillol dans les Hautes-Alpes. Labeaume en musique dans l'Ardèche, Pierres lyriques à Navarrenx dans les Pyrénées-Atlantiques, Lyrique en mer à Belle-Île-en-mer ou encore le Festival international d'orgue de Chaource dans l'Aube illustrent également cette orientation significative vers les musiques de répertoire. Il n'est pas possible de les citer tous mais il faut reconnaître que les territoires ruraux mettent à l'honneur ces esthétiques musicales. C'est ici l'occasion de se défaire de l'idée reçue selon laquelle les événements ruraux auraient un caractère généraliste et artistiquement peu exigeant. Loin de cette idée, la présence de ces festivals de répertoire prouve que la ruralité est aussi le territoire d'accueil de propositions très exigeantes en termes artistiques, au profit de populations qui ne le sont pas moins, comme on le verra dans la troisième partie.

Dans le registre des musiques actuelles, les exemples sont nombreux de festivals, de plus ou moins grandes notoriétés et ampleurs, qui ont fait de la ruralité leur terre élective. Les Papillons de nuit, dans la Manche, est emblématique de ces festivals devenus grands, reposant sur la mobilisation entière et dévouée des habitants d'un bourg rural à habitat dispersé, Saint-Laurent-de-Cuves. Le documentaire « Festival, quand mon village résiste » que le documentariste Tom Graffin a consacré à l'événement à l'occasion de ses 20 ans, montre combien la mobilisation bénévole qui engage et soude une population rurale autour de l'événement festivalier est la clé de voûte de ces festivals de grande ampleur, qui transforment un habitat dispersé en hyper-urbanité culturelle. En Ardèche, l'Aluna festival à Ruoms, attire des centaines de milliers de festivaliers en début de saison estivale dans un bourg rural de quelques milliers d'habitants. Au Foin de la rue, festival « éthique et éclectique » est devenu emblématique de Saint-Denis-de-Gastines, une commune rurale de 1 500 habitants en Mayenne, après plus de deux décennies d'existence.

GRAPHIQUE 2 : RÉPARTITION DES FESTIVALS PAR DOMAINE SELON LA GRILLE DE DENSITÉ



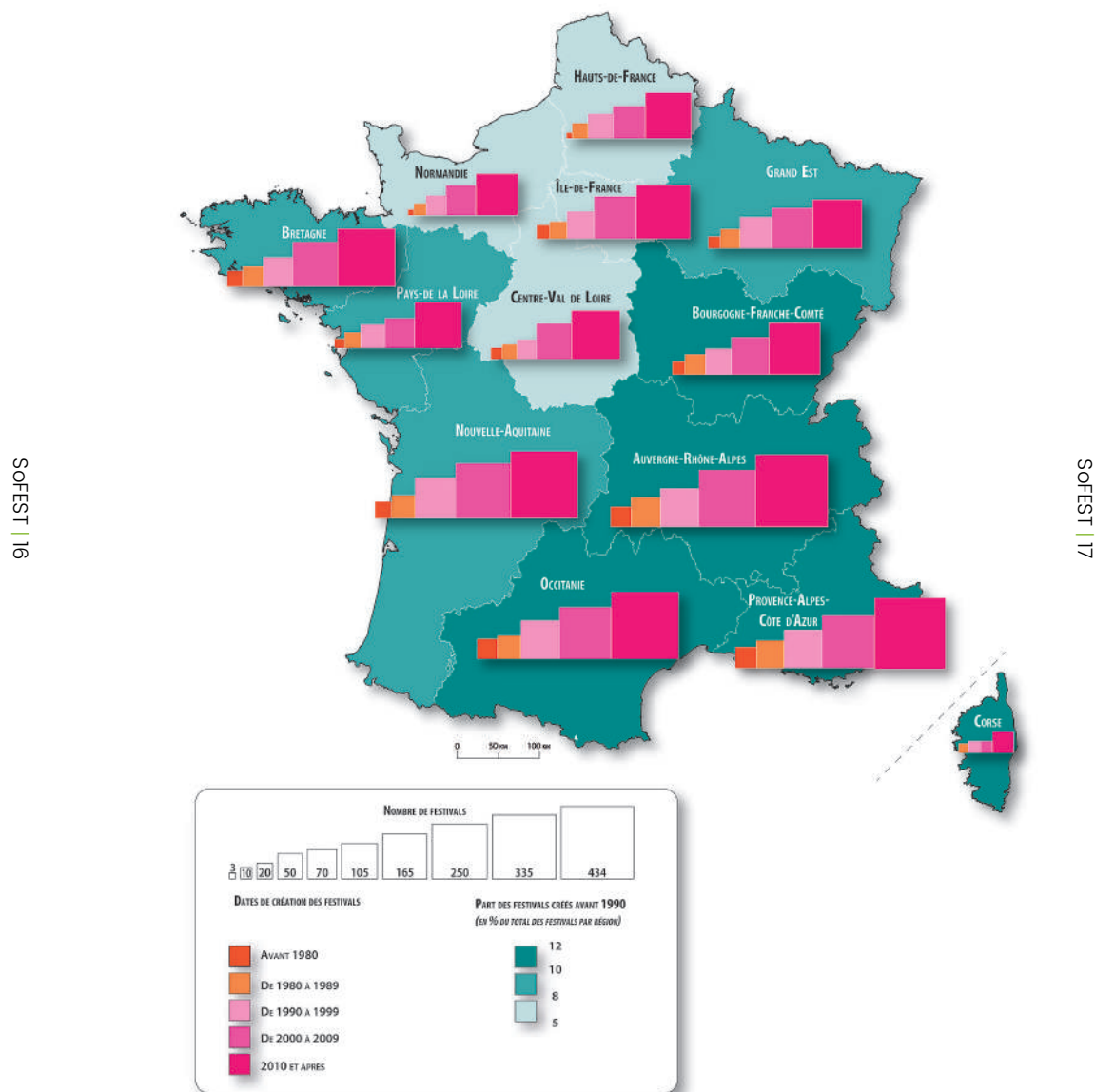
Le spectacle vivant est le deuxième domaine le plus présent parmi les festivals ruraux. On peut citer en exemple le Festival du Nouveau Théâtre Populaire aux Bois d'Anjou, le Festival de théâtre de Noirmoutier, le Festival du Nombriil à Pougnes-Hérisson pour les arts de la rue, le Brame du cerf à Germaine dans la Marne, ou encore Le Petit festival des dindes folles à Rivolet dans le Beaujolais...

Les festivals de livre et de littérature sont également présents en ruralité. Leur programmation repose souvent sur un réseau de lecture publique qui maille assez finement le territoire et déploie, tout au long de l'année un travail de sensibilisation à la lecture. Le Mange-Livre, à Grataloup (450 habitants), dans le Lot-et-Garonne, illustre parfaitement cette fonction avec son salon du livre de jeunesse qui déploie, au-delà de l'événement-phare de début juin, des actions à l'année telles que des résidences, des bibliothèques de rue, des ateliers parents-enfants... Lors des états généraux des festivals et salons du livre organisés par la Sofia¹⁹ en mars 2023 à Paris, Lucile Patenotte, devenue salariée de l'événement, y témoignait des enjeux de professionnalisation qui sont, pour ces festivals, le moyen de « sortir du bricolage » et de pérenniser une action qui, d'un simple festival, devient un projet culturel de territoire. À l'inverse, certains domaines sont moins présents dans les territoires ruraux, comme les festivals de cinéma et audiovisuel (15 % ont lieu dans des communes rurales), qui supposent un équipement, moins présent dans les communes rurales que dans les communes urbaines, ou les festivals d'arts visuels (25 %), majoritairement programmés dans les grands centres urbains. Dans ces domaines, ce sont les structures itinérantes qui peuvent compenser l'absence d'équipement spécialisé. On peut citer, à titre d'exemple, les associations Cinémaginaire, dans les Pyrénées-Orientales, ou Ciném'Aude, dans l'Aude, dont la programmation nomade irrigue les territoires ruraux de ces deux départements, notamment à travers des festivals.

¹⁹<https://www.sofia-egfsl.org/programme>

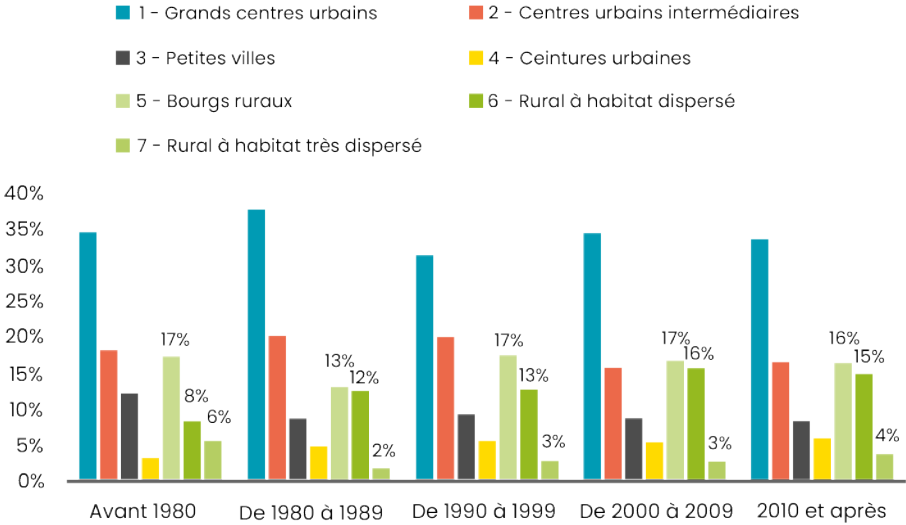
Des festivals plus récents ?

CARTE 4 : RÉPARTITION DES DÉCENNIES DE CRÉATION DES FESTIVALS



La part des festivals créés au cours de la dernière décennie (2010 ou après) est importante dans les territoires ruraux : cela concerne 48 % des festivals qui se déroulent dans les bourgs ruraux, 50 % des festivals de l'habitat dispersé et 55 % du rural à habitat très dispersé, contre 44 % des festivals situés en espace urbain dense, par exemple. Ainsi, les festivals ruraux ont davantage bénéficié de la dynamique la plus récente de festivalisation (graphique 3) que les festivals de l'urbain dense ou même intermédiaire. Pour autant, on peut noter que parmi les festivals les plus anciens, créés avant 1980 et qui ont su traverser plusieurs décennies, la part des festivals établis dans le rural à habitat très dispersé est légèrement plus importante que celle des festivals plus récemment créés (6 % contre 4 %). Ainsi la ruralité peut-elle aussi être un gage d'ancrage territorial de long terme, comme en témoignent, par exemple, les Nuits musicales en Armagnac, à Lectoure ; le Festival d'opéra de Lamalou-les-Bains ; le Festival des Nuits de Joux en Bourgogne-Franche-Comté ; le Festival des Genêts d'Or à Ba-nalec (Bretagne) ou encore le Festival des cultures du monde à Gannat dans l'Allier.

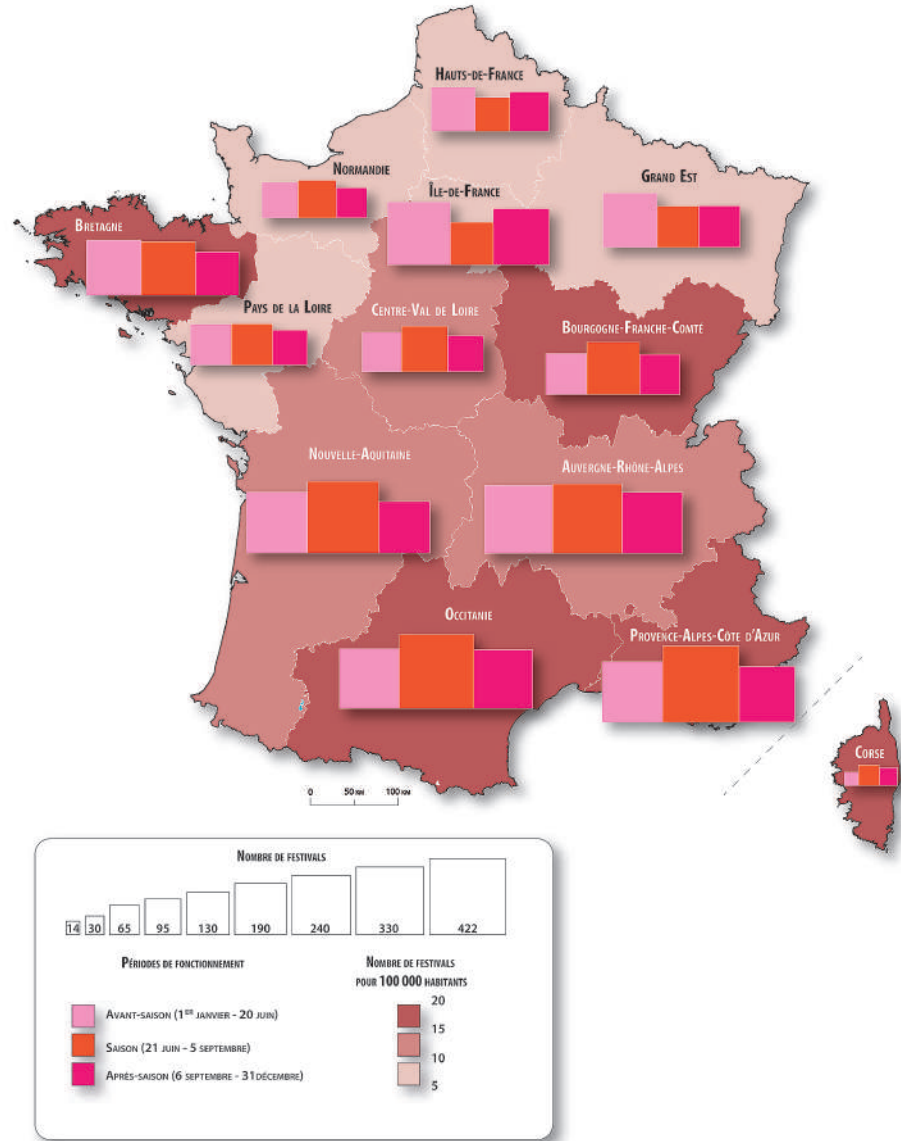
GRAPHIQUE 3 : DÉCENNIE DE CRÉATION DU FESTIVAL SELON LA GRILLE COMMUNALE DE DENSITÉ



Lecture : Parmi les festivals créés avant 1980, 6 % d'entre eux l'ont été dans une commune rurale à habitat très dispersé et 35 % dans une commune urbaine dense. Parmi les festivals créés en 2010 ou après, cela concerne respectivement 4 % et 34 % des festivals.

Ruralités, ou Rural l'été ?

CARTE 5 : RÉPARTITION DES SAISONNALITÉS DES FESTIVALS



L'activité festivalière reste, en dépit de l'étalement dans le temps de la présence des événements, très souvent référée à l'été. Son articulation avec les politiques touristiques demeure l'une des clefs de la dynamique d'ensemble. On en veut pour preuve la surreprésentation des festivals estivaux sur les littoraux méditerranéen, breton ou atlantique. On pourrait alors penser que les festivals d'été coïncident avec des espaces très urbanisés. Il s'agit d'une erreur de perspective. En effet, on constate globalement l'inverse : les métropoles sont les espaces où la présence des festivals d'été est la plus réduite. Et au-delà des littoraux urbanisés, c'est un espace bien plus rural qu'urbain qui s'illustre dans la programmation estivale. Une approche infra-régionale le confirme. Les départements ruraux et montagnards choisissent l'été pour animer leurs territoires, et le font notamment à travers la présence de festivals. Parmi les départements qui comptent plus de six festivals sur dix programmés en été, on trouve ainsi deux départements de montagne. Dans les Hautes-Alpes, près de sept festivals sur dix ont lieu en été. En Ariège, les deux tiers des festivals sont estivaux. C'est aussi le cas dans la Manche, une destination touristique du littoral normand, significativement moins fréquentée que les littoraux méditerranéen et atlantique²⁰, où six festivals sur dix sont programmés en été. En Nouvelle-Aquitaine, c'est le département rural de la Creuse qui compte plus de six festivals sur dix programmés en saison estivale, comme le Festival Danses, Musiques et Voix du Monde de Felletin, ou Escapade au pays d'enfants sur scène, à Sardent.

Parmi les départements dont la moitié des festivals ont lieu en saison, on retrouve certes des départements littoraux, comme le Var ou les Pyrénées-Orientales. Mais on recense également le Lot et l'Aveyron, la Dordogne, la Corrèze, qui correspondent clairement à une dominante rurale. L'offre festivalière y répond à des objectifs d'animation, en général, mais aussi à une articulation spécifique avec des stratégies de tourisme vert.

En outre, parmi les départements où l'offre festivalière est concentrée pendant l'été, on trouve plusieurs départements du centre et du centre-est, le long de la « diagonale du vide » ou diagonale des faibles densités, comme le Cantal, la Haute-Saône, l'Allier, la Nièvre, l'Yonne ou encore le Cher. Dans ces départements de faible densité, souvent en déprise démographique et souffrant d'un défaut d'attractivité, on peut faire l'hypothèse que l'offre festivalière joue un rôle d'animation de territoires ruraux.

Comment expliquer le relatif maintien, en ruralité, de ce tropisme estival ? D'une part, il existe des causes spécifiques. Ainsi, la moindre présence d'équipements culturels permanents et spécialisés rend objectivement plus difficile la tenue d'événements durant les périodes fraîches et/ou pluvieuses. L'attrait de l'été répond donc à la facilité que représente le plein-air dans ces espaces. On peut y ajouter la rareté relative de professionnels qui ne peut pas toujours être compensée par le bénévolat, aussi intense et mobilisé soit-il. Ces mêmes professionnels peuvent, dans une situation mixte de poursuite de leur activité professionnelle et de bénévolat, se rendre plus facilement disponibles l'été. Cela est tout aussi valable pour les professions techniques et culturelles que pour les artistes. L'autre explication à ce tropisme estival réside dans son articulation – nous l'avons souligné – avec les stratégies d'attractivité touristique. Et par ces deux dernières causes (disponibilité professionnelle et attractivité touristique), on voit bien pourquoi il faut se garder d'opposer de façon étanche mondes ruraux et mondes urbains. Les ruralités sont aussi le lieu de leur rencontre, et les festivals l'incarnent sans doute mieux encore que d'autres dispositifs culturels ou socio-économiques.

²⁰DANGERFIELD, O., MAINGUENE, A., 2021, *Été 2021 : la fréquentation touristique retrouve des couleurs grâce aux résidents*, Insee Première, n°1880, novembre 2021. <https://www.insee.fr/fr/statistiques/5893184>

FESTIVALS DES CHAMPS LOIN DES VILLES : PENSER LES LIENS PLUTÔT QU'OPPOSER LES TERRITOIRES

Certes, une grande partie des équipements culturels se trouvent en zone urbaine. Pour autant, et comme le montre le rapport de l'Inspection générale du ministère de la Culture consacré à l'action des labels dans les territoires ruraux, l'action de ces lieux labellisés se déploie bien au-delà et irrigue aussi les territoires ruraux. Même implantés en zones rurales, les festivals bénéficient des services et des ressources des aires urbaines. Souvent, les territoires ruraux accueillent des artistes en résidence et la ruralité devient le lieu où l'on vient se décentrer et se ressourcer. De territoire moins pourvu (en commerce, services, en offre culturelle et sportive, etc.), la ruralité devient territoire protégé, de la densité propre aux territoires urbains, du trafic et des infrastructures routières, de la pollution automobile ou encore du bruit. Elle est ainsi un lieu de ressource pour la création, de diffusion de petites formes plus vertueuses en matière de production au regard des critères de développement durable. Enfin, l'action publique de l'État et des collectivités territoriales en faveur de la culture a largement contribué à un maillage territorial qui permet aujourd'hui de penser la ruralité non pas en opposition à l'urbanité, mais plutôt en considérant les liens qui se tissent entre ces différents espaces : résidences de création de scènes labellisées en zones rurales, actions hors les murs, diffusion de spectacles... Analyser la question festivalière sous le prisme de la ruralité suppose de se garder d'opposer des territoires aux caractéristiques spatiales, sociales et économiques certes différentes et qui peuvent caractériser des inégalités. Il convient, bien au contraire, de s'efforcer de souligner les liens qui relient ces territoires. Et c'est précisément en ayant à l'esprit l'existence de ces liens que l'on peut avancer des propositions qui viseraient à mieux en tirer parti, voire à en renforcer la conscience et l'impératif auprès des opérateurs culturels et artistiques, d'une part, et des pouvoirs publics, d'autre part.

SoFEST | 22

CRÉER ET FAIRE VIVRE UN FESTIVAL EN RURALITÉ : QUELLES SINGULARITÉS ?

Dans cette deuxième partie, c'est l'hypothèse d'une spécificité des logiques culturelles, sociales ou économiques qui préside à la création et au développement d'un festival en milieu rural que nous allons questionner. Pour ce faire, nous utilisons pour la première fois les données issues d'une nouvelle enquête CoFEST ! sur les créatrices et créateurs de festivals. Notre échantillon de 1 308 événements a des caractéristiques très proches de ceux de notre cartographie, y compris en termes de distribution interrégionale. Les données principales ont été croisées avec la grille de densité communale en sept classes de l'Insee²¹, afin de voir ce qu'il ressortait de singularité rurale sur ces points²².

UNE SPÉCIALISATION MOINS ACHEVÉE ?

Parmi les variables relatives aux dynamiques de création des festivals, certaines mettent en évidence quelques traits spécifiques à la ruralité. Elles suggèrent que le fait festiva-lier qui se développe dans ce type de territoire répond à des logiques de spécialisation moins intenses que dans les milieux urbains ou intermédiaires. Trois éléments nous permettent d'évaluer le degré de spécialisation du fait festivalier : le profil socioprofessionnel des équipes et des personnes identifiées comme créateurs ou créatrices, plus ou moins professionnalisées et plus ou moins en lien avec le secteur culturel ; les liens personnels entre les membres des équipes de création, qui révèlent un détachement plus ou moins fort des réseaux familiaux et amicaux ; enfin, les registres de motivations mobilisés pour justifier de la création de l'événement, liés soit à des considérations propres au secteur culturel, soit à des objectifs que l'on qualifiera d'extrinsèques.

SoFEST | 23

²¹Les sept classes permettent de distinguer les communes urbaines – les « grands centres urbains » – des communes de densité intermédiaires – divisées en trois catégories : « centres urbains intermédiaires », « ceintures urbaines » et « petites villes » – et des communes rurales – elles-aussi divisées en trois catégories : « bourgs ruraux », « rural à habitat dispersé » et « rural à habitat très dispersé ». Voir Beck, S., De Bellefon, M.-P., Forest, J., Gerardin, M., & Levy, D., « La grille communale de densité à 7 niveaux », Insee, Documents de travail, n°2022-18.

²²Nous ne pouvons ici reprendre l'intégralité des résultats de cette recherche, et renvoyons la lecture à la parution, au printemps 2024, de l'étude CoFEST !

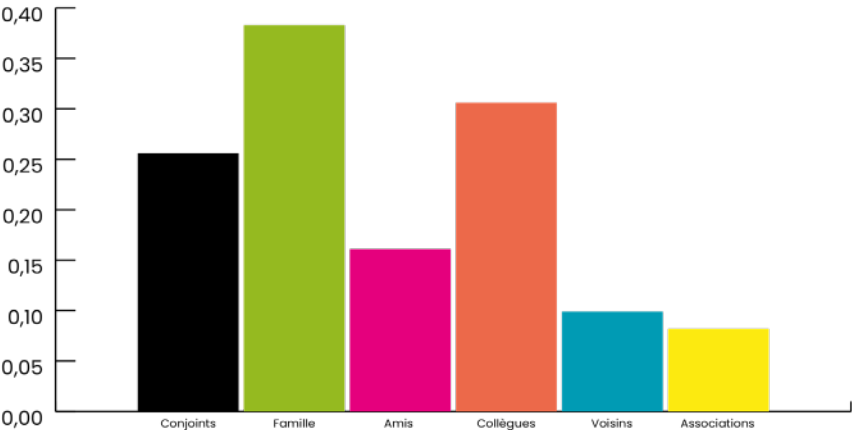
Créer un festival en milieu rural : la force des liens forts

Les travaux réalisés dans le domaine de l'économie soulèvent généralement l'importance des liens interpersonnels qualifiés de « faibles » c'est-à-dire des liens constitués au-delà des groupes familiaux ou amicaux, avec des personnes avec qui l'on entretient des relations occasionnelles et peu intenses émotionnellement²³. La force des liens faibles réside dans leur capacité à relier les groupes sociaux et à donner à l'individu accès à des ressources matérielles, informationnelles ou symboliques qu'il ne pourrait pas trouver auprès de ses proches.

La création des festivals échappe, semble-t-il, à ce schéma (Tableau 1). Il apparaît ainsi que les membres des équipes de création sont, pour plus d'un tiers d'entre eux (38,3%) unis par des liens familiaux. Un quart (25,6%) sont des conjoints. Si l'on ajoute à cela les liens amicaux (16,1%), nous pouvons dire que, a minima²⁴, plus de la moitié des personnes impliquées dans la création d'un festival sont, en moyenne, liées par des liens forts. Au-delà des liens familiaux et amicaux, les collègues de travail constituent la deuxième catégorie la mieux représentée et concerne près d'un tiers des équipes de création (30,6%). Viennent ensuite les voisins (9,9%) et les collègues d'association (8,2%).

²³Granovetter, M., « The Strength of Weak Ties », *American Journal of Sociology*, 78(6), 1973, 1360-1380.
²⁴Dans la théorie des réseaux personnels, les liens forts se distinguent des liens faibles notamment par une fréquence élevée des contacts et une forte intensité émotionnelle des relations. C'est pourquoi l'on assimile généralement les liens forts aux relations familiales et amicales. Cependant, rien n'interdit d'autres types de relation, comme les relations professionnelles ou de voisinage, de tomber objectivement sous le rapport des liens forts. Ainsi, parce que nous n'avons pas interrogé les créateurs et directeurs de festival sur le degré d'intensité de leurs relations avec les membres des équipes de création, nous pouvons simplement affirmer que la part de liens forts parmi elles correspond à minima à la part de liens familiaux et amicaux. Mais celle-ci pourrait être plus élevée encore si nous avions tenu compte de l'intensité des relations entre les membres des équipes par ailleurs voisins, collègues de travail ou d'association.

GRAPHIQUE 4 : LES LIENS DES MEMBRES DES ÉQUIPES DE CRÉATION



Ce constat général est d'autant plus vrai lorsque l'on s'approche du monde rural. Le Tableau 1 montre ainsi que la part des liens professionnels dans les équipes de création a tendance à diminuer à mesure que les communes d'implantation se rapprochent de la ruralité. Ainsi, pour les festivals situés dans les communes des grands centres urbains, cette part est de 42,2% alors qu'elle n'est plus que de 25,6% pour ceux des communes rurales à habitat dispersé ou très dispersé. Inversement, la proportion des liens familiaux augmente plus on se rapproche des milieux ruraux. Elle est ainsi de 58,3% pour les festivals implantés dans les communes les plus rurales mais de 21,5% seulement pour ceux des communes les plus urbaines. On remarque également que la part des relations de voisinage est aussi plus élevée dans les équipes des festivals issus des communes rurales par rapport à ceux issus des communes urbaines. L'écart sur ce point est encore plus marqué (17,4% contre 3,3%).

En résumé, plus de la moitié (54,3%) des personnes interrogées dont le festival est implanté en milieu rural citent au moins un lien fort au sein des équipes de création contre un tiers (36,8%) en milieu intermédiaire et moins encore (29,9%) en milieu urbain.

Deux hypothèses peuvent être avancées pour expliquer ces écarts. La première est qu'ils confirment l'importance de l'interconnaissance dans les sociabilités rurales, en opposition à la sociabilité plus ouverte des milieux urbains²⁵. À première vue, cette hypothèse peut sembler séduisante, d'autant que la part des répondants mentionnant au moins un lien fort parmi les équipes de création augmente à mesure que la densité de la commune d'implantation diminue : cette part est ainsi de 70,8% pour les festivals implantés dans les communes rurales à habitat très dispersé (n=48).

Cette hypothèse présente cependant plusieurs limites. Elle conduit tout d'abord à ignorer que les sociabilités rurales, tout comme les sociabilités urbaines, sont multiples et en proie à des dynamiques de recompositions, caractérisées notamment par l'arrivée de néo-ruraux issus du monde urbain²⁶. Elle impliquerait également que la création de festivals en milieu rural soit le fait de ruraux marqués par les formes de sociabilités décrites précédemment. Or, les données de l'enquête montrent que les responsables des festivals situés dans des communes rurales sont ceux qui résident le moins souvent dans la commune où a lieu le festival (44% contre 46,1% pour les festivals des communes intermédiaires et 52,2% pour ceux des communes urbaines). Elles sont corroborées par nos entretiens qui soulignent le rôle important joué par les néo-ruraux dans la création des festivals au sein des espaces les moins densément peuplés.

Le cas du festival de musiques expérimentales Le bruit de la musique, organisé dans différentes communes rurales de la Creuse (la dernière édition se déroulait à Domeyrot, 236 habitants), illustre assez bien cela. L'histoire de cet événement est en effet celle d'un couple toulousain qui s'installe dans la Creuse et qui est confronté à l'absence d'offre culturelle, décide d'organiser un festival, fort de ses expériences et de ses compétences acquises dans le milieu musical.

²⁵WEBER, F., 2001, *Le travail à-côté. Étude d'ethnographie ouvrière*, Paris, Éditions de l'EHESS-INRA, [1ère éd. 1989] ; HOF-FERTH, S.L. & ICELAND, J., « Social Capital in Rural and Urban Communities », *Rural Sociology*, 1998, 63, pp. 574-598.
²⁶BOBBE, S. & PERROT, M., 2012, « La sociabilité n'est plus ce qu'elle était... Réseau associatif et vitalité du monde rural. L'exemple des plateaux de l'Aubrac et de Millevaches », *Revue d'Études en Agriculture et Environnement - Review of agricultural and environmental studies*, 93 (1), pp.71-94 ; BERTHOMIERE, W., IMBERT, C., & MICHALON, B., 2021, « Exilés et « néos » », *Études rurales*, [En ligne], 208. URL : <http://journals.openedition.org/etudesrurales/26544>

TABEAU 1 : LES TYPES DE LIENS AU SEIN DES ÉQUIPES DE CRÉATION SELON LE TERRITOIRE D'IMPLANTATION DU FESTIVAL

	Conjoints	Famille	Amis	Voisins	Collègues de travail	Collègues d'association
Urbain (n=391)	15,9%	5,6%	13,6%	3,3%	42,2%	5,4%
Intermédiaire (n=380)	23,4%	10%	15,8%	9%	26,3%	10%
Rural (n=466)	35,6%	20,8%	18,7%	16,1%	24,3%	10,3%

Note : Question à choix multiple. Guide de lecture : 35,6% des personnes interrogées dont le festival est implanté dans une commune rurale citent leur conjoint comme l'un des membres de l'équipe de création.

« On a commencé vraiment que tous les deux, y compris les premiers concerts, uniquement pour répondre justement à l'absence de ces musiques. Parce que quand nous, on est venu de Toulouse où on était très actifs au sein d'un collectif, et quand on est arrivés ici, c'était plutôt pour ne pas faire ça. Mais au bout de deux ans, on s'est aperçu que si on ne faisait rien dans le champ de ces musiques, il ne se passerait rien puisque réellement, il ne se passait rien. Et donc on s'est mis à organiser des choses et on était vraiment que tous les deux. Et on pourrait dire que presque encore aujourd'hui, on est encore que tous les deux, même si l'équipe est un peu agrandie. En fait, aujourd'hui, dans l'association on n'est que trois. Et encore, il y a un salarié et demi et moi je travaille bénévolement pour l'association, donc on est vraiment une toute petite équipe. »

Entretien avec Martine Altenburger et Lê Quan Ninh, créateurs du festival Le bruit de la musique

Une autre hypothèse insiste plutôt sur le rôle des ressources mobilisables dans les différents territoires. Si la création d'un festival est, dans l'immense majorité des cas, un processus territorialisé – on crée presque toujours un festival de quelque part, construit avec les acteurs publics et privés de ce quelque part – il est alors logique que ce processus de création traduise ce que sont ces ressources mobilisables dans chaque type de territoire. Or, pour des questions relatives à la taille et la diversité de la population, aux moyens économiques comme à l'ampleur de l'offre culturelle, ces ressources ne sont pas distribuées de façon égale sur le territoire et celles-ci sont plus rares et plus limitées au sein du monde rural.

La forte représentation des liens forts au sein des équipes de création des festivals issus de la ruralité peut s'interpréter comme une réponse à la contrainte que constitue le manque de ressources culturelles, professionnelles et économiques.

C'est cette idée qui ressort principalement des entretiens menés au cours de l'enquête. Le récit que donne Tom Graffin, créateur du festival Les champs magnétiques, implanté dans la commune de Fercé-sur-Sarthe (583 habitants, catégorie « rural à habitat dispersé »), de l'origine de son événement traduit parfaitement cette économie de la création festivalière à l'appui des liens forts :

« On va avoir mon cousin, Paul qui est responsable communication. Et puis il va y avoir le responsable identité visuelle qui est un autre cousin et ils sont très forts dans leur truc. Et puis il y a Jean-Claude [son père], le trésorier. Mais après pour tous les autres pôles, que je viens de te lister, je m'en occupais. Mais il y avait quand même de l'aide, soit c'est Justine [sa compagne] qui trinquait [...] J'ai créé le Festival avec mon père. Ma compagne à mes côtés. Son cousin germain qui est designer et graphiste. Et mon cousin qui est dans la communication. Donc chacun est allé à ce pôle là et on a demandé aux voisins de mes parents, un couple de quarantennaires s'ils étaient intéressés et la femme est devenue la secrétaire. Et le mari, Greg, est devenu responsable restauration. Donc on avait ce bloc. Moi, mon père, ma compagne, avec qui j'en parlais et avec qui j'échangeais au quotidien, et ce couple. Ça faisait à peu près sept huit personnes au départ. Vraiment le noyau dur [...] Sa femme [l'épouse de Greg], elle bosse à la banque. Lui bosse chez Claas tractor en tant que technicien ouvrier. Ils sont pas du tout là-dedans [le monde de la culture], mais en fait ils aiment bien tout ce qui est fête et tout ce qui est resto. »

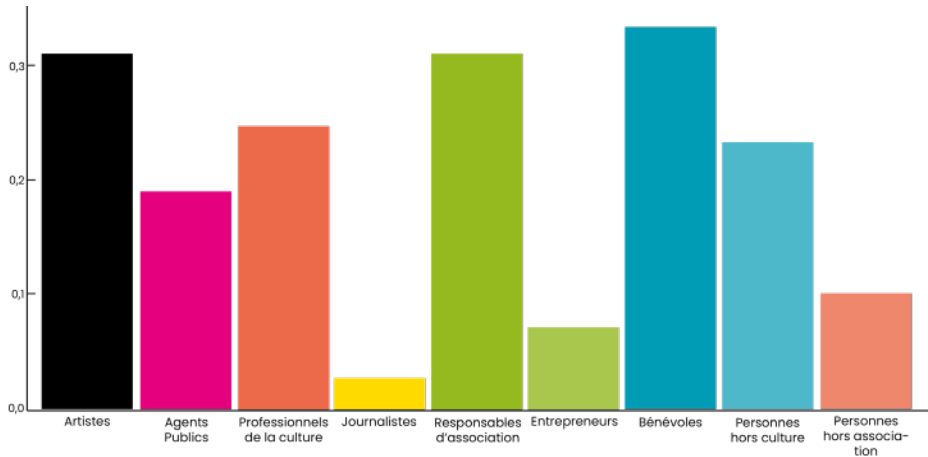
Entretien avec Tom Graffin, créateur du festival Les champs magnétiques

Une profession sans professionnels ?

L'analyse des profils des membres des équipes de création conforte l'hypothèse des liens forts, mais aussi celle d'une spécialisation moins marquée des dynamiques de création festivalière en milieu rural.

Notre enquête fait apparaître trois profils professionnels parmi les équipes de création (Tableau 2). Le plus important en nombre est celui des responsables associatifs et des bénévoles qui caractérisent à eux seuls près des deux tiers des équipes (65,3%). Viennent ensuite les artistes et des professionnels de la culture (55,6%) et les agents publics (21,7%). Il est à noter que, au sein de ces équipes une part non négligeable d'individus est extérieure au champ culturel (23,3%).

GRAPHIQUE 5 : PROFILS PROFESSIONNELS DES MEMBRES DES ÉQUIPES DE CRÉATION



Le Tableau 2 présente les résultats d’une analyse similaire croisée avec la typologie des communes d’implantation. Les pourcentages présentés dans ce tableau font directement écho aux conclusions que l’on pouvait brosser à partir de l’étude des types de liens présents au sein des équipes de création. Les festivals ruraux se caractérisent ici par une double spécificité. D’une part, leurs équipes de création se composent de façon très significative de moins de professionnels que les équipes des festivals implantés en milieu urbain ou intermédiaire. La présence de professionnels de la culture est bien moins souvent évoquée dans les festivals ruraux (17,2%) que dans les festivals urbains (36,8%) à l’inverse de celle de personnes extérieures au monde de la culture (32,4% contre 14,3%).

TABEAU 2 : LES PROFILS PROFESSIONNELS DES MEMBRES ÉQUIPES DE CRÉATION SELON LE TERRITOIRE D’IMPLANTATION DU FESTIVAL

	Artistes	Agents publics	Bénévoles	Responsables associatifs	Professionnels de la culture	Personnes hors secteur culturel
Urbain (n=391)	29,4%	24%	18,2%	29,1%	36,8%	14,3%
Intermédiaire (n=380)	25,3%	25,5%	28,2%	31,6%	21,6%	21,3%
Rural (n=466)	36,7%	16,7%	37,1%	34,6%	17,2%	32,4%

Note : Question à choix multiple. Guide de lecture : 36,7% des personnes interrogées dont le festival est implanté dans une commune rurale déclarent qu’au moins l’un des membres de l’équipe de création est un artiste.

Deux commentaires s’imposent. D’une part, on note la part moins importante des agents publics dans l’équipe initiale (16,7%) en comparaison aux milieux urbains (24%) et intermédiaires (25,5%). Cela ne signifie pas un désintérêt des pouvoirs publics pour la création festivalière en milieu rural. En effet, lorsqu’on interroge les responsables de festival sur le degré de soutien apporté lors de la création par les différentes collectivités, une part importante déclare que celles-ci ont été beaucoup ou assez impliquées dans la création (Tableau 3). Parmi les collectivités publiques, on voit que le rôle des collectivités locales, en particulier celui des communes, est fondamental dans le processus de création. Or, de manière générale et plus encore dans le cas des communes rurales, ce soutien ne passe pas par l’implication directe d’agents publics mais plutôt par un appui de type financier ou matériel.

TABEAU 3 : L’IMPLICATION DES POUVOIRS PUBLICS SELON LE TERRITOIRE D’IMPLANTATION DU FESTIVAL

	État	Région	Département	Intercommunalité	Commune
Urbain (n=391)	18,5%	25,2%	31%	21,4%	65,9%
Intermédiaire (n=380)	16,4%	34,3%	40,8%	29,2%	73,8%
Rural (n=466)	7,9%	25,1%	41,6%	35,4%	75,4%

Note : Part des personnes interrogées ayant déclaré que les collectivités publiques ont été beaucoup ou assez impliquées dans la création du festival. Guide de lecture : 7,9% des personnes interrogées dont le festival est implanté dans une commune rurale déclarent que l’État a été beaucoup ou assez impliqué dans la création du festival.

Un second commentaire porte sur la notion de professionnels de la culture. Le Tableau 2 montre que si la catégorie des professionnels est moins citée par les responsables de festivals implantés en milieu rural, il en va autrement de la catégorie des artistes : plus d’un tiers (36,7%) de ces responsables signalent la présence d’au moins un artiste au sein de leurs équipes de création, proportion significativement plus élevée que celles citées par les responsables de festivals implantés en milieux urbains (29,4%) ou intermédiaires (25,3%). Ce résultat pourrait sembler contradictoire avec l’idée d’une moindre professionnalisation des festivals ruraux : les artistes sont bien des professionnels de la culture, si l’on comprend l’exercice d’une profession comme celui d’une vocation, rémunérée ou non. Mais les artistes ne sont pas nécessairement des professionnels dans le sens où ils seraient systématiquement rémunérés pour leur travail.

L’idée d’une moindre professionnalisation des festivals ruraux au moment de leur création doit ainsi se comprendre selon une double acception. Au sens propre, elle désigne la présence, en proportion plus importante qu’ailleurs, de non-professionnels de la culture, dont l’illustration est la part de personnes extérieures au monde de la culture impliquées dans la création. Dans un second sens, elle renvoie à la présence au sein des équipes de création d’artistes potentiellement non-professionnels. Sous cette seconde acception, l’analyse évidemment pousse à s’interroger sur le rôle des festivals dans la professionnalisation de ces artistes et, plus largement, des équipes de création.

La seconde spécificité des festivals ruraux (Tableau 2) est la part importante que représentent les responsables associatifs (34,6%) et des bénévoles (37,1%). Nos travaux précédents sur les festivals²⁷ soulignaient le rôle fondamental du bénévolat dans l’organisation des événements. Les résultats de l’enquête CoFEST ! suggèrent que ce rôle est tout aussi important pour leur création. Et cela est particulièrement vrai pour les festivals implantés en milieu rural. Cette part importante peut s’interpréter en écho à la plus faible professionnalisation des équipes, et le bénévolat agirait en compensation de cette contrainte.

La sociologie des créateurs offre un éclairage complémentaire sur ces dynamiques propres au monde rural. Les Tableaux 4 et 5 montrent que la spécificité de la création festivalière en milieu rural se situe bien plus au niveau de équipes qu’au niveau des personnes créatrices. Le Tableau 4 montre que, comme ailleurs, la création d’un festival en milieu rural prolonge une activité professionnelle existante. Le Tableau 5 permet d’ailleurs de préciser que la majorité des créateurs de festivals ruraux appartient, elle aussi, aux catégories supérieures et aux professions artistiques. Mais ils sont deux fois plus issus des classes moyennes que les créateurs urbains (14,4% contre 7,1%). Ils sont moins souvent des cadres (28,8%) qu’ailleurs (37,3% dans les milieux urbains et 35% dans les milieux intermédiaires). Le Tableau 4 montre surtout que la proportion de répondants qui déclarent que la création du festival était sans lien avec l’activité professionnelle est deux fois plus élevée en milieu rural (20,8%) qu’en milieu urbain (10,2%).

TABLEAU 4 : LA CRÉATION DU FESTIVAL ÉTAIT-ELLE :

	Le prolongement d’une activité professionnelle	Une reconversion professionnelle	Sans lien avec l’activité professionnelle
Urbain (n=210)	68,6%	2,3%	10,2%
Intermédiaire (n=181)	57,5%	2,6%	15,3%
Rural (n=262)	51,2%	3%	20,8%

Note : Part des créateurs interrogés ayant déclaré que la création du festival correspondait tout à fait ou plutôt à l’une des trois solutions proposées. Guide de lecture : 51,2% des créateurs interrogés dont le festival est implanté dans une commune rurale déclarent que la création de leur événement s’inscrivait tout à fait ou plutôt en prolongement de leur activité professionnelle.

²⁷DJAKOUANE, A. & NEGRIER, E., 2021, *Festivals, territoires et sociétés*, Paris, Depts, Ministère de la Culture/Presses de Sciences Po.

TABLEAU 5 : PROFESSION DES CRÉATEURS ET CRÉATRICES DU FESTIVAL AU MOMENT DE LA CRÉATION SELON LE TERRITOIRE D’IMPLANTATION

	Catégories populaires (agriculteurs, artisans, commerçants, employés, ouvriers)	Catégories intermédiaires (techniciens, instituteurs, professions intermédiaires)	Cadres et professions intellectuelles supérieures	Professions des arts, du spectacle et de l’information	Autres
Urbain (n=210)	11,8%	7,1%	37,3%	25,9%	17,9%
Intermédiaire (n=181)	11,2%	13,7%	35%	22,3%	17,8%
Rural (n=262)	14,8%	14,4%	28,8%	23,6%	18,5%

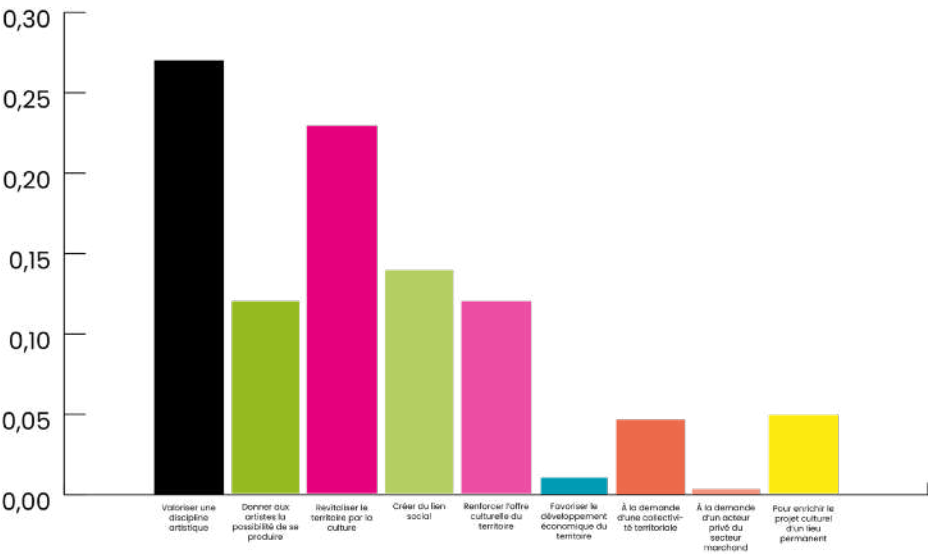
Note : Part des créateurs interrogés déclarant exercer une activité professionnelle donnée au moment de la création de leur événement. Guide de lecture : 14,8% des créateurs interrogés dont le festival est implanté dans une commune rurale déclarent qu’ils exerçaient une profession issue des catégories populaires au moment de la création de l’événement.

Des registres de motivation éclectiques

L’enquête CoFEST ! a permis de renseigner les registres de motivation associés à la création des festivals. Nous avons pour cela proposé neuf registres de motivation aux personnes interrogées : la valorisation d’une discipline artistique, donner aux artistes la possibilité de se produire, faire rayonner un territoire par la culture, créer du lien social sur un territoire, renforcer l’offre culturelle d’un territoire, favoriser le développement économique d’un territoire, répondre à la demande d’une collectivité publique, répondre à la demande d’un acteur privé du secteur marchand ou encore enrichir le projet d’un lieu culturel permanent. Nous avons ensuite proposé aux répondants de classer de 1 à 9 ces registres de motivation par ordre d’importance. La figure suivante (Graphique 6) permet de visualiser les registres les plus souvent cités comme principale motivation associée à la création d’un festival.

Cette première analyse permet de faire une première distinction entre les cinq registres de motivation les plus régulièrement cités et les quatre autres, mobilisés de manière plus marginale. Les personnes interrogées mettent ainsi en avant des motifs d'ordre artistique – valoriser une discipline artistique (citée comme première motivation par 27% de l'échantillon), donner aux artistes la possibilité de se produire (12 %) – ou en référence avec leur territoire d'implantation – faire rayonner le territoire par la culture (23 %), créer du lien social sur le territoire (14 %), renforcer l'offre culturelle sur le territoire (12 %). À l'inverse, les motivations d'ordre économique – favoriser le développement économique du territoire (1 %) – celles liées au développement d'un lieu préexistant – enrichir l'offre culturelle d'un lieu permanent (5 %) – ou encore celles liées à des injonctions provenant d'acteurs publics – à la demande d'une collectivité locale (5 %) – et, plus encore, provenant d'acteurs privés – à la demande d'un acteur privé du secteur marchand (0,4 %) – sont rarement mises en avant.

GRAPHIQUE 6 : LES REGISTRES DE MOTIVATION ASSOCIÉS À LA CRÉATION DES FESTIVALS



Le territoire d'implantation apparaît ici, une fois encore, comme l'un des principaux critères de variation (Tableau 6).

TABLEAU 6 : LES PRINCIPAUX REGISTRES DE MOTIVATION ASSOCIÉS À LA CRÉATION DES FESTIVALS SELON LE TERRITOIRE D'IMPLANTATION

	Valoriser une discipline artistique	Donner aux artistes la possibilité de se produire	Revitaliser le territoire par la culture	Créer du lien social	Renforcer l'offre culturelle du territoire	À la demande d'une collectivité territoriale	Enrichir le projet d'un lieu culturel permanent
Urbain (n=391)	34,3%	12,5%	11%	10,2%	7,9%	5,6%	4,9%
Intermédiaire (n=380)	22,6%	9%	18,7%	11,6%	12,4%	4,5%	4,7%
Rural (n=466)	14,2%	9,2%	28,5%	14,6%	10,5%	3%	2,8%

Note : Part des personnes interrogées déclarant chaque registre comme première motivation associée à la création de leur événement. Guide de lecture : 14,2% des responsables interrogés dont le festival est implanté dans une commune rurale déclarent que valoriser une discipline artistique constituait la première motivation associée à la création de l'événement.

Le Tableau 6 montre en effet que les responsables de festival motivent différemment la création de leur événement selon qu'il se situe en milieu urbain, intermédiaire ou rural. Les motivations associées à la création des festivals ruraux se distinguent par plusieurs caractéristiques. La plus saillante est la place occupée par l'idée de revitaliser ou de faire rayonner le territoire par la culture. Ce registre de motivation est le plus régulièrement cité en premier par les responsables de festivals ruraux (28,5%). Le contraste est saisissant ici avec les responsables de festivals urbains et, à un degré moindre, de festivals des milieux intermédiaires. Chez ces derniers, le premier registre de motivation est la valorisation d'une discipline artistique, pour 34,3% des responsables de festivals situés en milieu urbain et 22,6% des festivals situés en milieu intermédiaire. Chez leurs homologues ruraux, il n'est qu'en troisième position (14,2%), derrière la volonté de créer du lien social (14,6%).

Ressort donc de cette première analyse une plus grande diversité des motivations associées à la création des festivals ruraux d'une part et, d'autre part, une plus grande importance des motivations extra-culturelles, territoriales, pour ces mêmes événements.

L'enquête montre qu'il existe des différences notables au sein du monde rural. Ainsi, la création de lien social est particulièrement mise en avant par les espaces les moins densément peuplés : 23 % des responsables de festival dans les espaces ruraux à habitat très dispersé citent la volonté de créer du lien social comme principale motivation associée à la création de leur événement. Dans ces mêmes catégories de commune, la volonté de développer l'offre culturelle est plus clairement mise en avant qu'au sein de la catégorie des bourgs ruraux par exemple (16,7% contre 7,1%). C'est au sein de cette dernière catégorie enfin que la volonté de faire rayonner ou de revitaliser le territoire par la culture est citée le plus régulièrement comme principal registre de motivation : c'est le cas de 31,3% des responsables de festivals situés dans des bourgs ruraux, 26,3% des responsables de festivals en habitat rural dispersé et 25% des responsables de festivals en habitat rural très dispersé.

Il y a deux façons principales d'expliquer ces résultats. La première souligne les différences de structurations culturelle et institutionnelle d'un territoire à l'autre. En ville, où l'offre culturelle est plus dense qu'en milieu rural, défendre un projet artistique s'imposerait comme un critère majeur au moment de créer son événement. Les institutions culturelles urbaines témoignent d'une division significative du travail artistique et culturel. Les institutions culturelles, et parmi elles les festivals, y sont caractérisées par une double spécialisation. La spécialisation artistique tient à la forte densité de l'offre et de la demande au sein du champ culturel. La spécialisation sectorielle ensuite, tournée plus exclusivement qu'ailleurs vers la production de biens culturels, puisque existent d'autres institutions tournées quant à elles vers d'autres aspects de la vie sociale. Le monde rural, au contraire, n'a pas les moyens ni de la spécialisation artistique ni de la spécialisation sectorielle. Il est à la fois marqué par l'intensité des relations sociales et des phénomènes de restructuration tels que le déclin ou le renouvellement démographique²⁸. Les festivals peuvent d'autant plus assumer une fonction sociale que les acteurs auxquels revient cette tâche sont absents ou se raréfient.

La seconde explication fait le lien avec les caractéristiques des équipes de création. Si les festivals ruraux expriment de telles motivations extra-culturelles, c'est que la professionnalisation des équipes de création est moindre, et qu'elles sont moins issues qu'ailleurs du secteur culturel.

²⁸LE BRAS H. & TODD E., 2013, *Le Mystère français*, Paris, Seuil, coll. « La République des Idées ».

ENJEUX ET TRANSFORMATIONS DES FESTIVALS EN MILIEU RURAL

Aucune des singularités que nous avons identifiées dans les analyses qui précèdent n'est figée dans le marbre. Elles évoluent toutes, au même titre que d'autres enjeux, de façon assez cohérente avec les changements qui affectent le monde festivalier en général. Nous le montrons ici au sujet de la professionnalisation, des motivations et de la part des femmes à la tête des événements.

Vers une professionnalisation du fait festivalier ?

Pour souligner la professionnalisation des dynamiques de création festivalière en milieu rural, nous avons croisé les données qui précèdent avec les décennies de création de festivals. Le Tableau 7 montre par exemple que la part de liens familiaux mais aussi celle des relations de voisinage au sein des équipes de création tend à diminuer avec le temps, au profit d'une augmentation de la part des relations amicales, professionnelles ou associatives.

TABLEAU 7 : LES TYPES DE LIENS AU SEIN DES ÉQUIPES DE CRÉATION DES FESTIVALS RURAUX SELON LA DÉCENNIE

	Conjoints	Famille	Amis	Voisins	Collègues de travail	Collègues d'association
Avant 2000 (n=115)	40%	29,6%	13,9%	20%	17,4%	8,7%
De 2000 à 2010 (n=130)	35,4%	20%	16,2%	20%	20,8%	9,2%
2010 et après (n=205)	34,2%	17,6%	22,4%	11,2%	29,8%	11,7%

Note : Question à choix multiple. Guide de lecture : 34,2% des responsables de festival ruraux créés en 2010 ou après citent leur conjoint comme l'un des membres de l'équipe de création.

De même, le Tableau 8 montre que la part des professionnels de la culture et des artistes, au sein des équipes de création, augmente avec le temps, tandis que la part des responsables associatifs et des personnes hors secteur culturel tend à diminuer. Ces deux tableaux rendent complémentaires deux idées a priori opposées. Certes, les festivals en milieu rural conservent même aujourd’hui des spécificités fortes en matière de dynamiques de création : la part des liens forts et du monde associatif y reste plus importante que dans les autres territoires. Mais on note en même temps un mouvement de convergence du rural vers des formats de création que nous avons décrits comme typiques de l’urbanité.

TABLEAU 8 : LES PROFILS PROFESSIONNELS DES MEMBRES DES ÉQUIPES DE CRÉATION DES FESTIVALS RURAUX SELON LA DÉCENNIE DE CRÉATION

	Artistes	Agents publics	Bénévoles	Responsables associatifs	Professionnels de la culture	Personnes hors secteur culturel
Avant 2000 (n=115)	27,8%	11,3%	35,7%	40%	7%	39,1%
De 2000 à 2010 (n=130)	38,5%	20%	40%	37,7%	17,7%	30,8%
2010 et après (n=205)	42%	17,6%	36,1%	30,2%	21,5%	30,7%

Note : Question à choix multiple. Guide de lecture : 42% des responsables de festival ruraux créés en 2010 ou après déclarent qu’au moins l’un des membres de l’équipe de création est un artiste.

L’évolution des profils des créateurs et créatrices conforte en partie cette idée, puisqu’elle montre notamment une augmentation significative des profils de cadres et professions intellectuelles supérieures avec le temps (Tableau 9). Étrangement, cette augmentation va de pair avec une diminution des profils issus des professions des arts, du spectacle et de l’information. Or, le Tableau 8 indique bien une augmentation de la part des artistes au sein des équipes. Ces deux résultats combinés montrent que la professionnalisation des processus de création des festivals ruraux doit se comprendre au sens large, à la fois comme l’inclusion de plus en plus marquée d’artistes, de professionnels par vocation, mais aussi de personnes issues des métiers de la culture. Le Tableau 10 confirme cette analyse : entre les décennies qui précèdent 2000 et celles postérieures à 2010, la part des créateurs qui s’engagent dans la mise en œuvre d’un festival en prolongement de leur activité professionnelle a quasiment doublé.

TABLEAU 9 : PROFESSION DES CRÉATEURS ET CRÉATRICES DE FESTIVALS RURAUX SELON LA DÉCENNIE DE CRÉATION

	Catégories populaires (agriculteurs, artisans, commerçants, employés, ouvriers)	Catégories intermédiaires (techniciens, instituteurs, professions intermédiaires)	Cadres et professions intellectuelles supérieures	Professions des arts, du spectacle et de l’information	Autres
Avant 2000 (n=43)	14,3%	19,1%	16,7%	30,1%	19,1%
De 2000 à 2010 (n=68)	17,9%	22,4%	25,4%	22,4%	11,9%
De 2010 et après (n=156)	13,6%	9%	34,2%	22,6%	20,7%

Note : Part des créateurs de festivals ruraux interrogés déclarant exercer une activité professionnelle donnée au moment de la création de leur événement. Guide de lecture : 13,6% des créateurs de festivals ruraux créés en 2010 ou après déclarent qu’ils exerçaient une profession issue des catégories populaires au moment de la création de l’événement.

TABLEAU 10 : LIEN ENTRE LA CRÉATION D’UN FESTIVAL EN MILIEU RURAL ET L’ACTIVITÉ PROFESSIONNELLE DU CRÉATEUR SELON LA DÉCENNIE DE CRÉATION

	Le prolongement d’une activité professionnelle	Une reconversion professionnelle	Sans lien avec l’activité professionnelle
Avant 2000 (n=43)	32,4%	4,7%	46,5%
De 2000 à 2010 (n=68)	41,9%	7,4%	39,7%
2010 et après (n=156)	60,7%	4,5%	27,6%

Note : Part des créateurs de festivals ruraux interrogés ayant déclaré que la création du festival correspondait tout à fait ou plutôt à l’une des trois solutions proposées. Guide de lecture : 60,7% des créateurs de festivals ruraux interrogés dont le festival a été créé en 2010 ou après déclarent que la création de leur événement s’inscrivait tout à fait ou plutôt en prolongement de leur activité professionnelle.

Ces transformations ne s’accompagnent pas, en revanche, d’une modification sensible des registres de motivation mobilisés pour justifier de la création des festivals ruraux. Les motivations consistant à vouloir donner aux artistes des opportunités pour se produire et à créer du lien social ont tendance à prendre une part un peu plus importante à mesure que la décennie de création se rapproche de nous. Pour la première, il est facile de mettre en lien ce mouvement avec les transformations des profils des équipes et des créateurs.

Pour la seconde, peut-être est-ce en partie le reflet d’une tendance récente à mettre en avant les externalités positives de la culture, tendance portée notamment par les pouvoirs publics locaux.

TABLEAU 11 : LES PRINCIPAUX REGISTRES DE MOTIVATION ASSOCIÉS À LA CRÉATION DES FESTIVALS RURAUX SELON LA DÉCENNIE DE CRÉATION

	Valoriser une discipline artistique	Donner aux artistes la possibilité de se produire	Revitaliser le territoire par la culture	Créer du lien social	Renforcer l'offre culturelle du territoire	À la demande d'une collectivité territoriale	Enrichir le projet d'un lieu culturel permanent
Avant 2000 (n=115)	17,4%	7%	30,4%	10,4%	11,3%	1,7%	2,6%
De 2000 à 2010 (n=130)	12,3%	6,9%	25,4%	16,9%	10%	4,6%	3,9%
2010 et après (n=205)	14,2%	11,7%	29,8%	15,1%	10,7%	2,4%	2,4%

Note : Part des responsables de festivals ruraux interrogés déclarant chaque registre comme première motivation associée à la création de leur événement. Guide de lecture : 14,2% des responsables de festivals ruraux interrogés dont le festival a été créé en 2010 ou après déclarent que valoriser une discipline artistique constituait la première motivation associée à la création de l'événement.

En dépit de ces évolutions, la spécificité des registres mobilisés par les responsables de festivals ruraux ne disparaît pas pour autant dans le temps²⁹. Mais ces registres sont moins le produit d’une identité rurale que d’un rapport à la ruralité et à ses spécificités structurelles. Ce résultat dit aussi quelque chose de cette dynamique de professionnalisation que nous avons évoquée dans cette section. Si, en quelque sorte, les profils des créateurs et des équipes des festivals ruraux s’« urbanisent », leurs motivations et, de fait, leurs visions du monde restent influencées par la ruralité.

²⁹Sans doute est-ce un effet d’enquête : les responsables des festivals les plus anciens se sont prononcés avec leur regard actuel sur une situation déjà éloignée ; outre les questions de mémoire, ce type d’exercice implique nécessairement une part de reconstruction.

Transmission et Fragilité

Deux données prolongent cette nuance qui pourrait s’exprimer comme la supériorité du « faire avec » un milieu rural contre l’idée d’un « être » ou d’une essence rurale en soi. D’une part, les enjeux de transmission de la direction des festivals est indifférente aux types de territoire. Une majorité, partout, souhaite rester à la tête des événements, et souvent bien au-delà du seuil d’employabilité : 89% des plus de 70 ans souhaitent rester dans l’organisation. La succession, lorsqu’elle est envisagée, se fait de façon écrasante au profit d’un membre de cette même organisation, où que le festival soit implanté. Il n’y a donc pas de rapport d’identification distinct entre responsable et festival parce que l’on serait en milieu rural.

En revanche, il en va différemment lorsque l’on interroge les responsables à propos des incertitudes qui portent sur l’avenir des événements. D’une part, comme on pouvait s’y attendre, les ressources budgétaires ne sont pas les mêmes entre ruralité et urbanité. Le tableau 12 montre que les différents niveaux de ruralité accueillent des festivals aux niveaux de dépenses moyens bien inférieurs à ceux des grands centres urbains. La surreprésentation des festivals ruraux dans la catégorie de budget de moins de 20 000 euros est nette. Celle des festivals urbains dans les budgets supérieurs à 50 000 euros l’est tout autant.

TABLEAU 12 : BUDGETS DES FESTIVALS SELON LA DENSITÉ DE POPULATION (DÉPENSES 2022)

	Moins de 20 K€	Entre 20 et 50 K€	Entre 50 et 230 K€	Entre 230 K€ et 1,3 M€	1,4 M€ et plus	Total
Grands centres urbains	17,1	22,4	36,0	20,2	4,3	100,0
Centres urbains intermédiaires	16,6	27,4	30,9	20,0	5,1	100,0
Petites villes	25,5	21,4	41,8	9,2	2,0	100,0
Ceintures urbaines	24,6	27,9	37,7	9,8		100,0
Bourgs ruraux	27,3	28,3	33,2	8,6	2,7	100,0
Rural à faible densité	31,7	26,2	26,8	14,0	1,2	100,0
Rural à faible et à densité	30,2	23,3	37,2	7,0	2,3	100,0
Total	22,9	25,1	33,9	15,0	3,1	100,0

Par ailleurs, l'examen des types de recettes et de dépenses des festivals montre également quelques spécificités de l'économie festivalière rurale, toutes disciplines confondues.

TABLEAU 13 : RECETTES DES FESTIVALS URBAINS ET RURAUX (EN % MOYEN) – DONNÉES 2019

Recettes	Ruraux	Urbains
Subventions totales	41	56
<i>Dont communes</i>	8	25
<i>Dont intercommunalité</i>	6	5
<i>Dont département</i>	11	6
<i>Dont région</i>	9	10
<i>Dont État, organismes nationaux et UE</i>	6	6
Organismes de gestion collective	2	3
Sponsoring et Mécénat	9	10
Billetterie	24	16
Restauration, buvette	13	5
Autres	11	10
Total	100	100

Moins subventionnés – 41% en moyenne contre 56% pour les festivals urbains – les festivals implantés en zone rurale bénéficient notamment moins de soutiens municipaux et intercommunaux, tandis que les départements, assez logiquement, s'affirment nettement plus présents à leur égard, contrairement aux régions. Leur dépendance à l'égard des ressources propres, en billetterie, restauration et buvette, et autres recettes (achats divers, contributions volontaires, etc.) est donc plus élevée que les événements urbains. Cette autonomie supérieure n'est pas sans risque, tout comme l'est la primauté départementale dans les subventions, notamment lorsque l'on connaît la situation financière des départements et les baisses que certains se voient contraints d'opérer sur leurs financements culturels.

La structure des dépenses est également différente en certains points.

TABLEAU 14 : DÉPENSES DES FESTIVALS URBAINS ET RURAUX (EN % MOYEN) DONNÉES 2019

Dépenses	Ruraux	Urbains
Artistiques	49	44
Administratives	10	15
Techniques	21	19
Communication	8	12
Animation et Médiation	2	3
Hygiène et Sécurité	3	2
Autres	7	5

Les festivals ruraux ont un niveau de dépenses artistiques plus élevé que leurs homologues urbains. Cela ne témoigne pas nécessairement de leur plus grand soin des artistes, même s'il s'agit là d'un indicateur qui démontre clairement le rôle des festivals dans la présence territoriale d'artistes vivant le plus souvent dans les grandes agglomérations. Ce taux supérieur de dépenses artistiques s'examine relativement aux autres dépenses, et notamment administratives. Le déficit de structuration professionnelle des festivals ruraux se déduit d'un taux de dépenses administratives nettement en retrait (10% contre 15% en ville). Les dépenses techniques pèsent également plus lourdement – toutes disciplines confondues – pour les festivals ruraux, tandis qu'ils consacrent une part moindre de leurs budgets à la communication.

Ce rapide examen des structures de dépenses et de recettes démontre deux choses. La première est que nous nous situons dans des économies légèrement distinctes au plan des recettes comme des dépenses, avec des menaces qui pèsent, pour les festivals ruraux, sur les soutiens départementaux et le développement des ressources propres, deux postes qui comptent relativement moins pour les événements urbains. La deuxième est que, au-delà de ces écarts,

nous sommes face à un même monde festivalier en transition qui, pour sa partie rurale, s'éloigne des idées reçues que nous avons déjà présentées et discutées plus avant. Et comme dans toute transition, les incertitudes qui pèsent sur eux sont diverses.

Si l'économie est donc en partie différente, l'incertitude à son sujet est partagée par tous les responsables de festivals quel que soit le territoire d'implantation. C'est d'ailleurs la menace la plus importante. Là où les responsables de festivals ruraux se singularisent, c'est surtout par l'expression d'une crainte quant à l'absence de repreneur. Cette donnée vient confirmer une fois de plus les problématiques structurelles propres aux espaces ruraux et leur déficit en ressources professionnelles notamment, que le bénévolat, quelle que soit sa dynamique, peine à compenser.

TABLEAU 15 : RISQUES ASSOCIÉS À L'AVENIR DU FESTIVAL SELON LE TERRITOIRE D'IMPLANTATION

	L'économie du festival est incertaine	Les emplois sont précaires	Personne ne veut reprendre le festival	Un partenaire public vient de se désister
Urbain (n=391)	51,7%	43%	29,2%	16,1%
Intermédiaire (n=380)	48,4%	29,7%	34,7%	15,8%
Rural (n=466)	48,9%	31,8%	46,1%	16,1%

Note : Part des responsables de festival déclarant pouvoir être beaucoup ou assez affectés à court terme (5 ans) par l'un des risques ci-dessus. Guide de lecture : 48,9% des responsables de festivals ruraux déclarent pouvoir être beaucoup ou assez affectés par des incertitudes liées à l'économie de leur événement dans les cinq années à venir.

Une féminisation contrastée

En moyenne, les femmes représentent 41% des équipes de création. Ce chiffre doit être mis en relation avec les chiffres observés dans le milieu de la culture et de la communication d'une part³⁰ et, d'autre part, à nos chiffres spécifiques aux créateurs et directeurs de festivals. Parmi ceux-ci, 38,4% sont des femmes. Ce pourcentage est de 31,6% parmi les créateurs et de 47% parmi les directeurs. Ce différentiel important suggère un mouvement de féminisation des festivals qui se confirme lorsque l'on calcule l'évolution de proportion de femmes créatrices en fonction des décennies de création (celle-ci est de 41% pour les festivals créés après 2009). Les festivals ruraux sont-ils spécifiques de ce point de vue ? Ici aussi, la réponse est contrastée.

D'une part, alors que la part des femmes dans les équipes festivalières est indifférente au territoire, on s'aperçoit que la part de créatrices y est plus faible que dans les autres territoires (Tableau 14). Ce constat demande cependant à être nuancé de trois façons. Tout d'abord, c'est une différence assez faible, de degré plus que de nature.

TABLEAU 16 : PART DES FEMMES PARMI LES CRÉATEURS DE FESTIVALS SELON LE TERRITOIRE D'IMPLANTATION

	Part des femmes
Urbain	36,5%
Intermédiaire	41%
Rural	33,6%

Deuxièmement, le Tableau 15 montre que les festivals des milieux ruraux connaissent une dynamique de féminisation assez nette. Ce constat rejoint celui d'un rural en pleine transformation, tel qu'évoqué plus haut à propos de la professionnalisation.

³⁰Ministère de la Culture, Observatoire 2023 de l'égalité entre femmes et hommes dans la Culture et la Communication, Daps-Doc, 74 p, 2023.

TABLEAU 17 : PART DES FEMMES PARMI LES CRÉATEURS DE FESTIVALS RURAUX SELON LA DÉCENNIE DE CRÉATION

Part des femmes	
Avant 2000 (n=43)	19,1%
De 2000 à 2010 (n=68)	31,3%
2010 et après (n=156)	40%

Enfin, le Tableau 18 montre que les directions actuelles de festivals ruraux ne se caractérisent pas tant par une absence des femmes à leur tête que par l'importance des directions mixtes, qui représentent plus d'un tiers des événements situés dans la ruralité (38,3%).

TABLEAU 18 : RÉPARTITION FEMME/HOMME DE LA DIRECTION GÉNÉRALE DES FESTIVALS SELON LE TERRITOIRE D'IMPLANTATION

	Responsabilité féminine	Responsabilité masculine	Responsabilité mixte
Urbain (n=391)	32,8%	41,5%	25,7%
Intermédiaire (n=380)	35,2%	38,6%	26,2%
Rural (n=466)	26,7%	35%	38,3%

Note : Question à choix unique. Guide de lecture : 26,7% des responsables de festival ruraux déclarent que la responsabilité de leur direction générale est féminine.

Cette deuxième partie consacre une certaine victoire du « faire » sur l'« être » rural. Beaucoup d'hypothèses circulent en effet sur le fait que le monde rural engendrerait des festivals qui seraient en rapport avec une « essence rurale » faite d'orientations substantielles (programmation, ambiances, motivations) très spécifiques. Chacune de ces visions s'effondre devant la mise à jour de trois phénomènes. D'une part, les singularités que nous observons résultent moins d'une essence rurale que de contraintes objectives qui conditionnent la possibilité de créer et de faire vivre un événement. Ensuite, ces singularités connaissent de remarquables exceptions. Certains festivals, pourtant établis dans un rural très dispersé, peuvent parfaitement rivaliser en ambition artistique, en impact économique ou en portée sociale avec de grands événements que nous identifions spontanément à l'urbain. Enfin, plutôt que de commenter uniquement les écarts de chiffres, il est également intéressant d'examiner les trajectoires. Or le rural que nous avons ici sous les yeux est non seulement très divers mais aussi en constante transformation. Les évolutions que nous avons constatées (spécialisation, professionnalisation, féminisation) sont générales. Cela signifie que les événements ruraux ne suivent pas une trajectoire propre. Ils font partie du mouvement.

Ces constats renvoient l'action publique à ses responsabilités. Si en effet nous constatons une spécificité absolue et durable des festivals ruraux, nous pourrions plaider pour une politique rurale qui, elle-même, soit spécifique. Puisque, au contraire, nous constatons une assez grande convergence, alors cela signifie que les instruments d'action culturelle doivent être, plus qu'ils ne le sont actuellement, tournés vers la ruralité. Ils ne doivent pas l'être en raison d'un état rural, mais en raison des difficultés objectives et spécifiques que les zones rurales affrontent.

PUBLICS, CULTURE ET TERRITOIRE

Les paysages ruraux se transforment sociologiquement, tandis que le modèle historique de l'urbain poursuit sa crise existentielle, amplifiée par le Covid et la place que prennent progressivement les réflexions sur l'environnement et les transitions³¹. Quels enseignements peut nous livrer l'observation des publics de la culture et singulièrement ceux des festivals qui s'imposent désormais comme le premier opérateur culturel du territoire ? Les publics de la culture sont-ils réellement différents dans les territoires ruraux ? Et les festivals, parfois considérés comme un lieu de pèlerinage ou de tourisme culturel, attirent-ils un public très différent de celui des métropoles ?

Pour répondre à ces questions, nous mobiliserons deux types de données. D'abord, nous présenterons de manière synthétique les résultats d'une enquête réalisée en 2011, sur les publics d'une structure culturelle itinérante située en Lozère³². À bien des égards, les caractéristiques de ce département (étendue, densité de population, taux de pauvreté...) en font un territoire particulièrement emblématique de la ruralité. Ensuite, nous analyserons de manière comparée les publics des festivals en précisant ce que les territoires ruraux ont de commun et de singulier par rapport aux autres territoires en croisant nos propres données et la typologie de territoire proposée par l'Insee.

SOFEST | 48

L'observation des publics de la culture des territoires ruraux³³ permet de dresser trois types de leçons. D'abord, et comme on pouvait s'y attendre, leur sociologie est assez proche de celle des territoires urbains. Ensuite, les spécificités qu'ils affichent tiennent moins à leurs propriétés sociales qu'aux contraintes matérielles de la vie rurale (types d'emplois, éloignement et rareté de l'offre culturelle, etc.). Enfin, la variation sociologique interne de ces publics – comme c'est le cas pour l'ensemble des publics de la culture – tient moins à la spécificité du monde rural qu'aux marqueurs sociologiques des esthétiques culturelles (musique classique, danse contemporaine, cirque, etc.) ce qui déjoue l'idée reçue d'un goût spécifiquement rural (ou rustique ?). Voyons cela en détail.

Première leçon, au plan sociologique, les publics de la ruralité présentent un profil assez proche de ce qu'on trouve par ailleurs. On y rencontre ainsi une majorité de femmes (62%), en cohérence avec le phénomène de féminisation des pratiques culturelles observé depuis de nombreuses années³⁴. Principalement actives, ces spectatrices sont également très diplômées (61% ont fait des études supérieures). Elles ont donc, assez logiquement, des pratiques culturelles bien plus nombreuses que la moyenne des Français : de la lecture de livres à la fréquentation des festivals, en passant par les visites patrimoniales, le cinéma, ou encore les pratiques artistiques en amateur. Certaines données tranchent plus nettement avec certaines idées reçues. Contrairement à l'image des populations rurales parfois présentées comme vieillissantes, l'âge moyen des publics de notre enquête est de 41 ans, soit ce que l'on peut trouver dans d'autres lieux culturels plus urbains, ce qui est finalement un chiffre assez proche de la moyenne nationale (40 ans en 2011). Derrière ce portrait se cachent quelques spécificités intéressantes. Si d'ordinaire, les cadres et professions intellectuelles supérieures arrivent en tête des actifs des publics, ils sont ici relégués en seconde position (33%). Ce sont en revanche, les classes moyennes (professions intermédiaires, techniciens, etc.) qui arrivent en tête. En revanche, les classes populaires, généralement absentes des publics de la culture (<10%) – et au sein desquelles nous intégrons les employés – représentent près de 25% des publics.

SOFEST | 49

³¹CORDOBES, S., 2021, « Repenser l'aménagement des territoires », Constructif, vol. 60, no. 3, p. 61-65.

³²DJAKOUANE A., NEGRIER, E., 2011, *Les publics des scènes croisées de Lozère*, Rapport pour ADDA-Scène conventionnée de Lozère, CEPEL-CNRS/OPPIC – Observatoire de la culture.

³³Les scènes croisées de Lozère sont un dispositif de programmation itinérante. En 2011, les spectacles ont eu lieu dans une dizaine de lieux partenaires sur l'ensemble du département.

³⁴DONNAT, O., 2005, « La féminisation des pratiques culturelles », dans : M. MARUANI, éd., *Femmes, genre et sociétés : L'état des savoirs* (pp. 423-431). Paris : La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.maruani.2005.01.0423>

Cette ouverture sociologique est liée aux propriétés sociales des populations des territoires ruraux à habitat dispersé où les phénomènes de déclassement sont accentués³⁵. Plus qu'ailleurs, dans ces territoires où la quasi-absence de métropole ne permet pas une offre d'emplois qualifiés très dense, un niveau de diplôme élevé ne correspond pas toujours à un niveau d'emploi lui-même élevé. Ainsi, l'indicateur sociologique le plus pertinent ici reste bien le niveau d'étude pour apprécier la sociologie de ces publics, et leur proximité avec d'autres. Enfin, comme d'autres lieux culturels permanents, les publics des territoires ruraux se renouvèlent.

Deuxième leçon, au plan de la fréquentation, les publics ruraux placent leurs sorties culturelles au cœur d'un système de relations sociales et familiales. Ces relations comptent pour diffuser l'information, pour transmettre la motivation à sortir, et bien entendu, pour accompagner et participer aux sorties. En 2011, on comptait dans notre enquête 25% de nouveaux spectateurs. C'est une proportion équivalente à ce que l'on observait ailleurs sur la même période. Ce renouvellement contribue à maintenir un public jeune et socialement diversifié. Plus encore que les habitués, ces nouveaux venus valorisent l'importance des instances collectives de socialisation : amis, groupe, famille. Ces dimensions collectives sont au cœur des sociabilités liées aux pratiques culturelles³⁶ en général. La sortie au spectacle se fait rarement en solitaire, le rapport aux autres constitue donc à la fois une modalité et une finalité des sorties culturelles. En revanche, là où les publics ruraux de notre enquête se distinguent, c'est par l'importance qu'ils accordent aux sorties familiales. On peut y voir l'une des spécificités des territoires ruraux, où la rareté de l'offre culturelle incite à privilégier les sorties en famille, où les systèmes de garde d'enfants sont moins faciles d'accès qu'en ville. S'ajoute à cela la relative jeunesse du public observé dont l'âge moyen coïncide avec une période du cycle de vie où la vie de famille est souvent importante. Ici comme ailleurs, la fréquentation d'un lieu culturel est avant tout une pratique sociale qui reste dépendante des contraintes de la vie quotidienne, et aujourd'hui plus encore, en concurrence notable avec d'autres formes de loisirs domestiques.

³⁵PEUGNY, C., 2009, *Le Déclassement*, Paris : Fayard
³⁶DJAKOUANE, A., 2011, « La carrière du spectateur. Une approche relationnelle des temps de la réception » In *Temporalités*, n°14 <http://temporalites.revues.org/1939>

Troisième leçon, au plan des préférences esthétiques, ces publics affichent des différences internes également comparables à celles qu'on trouve ailleurs et qui témoignent d'une partition sociologiquement construite des répertoires de goûts et de pratiques. Pour le dire autrement, un spectateur de musique classique en territoire rural ressemblera toujours davantage à son homologue en territoire urbain qu'à un spectateur de rock programmé en ville ou à la campagne. Sans entrer dans le détail des profils de goûts observés dans notre enquête, on peut dire rapidement que les spectateurs de musique classique apparaissent plus âgés et d'origine plus favorisée que ceux de musiques actuelles. C'est également le cas pour le cirque et la danse, comparés au théâtre. Soit autant de variations qu'on observe sur l'ensemble du territoire, et également dans les festivals. Contrairement aux idées reçues, le territoire ne fait pas le goût, et s'il est vrai que le goût ne fait pas toujours la pratique³⁷, c'est encore plus visible en territoires ruraux où l'offre et les occasions sont plus rares.

TABLEAU 19 : PUBLICS DES SAISONS CULTURELLES ET TERRITOIRES

	Scènes croisées de Lozère 2011*	Théâtre du Gymnase à Marseille 2010**	Population française 2011
Part des femmes	62%	81%	52%
Part des diplômés du supérieur	61%	79%	34%
Classes sup. (cadres, prof. Intell. Sup.)	33%	62%	15%
Classes moy. (Techniciens, instituteurs)	40%	29%	32%
Classes pop. (Ouvriers, employés)	27%	9%	53%
Âge moyen	40 ans	56 ans	
Part des actifs	57%	57%	57%
Habitent la région	90%	88%	

Sources : * DJAKOUANE A., NEGRIER E., *Les publics des scènes croisées de Lozère*, 2011, n=1 563.
** DJAKOUANE A., *Les publics du Pôle Acte – Théâtre du Gymnase à Marseille, Théâtre du Jeu de Paume à Aix en Provence*, 2008-2009, n=2 048.

³⁷DUBOIS, V., MEON, J.M. ET PIERRU, E., 2010, « Quand le goût ne fait pas la pratique. Les musiciens amateurs des orchestres d'harmonie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 181-182, no. 1-2, p. 106-125.

Festivals et ruralité

Pour aborder maintenant la question des festivals, on s'intéressera à la variation de leur profil sociologique en fonction des types de territoires identifiés par l'Insee. Pour cela, nous mobilisons les résultats d'une enquête nationale sur les publics de 91 festivals (musique, danse, cirque, théâtre) qui rassemble un échantillon de 26 000 questionnaires³⁸. Cette enquête nous permet de préciser les principales caractéristiques sociologiques des publics des festivals. Qu'ils soient situés en ville ou ailleurs, les festivals se distinguent par une capacité particulièrement forte à renouveler leurs publics. En moyenne, à chaque édition, 38% des festivaliers viennent assister à l'événement pour la première fois. L'intensité de ce renouvellement varie suivant la programmation des événements tout comme d'ailleurs la sociologie des festivaliers : plus jeunes dans les musiques actuelles et plus âgés pour la musique classique par exemple. Pour autant, de grandes caractéristiques demeurent. Citons-en trois principales : la surreprésentation des femmes, des diplômés de l'enseignement supérieur et des cadres et professions intellectuelles. En réalité, ces tendances ne sont pas propres aux festivals, elles correspondent à la sociologie des pratiques culturelles à l'échelle nationale³⁹. Contrairement aux idées reçues, et pareillement aux saisons culturelles, les publics des festivals sont principalement des publics locaux. En moyenne, plus de 75 % des publics d'un festival habitent la région où se déroule le festival. La proximité de l'origine géographique des publics justifie donc pleinement de s'intéresser à ces dynamiques territoriales. Enfin, rappelons que tous ces indicateurs présentent une grande stabilité depuis au moins 13 ans⁴⁰.

SOFEFEST | 52

Festivaliers des villes et festivaliers des champs

Si la sociologie des festivaliers varie en fonction des esthétiques, en est-il de même suivant les territoires ? Pour le dire autrement, selon qu'ils soient situés en ville ou ailleurs, les festivals attirent-ils des festivaliers à la sociologie différente ? Plusieurs éléments plaident pour répondre négativement à ces questions (tableau 20). Prenons d'abord, la variable du genre. Qu'il s'agisse de festivals ou de saisons culturelles, les femmes sont partout majoritaires. Elles sont à la fois plus nombreuses dans les lieux densément peuplés (grands centres urbains, ceintures urbaines) et dans les lieux plus isolés (habitat rural dispersé et très dispersé). Par conséquent, en dépit de la structure sociodémographique des territoires, les déterminants sociaux qui prédisposent aux pratiques culturelles restent forts. En cela, ni les festivals, ni les territoires n'échappent à la féminisation des publics de la culture.

D'autres indicateurs confirment cette proximité sociologique entre festivaliers des villes et festivaliers des champs (tableau 20). Observons d'abord le niveau de diplôme. Les diplômés de l'enseignement supérieur sont surreprésentés et majoritaires, quel que soit le type de territoire. C'est également le cas pour la ventilation des différentes catégories socioprofessionnelles. L'ensemble constitutif des classes supérieures (cadres et professions intellectuelles supérieures) est également surreprésenté quel que soit le territoire. Catégorie sociale et niveau d'étude sont, depuis de nombreuses années, les deux indicateurs privilégiés de l'analyse des inégalités d'accès à la culture⁴¹. Il aurait été tentant d'imaginer qu'en fonction des territoires, ces inégalités évoluent suivant les caractéristiques des populations habitant sur ces territoires. Tout en restant prudent, nos résultats incitent à penser que ce n'est globalement pas le cas. Deux exceptions méritent d'être soulignées : les « centres urbains intermédiaires » et les « ceintures urbaines » où les classes moyennes et populaires semblent mieux représentées ; et les « grands centres urbains » où la surreprésentation des plus jeunes (moins de 35 ans) est plus forte qu'ailleurs. Il faut sans doute voir ici la marque de la capacité singulière des festivals à renouveler leur public.

SOFEFEST | 53

³⁸DJAKOUANE, A., NEGRIER, E., 2021, *op. cit.*

³⁹LOMBARDO, P. & WOLFF, L., 2020, *Cinquante ans de pratiques culturelles en France*, Culture études, 2, 1-92. <https://doi.org/10.3917/cule.202.0001>

⁴⁰NEGRIER, E., DJAKOUANE, A., 2010, *Les publics des festivals*, Paris : Michel de Maule/France Festivals

⁴¹BOURDIEU, P., 1966, « L'école conservatrice. L'inégalité sociale devant l'école et devant la culture », *Revue française de sociologie*, n° 3, Pp. 325-347

TABLEAU 20 : TERRITOIRES ET SOCIOLOGIE DES FESTIVALIERS

	Homme	Femme*	Études primaires	Bac + 3 et au-delà **	PCS Sup.	PCS Moy.	PCS Pop.**
1 - Grands centres urbains	37	63	11	61	64	30	5
2 - Centres urbains intermédiaires	39	61	15	50	52	37	11
3 - Petites villes	43	57	9	61	66	30	4
4 - Ceintures urbaines	33	67	13	62	48	42	9
5 - Bourgs ruraux	42	58	15	56	59	35	7
6 - Rural à habitat dispersé	39	61	15	53	61	33	5
7 - Rural à habitat très dispersé	38	62	11	59	67	30	3
Total	39	61	13	56	60	33	7

Source : Recherche SoFEST ! (Djakouane, Négrier dir. 2020) – Volet enquête de publics (n=23 000)

En effet, si l’on observe l’effet du territoire sur le renouvellement des publics, on constate que cette dynamique est plus forte dans les espaces qui concentrent à la fois densité d’offre et de population : les « Grands centres urbains ». C’est le seul territoire où la part des primo-festivaliers est très nettement supérieure à la moyenne (tableau 21). Quel que soit le territoire, le renouvellement des publics des festivals reste un phénomène majeur. En dehors des grands centres urbains, la tendance reste à peu près la même sur le reste du territoire. Les festivals ruraux ne se distinguent pas des autres de ce point de vue. Et si on trouve davantage de festivaliers fidèles et assidus dans les territoires moins densément peuplés, c’est aussi vrai dans les festivals des « ceintures urbaines », des « centres urbains intermédiaires » ou des « petites villes ». Malgré leur isolement relatif, les festivals des territoires ruraux n’ont ni problème de renouvellement, ni problème de fidélisation de leur public.

TABLEAU 21 : TERRITOIRES ET RENOUVELLEMENT DES PUBLICS

	Première fois	Déjà venu	Total
1 - Grands centres urbains	42	58	100
2 - Centres urbains intermédiaires	34	66	100
3 - Petites villes	33	67	100
4 - Ceintures urbaines	33	67	100
5 - Bourgs ruraux	39	61	100
6 - Rural à habitat dispersé	35	65	100
7 - Rural à habitat très dispersé	38	62	100
Total	38	62	100

Source : Recherche SoFEST ! (DJAKOUANE & NEGRIER, 2021) – Volet enquête de publics (n=23 000)
Lecture : Les cases en vert manifestent les écarts à la moyenne (ligne Total). Si 38% des festivaliers sont venus pour la « Première fois » dans le festival où ils ont répondu au questionnaire, ils sont près de 42% dans les « Grands centres urbains ».

Une confiance à l’épreuve de la distance

Le succès des festivals ruraux tient principalement à leur capacité à rayonner sur un territoire élargi. Cela coïncide avec ce que l’on notait plus haut à propos des publics des saisons culturelles. En zone rurale, les spectateurs sont plus volontiers mobiles, par habitude et par nécessité. Accéder à une offre de service nécessite donc de consentir à des déplacements qui ne se comptabilisent pas en kilomètres mais en temps. De fait, si les festivaliers des territoires ruraux ont des propriétés sociales comparables à leurs homologues urbains, ils se distinguent par un rapport à l’espace et au temps différent. Se dessine ainsi un territoire du spectateur où les mobilités jouent un rôle essentiel dans l’accessibilité à la culture⁴². Par conséquent, si dans les territoires ruraux la proximité spatiale avec les institutions culturelles compte, ce n’est pas l’unique critère dans la construction d’une fréquentation durable d’un événement. L’éloignement des publics à l’égard des festivals ne se mesure donc pas par l’étalement de l’habitat qu’il soit en zone à forte ou à faible densité de population.

⁴² DJAKOUANE, A., 2014, « Le territoire du spectateur. Changement d’échelle et décentralisation théâtrale », *Pôle Sud*, vol. 41, no. 2, 2014, p. 101-115.

TABLEAU 22 : TERRITOIRES ET PROVENANCE GÉOGRAPHIQUE DES PUBLICS

	N'habitent pas le département	Habitent le département	Total
1 - Grands centres urbains	43	57	100
2 - Centres urbains intermédiaires	49	51	100
3 - Petites villes	31	69	100
4 - Ceintures urbaines	54	46	100
5 - Bourgs ruraux	65	35	100
6 - Rural à habitat dispersé	64	36	100
7 - Rural à habitat très dispersé	66	34	100
Total	51	49	100

Source : Recherche SoFest ! (DJAKOUANE & NEGRIER, 2021) – Volet enquête de publics (n=23 000)

En effet, la construction d’une relation de proximité à l’égard d’un festival ne repose pas uniquement sur des considérations spatiales. C’est ce que l’on comprend lorsqu’on analyse les motivations des festivaliers. D’un côté, les plus «confiants»⁴³ à l’égard de l’événement qu’ils fréquentent, sont ceux des habitats ruraux les plus dispersés (tableau 23). On l’avait observé en Lozère, lorsque l’offre culturelle se raréfie, la confiance devient un élément central pour construire une relation durable avec un équipement, et pour surmonter le frein que la distance peut représenter. On retrouve également cette proximité avec les équipes des festivals qui renforce ce système de relations tout comme leur taille souvent plus modeste. De l’autre côté du spectre des motivations, on trouve les festivaliers « indifférents » à l’offre festivalière. Et ceux-ci sont nettement plus nombreux dans les « grands centres urbains » au sein desquels on peut questionner l’existence d’une forme de banalisation des sorties culturelles liée à la densité des opportunités offertes à un public par ailleurs très familier des lieux de culture.

⁴³ La typologie de motivations présentée dans le tableau 23 a été élaborée à partir d’une Analyse en Composante Principale sur la base d’une variable Likert construite à partir d’une question concernant les motivations de la venue au festival.

C’est ce que peut confirmer également la présence, dans ces mêmes territoires, de festivaliers « esthètes », motivés par la rencontre avec les œuvres et pour lesquels les grandes villes offrent un terrain de jeu sans commune mesure. Enfin, les motivations qui mêlent plus fortement les aspects esthétiques et sociaux apparaissent davantage à l’œuvre dans les formes d’habitats intermédiaires – petites villes et bourgs ruraux. C’est ici que les dimensions de sociabilité apparaissent les plus présentes, preuve que la fréquentation des lieux culturels reste encore un enjeu important de construction et de maintien du lien social dans ces territoires.

TABLEAU 23 : LES PROFILS DE MOTIVATIONS DES PUBLICS EN FONCTION DES TERRITOIRES

	Indifférents	Tous Azimuts	Amis et fête	Esthètes	Confiants	Total
1 - Grands centres urbains	14	15	26	23	21	100
2 - Centres urbains intermédiaires	9	21	26	20	24	100
3 - Petites villes	13	14	31	21	21	100
4 - Ceintures urbaines	10	10	6	50	24	100
5 - Bourgs ruraux	10	20	36	13	20	100
6 - Rural à habitat dispersé	9	20	24	20	27	100
7 - Rural à habitat très dispersé	15	5	11	36	33	100
Total	12	18	26	21	23	100

Source : Recherche SoFest ! (DJAKOUANE & NEGRIER, 2021) – Volet enquête de publics (n=23 000)

L’observation des modalités d’accompagnement de la sortie au festival confirme cette idée (tableau 24). Alors que les sorties en solitaire sont plus fréquentes dans les « grands centres urbains » – où par ailleurs, les célibataires sont en plus grand nombre – les sorties collectives (amis, familles, couple) restent majoritaires dans les autres territoires et singulièrement les petites villes, les bourgs ruraux. C’est d’ailleurs dans ces territoires que la sortie au festival est le plus souvent qualifiée de « rendez-vous d’amis » (52 % dans les bourgs ruraux ; 47 % dans les petites villes et le rural dispersé). La sortie en couple est la modalité quasi majoritaire de sortie au festival dans les territoires les plus atomisés où le lien social est plus ténu, mais aussi, très probablement, en raison du vieillissement de la population qui y vit.

Selon l’Insee, dans les communes-centres, 21 % des ménages sont composés d’un couple sans enfant et 47 % d’une personne seule. Source : Insee, «La France et ses territoires», *Insee Références*, Édition 2021.

TABLEAU 24 : LES FORMES D'ACCOMPAGNEMENT EN FONCTION DES TERRITOIRES

	Seule	En couple	Avec des amis	En famille	En groupe	Total
1 - Grands centres urbains	13	31	35	15	5	100
2 - Centres urbains intermédiaires	9	35	34	18	4	100
3 - Petites villes	11	32	38	13	6	100
4 - Ceintures urbaines	15	38	29	17	1	100
5 - Bourgs ruraux	6	33	35	22	4	100
6 - Rural à habitat dispersé	8	34	35	20	4	100
7 - Rural à habitation dispersée	11	46	25	15	2	100
Total	10	34	34	17	4	100

Source : Recherche SoFEST ! (DJAKOUANE & NEGRIER, 2021) – Volet enquête de publics (n=23 000)

En conclusion, la force des inégalités d'accès à la culture qui conditionnent en partie la sortie au festival ne doit pas masquer une réelle dynamique territoriale. Celle-ci est davantage fondée à expliquer le rapport que les individus entretiennent avec les événements culturels – et potentiellement avec les institutions culturelles en général – que les variations plus ténues de leur profil sociologique. En effet, le rapport au territoire – qu'on peut décrire à travers les opportunités liées à la densité des équipements culturels tout comme la proximité physique à leur égard – permet de comprendre plus finement comment s'élabore une relation avec un festival et une pratique de spectateur. La question des motivations est sans doute celle qui l'illustre le plus : tandis que les formes d'indifférence ou l'impression de vivre une expérience à la fois esthétique et sociale sont plus présentes chez les festivaliers des villes, ce sont davantage les relations de confiance ou festives qui priment dans les territoires où l'offre est plus rare. A ce titre, le succès des festivals ruraux repose sur leur capacité à accueillir des trajectoires de fréquentation et de motivations variées qui constituent un des aspects fondamentaux de l'expérience festivalière, une expérience totale, à la fois esthétique et sociale.

CONCLUSION

De ce vaste tour d'horizon sur les festivals des ruralités contemporaines de France, nous retiendrons trois séries de leçon, ainsi que quelques implications en termes d'action collective et/ou publique.

La cartographie nous enseigne que les mondes ruraux ne constituent pas l'espace d'avant la festivalisation. Tout au contraire, ils bénéficient plus largement que les mondes urbains de l'essor des festivals dans la période la plus récente, depuis 2010. Ces événements répondent à des caractéristiques qui ne sont pas totalement originales, mais plus prononcées en milieu rural. Leur programmation est plus estivale que la moyenne, en raison notamment des disponibilités d'espaces de plein air et de ressources bénévoles qu'offre l'été. Ils sont également plus souvent musicaux, avec une part non négligeable de programmation dans les musiques de répertoire.

La présence diffuse des événements sur l'ensemble des territoires pourrait laisser penser à une puissance d'aménagement culturel du territoire par les festivals, notamment là où les programmation de saison annuelle peuvent difficilement se construire, en l'absence d'une densité suffisante de population, et donc de public. Cette fonction aménageuse mérite d'être soulignée, en effet, mais également relativisée. D'une part, elle est plus attestée dans certaines régions, comme l'Occitanie, la Bretagne, ou encore la Nouvelle-Aquitaine, que d'autres. Ensuite, le critère du nombre de festivals mérite d'être discuté. Nous savons que les festivals en zone rurale sont en moyenne de plus petite envergure, ce qui signifie que cette fonction d'aménagement culturel, en vertu de la taille des événements, est moins évidente.

Première leçon d'ensemble : le laissez-faire n'est pas une bonne idée.

L'examen des dynamiques de création et de développement des festivals des ruralités contemporaines aboutit à trois conclusions majeures. D'une part, il existe des singularités rurales dans les processus sociaux qui conduisent à la création d'un festival en milieu rural. On y trouve moins de professionnels de la culture, plus de profils extérieurs à celle-ci, moins de femmes qu'en ville,

une moindre spécialisation des fonctions. Les ruralités ont ceci de spécifiques qu'elles ne peuvent, comme le font les villes, se permettre une division du travail artistique et culturel aussi prononcée : les lieux y sont souvent polyvalents, les acteurs bénévoles, les registres de motivation plus balancés entre développement culturel et développement territorial en général.

Ensuite, ces ambiances créatives sont des richesses en termes d'engagement, de ressources matérielles et symboliques. Elles sont aussi sources de risques ou de menaces, notamment sur la survie du modèle économique, souvent plus modeste qu'en zone urbaine. Mais la principale menace est liée à la difficulté de trouver un repreneur ou une repreneuse, lorsque la situation l'exige. Paradoxalement, en dépit de son caractère très humain, l'écosystème festivalier rural a un problème de ressources humaines.

Enfin, la trajectoire que suivent les festivals ruraux ne va pas dans le sens du maintien de ces singularités. Au contraire, elle s'inscrit dans un mouvement plus général que l'on peut identifier autour de la féminisation des responsabilités, de la professionnalisation des équipes et de la spécialisation des projets.

Deuxième leçon d'ensemble : une politique de soutien aux festivals ruraux passe moins par des dispositifs spécifiques que par une adaptation plus volontariste de ses instruments classiques aux territoires concernés.

La sociologie des publics des festivals ruraux tord enfin le cou à l'hypothèse d'un public spécifique. Le territoire ne fait ni le goût (pour certaines programmations) ni le profil majoritaire de ses audiences. L'identité sociale des festivaliers est globalement conforme à ce que nous constatons depuis quinze ans sur les publics des festivals : féminisation, surreprésentation des hauts niveaux de diplôme, renouvellement élevé des spectateurs. La spécificité des publics correspond à celle des populations rurales, avec une part plus importante, dans les publics, de classes moyennes elles-mêmes mieux représentées chez les habitants des zones rurales. Dans un contexte global de localisation des publics, ce phénomène est logique. C'est surtout dans leur pratique, et non dans leur identité sociale, que les publics ruraux se distinguent, avec une sociabilité plus collective, plus familiale qu'en ville. Cette sociabilité se comprend aussi comme la marque d'un attachement plus marqué aux événements comme aux équipes, d'interactions plus significatives à leur

égard. Certes, la rareté relative des offres culturelles explique en partie la valeur supérieure que les publics ruraux accordent à leur festival. Cette valeur a un coût : celui des déplacements, véritable défi des politiques culturelles en milieu rural. En tous cas, le dispositif festivalier y est, davantage qu'en ville, intégré dans un système d'interactions sociales, familiales et amicales plus large. Si le festival rural fait société, c'est parce que la société (ses acteurs non spécialistes, ses bénévoles, ses élus locaux) fait aussi le festival, plus qu'en milieu urbain.

Troisième leçon d'ensemble : une politique active de soutien aux festivals ruraux, c'est peut-être d'abord une politique durable des mobilités.

Tout au long de ce parcours festivalier, nous avons questionné beaucoup d'idées reçues quant à la place que les ruralités occupent dans la diffusion d'événements, dans les dynamiques de création et de développement des festivals et dans la sociologie supposée particulière de leurs publics. Une dernière question mérite d'être posée, éminemment politique. Les espaces ruraux ont longtemps été considérés comme ceux d'un développement limité de politiques culturelles d'abord attachés à la ville. C'est dans celle-ci que les nouveaux foyers de création, les façons nouvelles d'aborder les enjeux culturels autour des paradigmes de démocratie culturelle et d'industrie créative ont souvent été identifiés. Nous avons montré, chemin faisant, que cette opposition entre espaces était discutable en bien des points. On peut même se demander, aujourd'hui, si les mondes ruraux ne sont pas à l'avant-garde de ces nouveaux paradigmes. En évoquant les liens forts entre sociabilités ordinaires et projets artistiques, en identifiant les dynamiques de renouvellement des publics et des programmations, en pointant les enjeux de mobilité durable des publics, ne soulignons-nous pas que les espaces ruraux, jadis considérés dans leur retard de développement, sont au cœur des enjeux de participation des habitants et de leurs droits culturels, de prospérité sobre des projets culturels, d'extension des mondes de l'art vers des problématiques sociétales ? Ce renversement de perspective à propos des liens entre culture et ruralités mérite en tous cas d'être mis en débat.

Étude initiée et coordonnée par

