

Cartographie nationale des festivals: entre l'éphémère et le permanent, une dynamique culturelle territoriale

Edwige Millery, Emmanuel Négrier,
Stéphane Coursière*

Près de 7 300 festivals ont connu une édition en 2019 et ont été recensés dans le cadre d'un ambitieux projet de cartographie nationale. Ces 7 300 festivals sont de taille et d'envergure très différentes : certains comptent plusieurs dizaines de propositions, quand d'autres s'apparentent plus à une fête de village inscrite dans une démarche artistique ou culturelle. Cette grande diversité forme la richesse de la réalité festivalière, qui s'est développée à la faveur des politiques culturelles mises en œuvre à partir de 1981, en mettant à l'honneur la dimension événementielle et son aspect festif.

L'étude propose une analyse régionale puis départementale du fait festivalier en se concentrant sur la densité de l'offre rapportée à la population, sur l'évolution du nombre de festivals analysée à partir de la décennie de leur création, sur leur programmation dominante et sur leur saisonnalité. Plus de quatre festivals sur dix sont des festivals de musique, près de la moitié ont été créés au cours de la dernière décennie et près de quatre sur dix se déroulent au cours de la saison estivale. L'histoire, les esthétiques de prédilection et l'héliotropisme expliquent les variations de leur présence selon les régions.

Si les départements urbains comptent un plus grand nombre de festivals, les départements ruraux disposent d'une offre riche rapportée à la population. Enfin, l'offre festivalière repose souvent sur un réseau d'acteurs et d'établissements culturels qui œuvrent toute l'année. La dynamique festivalière est donc tout à la fois éphémère et durable, car complémentaire d'une irrigation culturelle territoriale inscrite dans la permanence.

La cartographie nationale a été réalisée par France Festivals, le Centre d'études politiques et sociales (Cepel) et le DEPS.

* Respectivement chargée d'études au ministère de la Culture (DEPS), directeur du Centre d'études politiques et sociales (Cepel) à l'université de Montpellier et ingénieur cartographe, CNRS, Cepel.

Une cartographie nationale de près de 7 300 festivals en 2019

En 2022, on recensait près de 7 300 festivals ayant connu une édition en 2019. S'il n'existe pas de définition officielle d'un festival, quatre critères cumulatifs ont été retenus pour mener cette recension et établir une liste nationale harmonisée : avoir eu lieu en 2019 (ou en 2018 pour les biennales), cumuler au moins deux éditions, se dérouler pendant un temps limité, mais sur plus d'une journée, proposer au moins cinq représentations, concerts, animations ou projections, selon le domaine du festival (musique, spectacle vivant, cinéma, salon du livre...)¹.

Tout l'enjeu de cette cartographie nationale est de disposer d'une connaissance des festivals en France juste avant la crise sanitaire de 2020. En matière de culture, 2019 devient en effet l'année de référence à partir de laquelle pourront être commentées les évolutions à venir des différents secteurs.

Ces 7 300 festivals sont de taille et d'envergure très variées : certains comptent plusieurs dizaines de propositions différentes, quand d'autres s'apparentent plus à une fête de village inscrite dans une démarche artistique ou culturelle. Cette grande diversité forme la richesse du fait festivalier, qui s'est développé à la faveur des politiques culturelles menées à partir de 1981, en mettant à l'honneur la dimension événementielle et son aspect festif.

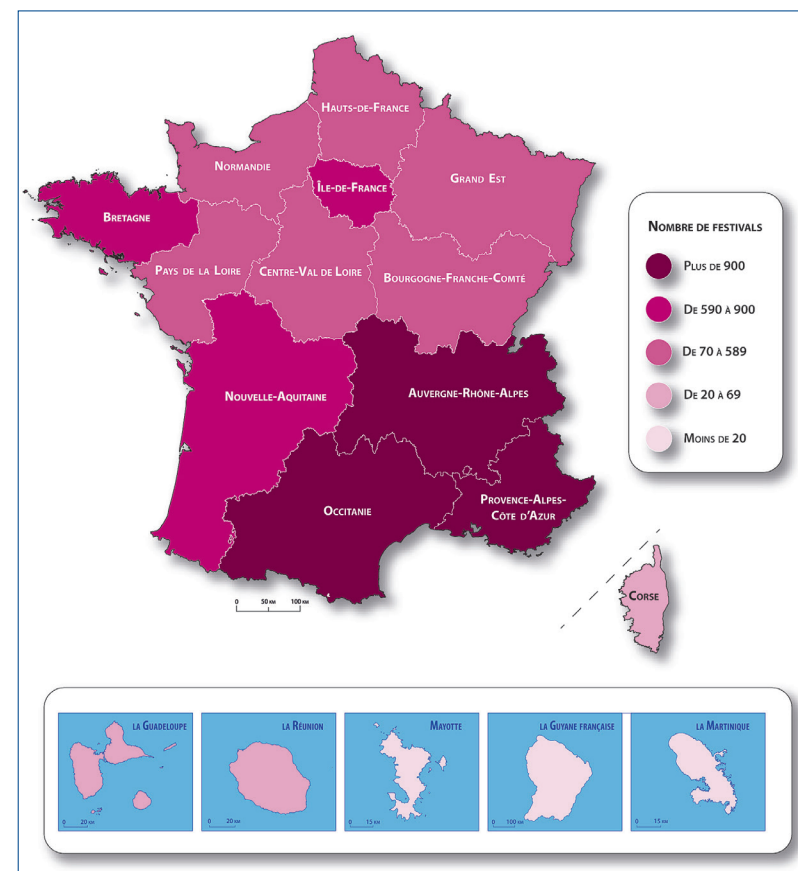
I. Une approche régionale du fait festivalier

Héliotropisme, histoire et esthétiques de prédilection expliquent la présence de festivals sur le territoire

Avec chacune plus de 900 festivals sur leur territoire, les régions Auvergne-Rhône-Alpes, Provence-Alpes-Côte d'Azur et Occitanie rassemblent plus du tiers des 7 300 festivals : 13 % des festivals ont lieu en Auvergne-Rhône-Alpes, 13 % en Provence-Alpes-Côte d'Azur et 12 % en Occitanie. Avec la Nouvelle-Aquitaine qui compte près de 830 festivals sur son vaste territoire, ces quatre régions rassemblent la moitié des festivals recensés à l'échelle nationale, mais 37 % de l'ensemble de la population (carte 1).

1. Les temps forts proposés par certaines institutions culturelles, par exemple, n'ont pas été retenus dans ce champ, dans la mesure où on peut les regarder non pas comme des événements autonomes, mais des séquences d'une programmation sur l'année. Citons en exemple « Cordes à jouer », temps fort sur trois jours en janvier de la Scène nationale de Blois ; ou encore « Sages comme », temps fort du centre dramatique national de Rouen dédié à la jeunesse, entre mai et juillet.

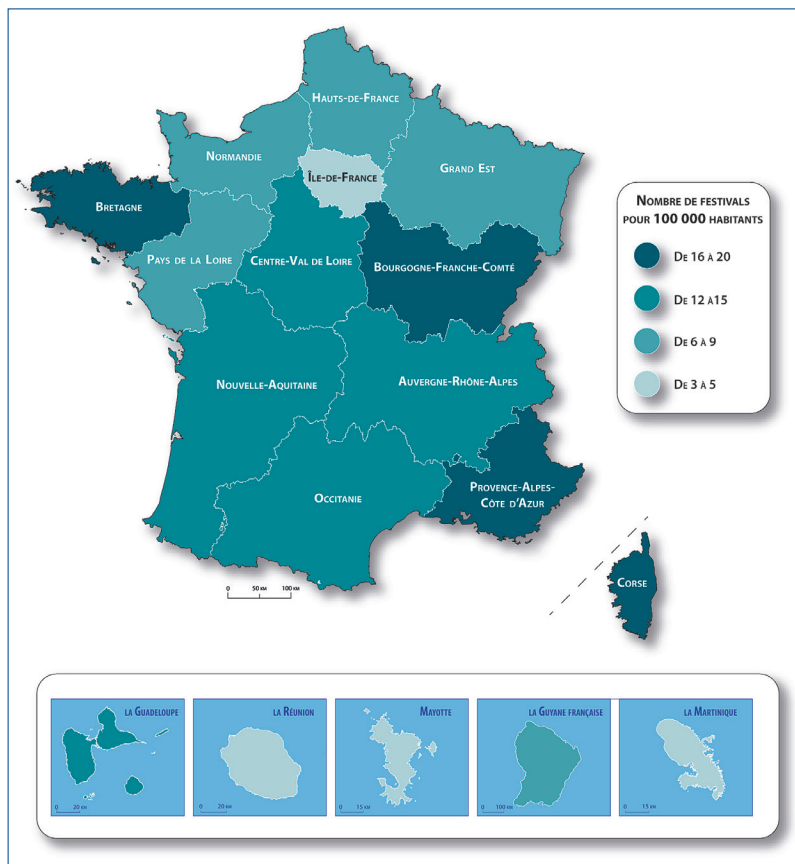
Carte 1 – Densité de l'offre festivalière régionale



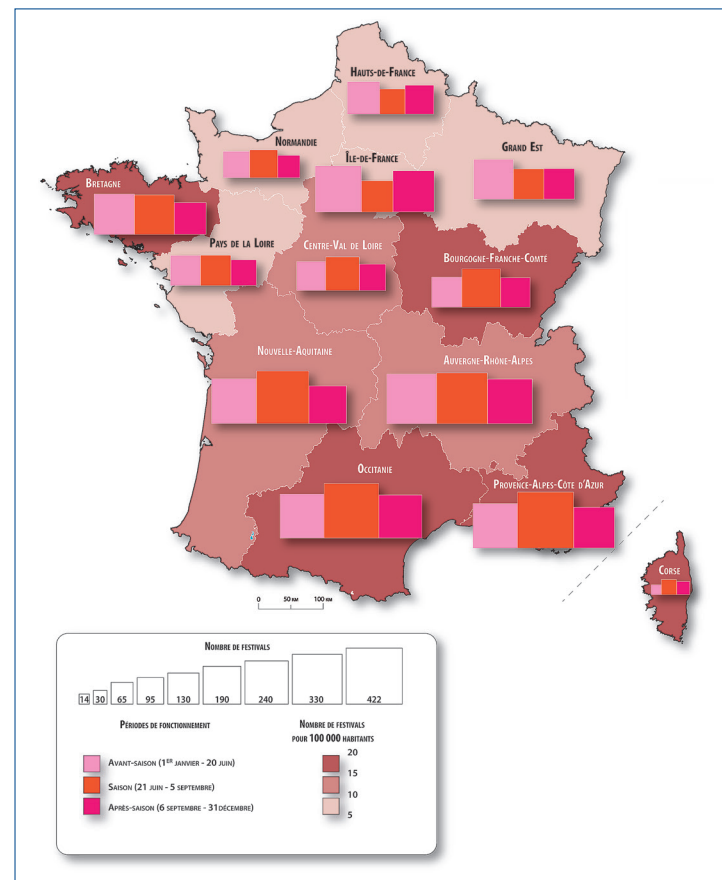
Source : France Festivals/Cepel/DEPS, ministère de la Culture, 2022

Rapportée à la population régionale, la carte de la répartition des festivals dessine toutefois une réalité différente : la Corse devient la région la plus riche en matière de festivals avec 20 festivals pour 100 000 habitants, suivie de Provence-Alpes-Côte d'Azur (19 festivals pour 100 000 habitants) – venant ainsi confirmer l'influence héliotropique. La Bretagne et la Bourgogne-Franche-Comté comptent quant à elles respectivement 18 et 16 festivals pour 100 000 habitants et le Centre-Val de Loire, 14. Enfin, il faut souligner la densité de l'offre festivalière en Guadeloupe, seule collectivité d'outre-mer qui compte plus de 10 festivals pour 100 000 habitants (12) (carte 2).

Carte 2 – Densité de l'offre festivalière régionale rapportée à la population



Carte 3 – Saisonnalité des festivals à l'échelle régionale



38 % des festivals se déroulent pendant la saison estivale

Alors que l'évocation du festival est souvent associée à la période estivale, le développement des événements a conduit à une extension du moment festivalier bien au-delà de l'été. En moyenne, 38 % des festivals du territoire métropolitain² ont lieu pendant la saison estivale, bornée par convention entre le premier jour de l'été et les premiers jours de la rentrée scolaire (21 juin-5 septembre). Dans les régions

du Sud de la France comme la Corse, Provence-Alpes-Côte d'Azur, la Nouvelle-Aquitaine et l'Occitanie, plus de quatre festivals sur dix ont lieu au cours de cette saison (carte 3). On y observe ainsi un effet de saisonnalité manifeste : festival rime avec saison estivale. La douceur du climat, qui autorise les directeurs et directrices à programmer plus facilement des événements dans l'espace public extérieur plutôt qu'en intérieur, et l'attractivité touristique de ces régions qui accueillent chaque été des milliers de touristes étrangers et des excursionnistes français, expliquent en grande partie ce phénomène de polarité du Sud, mais aussi d'une région littorale comme la Bretagne en matière de festivals estivaux. Cette géo-saisonnalité pose, aujourd'hui et encore

2. La saisonnalité des territoires ultramarins n'est pas un concept opérant pour la plupart d'entre eux dans la mesure où celle-ci a été pensée à partir de la position géographique de la métropole. L'analyse de la saisonnalité n'est donc pas appliquée à ces territoires.

davantage à plus long terme, la question de la soutenabilité des événements. Dans ces régions, le dérèglement climatique accentue le risque que des chaleurs trop intenses compromettent l'organisation d'événements à ces dates.

À l'inverse, l'Île-de-France ne compte qu'un festival sur cinq programmé pendant la saison estivale, tandis que 44 % des festivals de cette région sont programmés en avant-saison. C'est le cas également dans les Hauts-de-France, où 25 % des festivals seulement ont lieu au cours de la saison estivale et 42 % en avant-saison. Il ne s'agit pas ici uniquement d'une caractéristique climatique. Les espaces les plus urbanisés sont souvent ceux où le tropisme estival est le moins prégnant. Et ce qui est vrai entre la région parisienne et le reste du territoire français l'est également au sein de chaque région, entre leur(s) métropole(s) et autres lieux, à l'exception de certaines métropoles littorales comme Marseille, Toulon, Nice ou La Rochelle.

En moyenne, sur l'ensemble du territoire, les festivals sont programmés au cours de la saison estivale (38 %) ou en avant-saison (35 %), mais moins souvent au cours des quatre derniers mois de l'année (27 % entre le 6 septembre et le 31 décembre).

Parmi les raisons de cette extension dans le temps de la programmation festivalière, on peut avancer les deux suivantes. La première est que l'espace événementiel est en partie saturé l'été, et que les promoteurs de nouveaux festivals n'y ont plus de créneau disponible, sauf à se livrer à une concurrence à haut risque pour chacun. L'un des cas emblématiques de ce phénomène est la ville de Sète qui voit, l'été, les événements se succéder sans répit. L'une des conditions pour exister peut donc être de chercher des créneaux temporels moins denses en festivals. En avant-saison ou en arrière-saison, ceux-ci peuvent en outre parier sur une certaine migration des pratiques touristiques vers ces périodes, mais aussi sur la présence des publics locaux. La seconde raison a trait au renforcement des liens entre festivals et acteurs sociaux et culturels établis sur les territoires tout au long de l'année (conservatoires, médiathèques, organismes sociaux et éducatifs), constaté dans l'étude SoFest³. L'été est peu propice à de tels liens, et le développement de partenariat s'effectue après et surtout avant la saison estivale. On note ainsi que plus les festivals sont récents, plus ils s'inscrivent dans ces nouveaux temps de la festivalisation.

3. Publiée en 2021 sous le titre *Festivals, territoire et société*, dans la collection « Questions de culture », Paris, Ministère de la Culture/Presses de Sciences Po.

Près de la moitié des festivals ont été créés au cours de la dernière décennie

Certains festivals, considérés comme emblématiques dans leur domaine de programmation selon la typologie des sept familles de festivals établie par Aurélien Djakouane et Emmanuel Négrier⁴ (voir *infra*, « Sources et éléments de méthodologie », p. 30), existent depuis plusieurs décennies et doivent leur caractère emblématique à leur notoriété et à leur place dans l'histoire culturelle. C'est, par exemple, le cas des Chorégies d'Orange pour l'opéra et la musique classique, créées en 1869 et relancées en 1971, du Festival de Cannes pour le cinéma, fondé en 1939, du Festival d'Avignon pour le théâtre, créé en 1947 ou encore des Rencontres européennes de la photographie d'Arles qui fêtaient cette année leur cinquante-troisième édition.

On observe ensuite des effets de génération dans la dynamique de création des festivals : certains festivals historiques sont liés à la décentralisation théâtrale mise en œuvre à la fin de la Seconde Guerre mondiale, d'autres à l'élargissement des esthétiques en matière de musique (Jazz à Vienne, créé en 1981), de spectacle vivant (Chalon dans la rue, dédié aux arts de la rue, fondé en 1987) ou d'arts visuels (Rencontres de la photographie, fondées en 1970).

Même s'ils bénéficient d'une large notoriété, seuls 3 % des festivals ayant connu une édition en 2019 ont été créés avant 1980, tandis que les trois quarts ont été créés depuis 2000, et plus particulièrement 49 % au cours de la dernière décennie (carte 4). Ce résultat témoigne d'un fort effet de renouvellement en matière de création de festivals, un phénomène qui va de pair avec leur essor dans d'autres domaines que la musique (cinéma, littérature, arts visuels, spectacle vivant), même si celle-ci reste dominante.

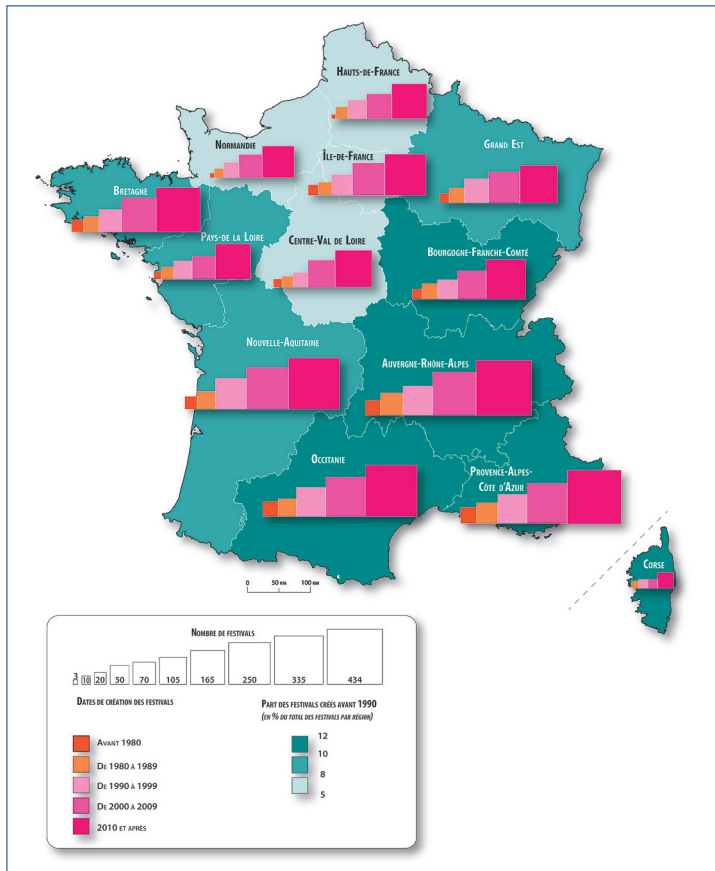
Plus de quatre festivals sur dix sont des festivals de musique

La musicalisation croissante observée depuis le début des années 1980⁵ s'illustre dans la place particulière que prennent les festivals de musique dans l'ensemble des festivals : 44 % sont des festivals de musique (carte 5). Dans le Centre-Val de Loire (57 %) et en Bretagne (53 %), cela concerne plus de la moitié des festivals. Le développement des festivals musicaux pose notamment des enjeux en matière de concentration économique, dans la mesure où ils font partie d'un écosystème où les intérêts industriels se sont fortement

4. A. DJAKOUANE et E. NÉGRIER, *Festivals, territoire, société*, op. cit.

5. Olivier DONNAT, *Les Français face à la culture*, Paris, La Découverte, 1994 ; *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, Paris, La Découverte/Ministère de la Culture, 2009 ; Philippe LOMBARDO et Loup WOLFF, *Cinquante ans de pratiques culturelles*, Paris, Ministère de la Culture, DEPS, coll. « Culture études », 2020-2, juillet 2020.

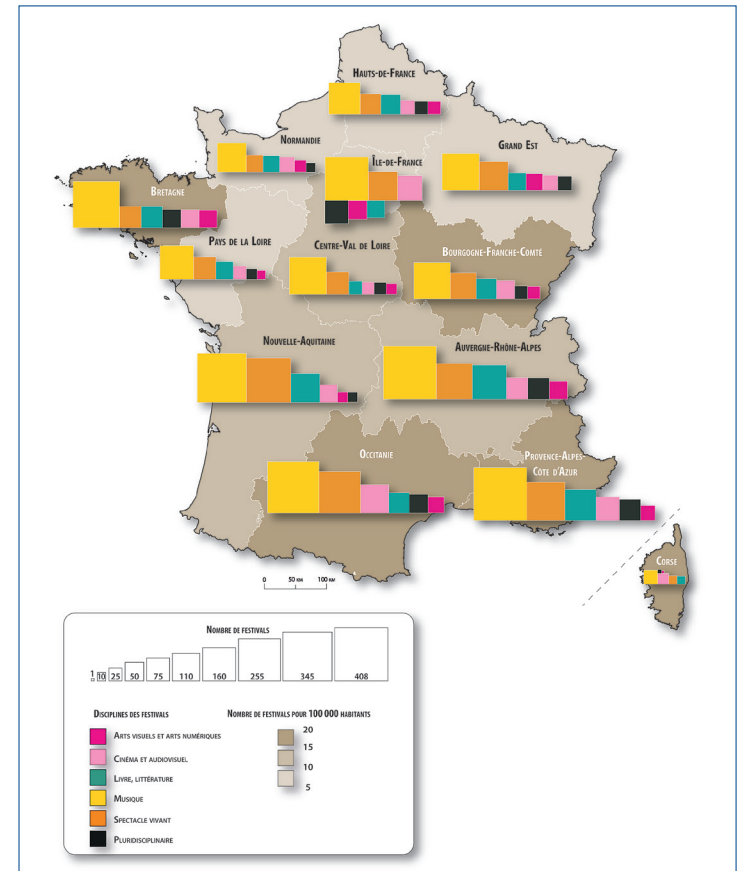
Carte 4 – Décennies de création des festivals



affirmés au cours des deux décennies écoulées. Interrogée par la commission des Affaires culturelles et de l'Éducation de l'Assemblée nationale sur l'existence d'un phénomène de concentration touchant le secteur des musiques actuelles, sur le risque d'émergence d'acteurs en position dominante et sur l'enjeu de cette position dominante pour la diversité culturelle et artistique en France, l'Autorité de la concurrence a rendu, en mai 2021, un avis circonstancié⁶. S'il est effectivement constaté un phénomène d'intégration croissante des différentes activités des acteurs et le développement d'un modèle

6. https://www.autoritedelaconcurrence.fr/sites/default/files/integral_texts/2021-05/21a08_couverture.pdf

Carte 5 – Discipline dominante des festivals



de développement dit « 360° », l'Autorité estime disposer des moyens nécessaires pour assurer le fonctionnement concurrentiel du secteur à travers ses outils d'intervention *ex ante* au titre du contrôle des concentrations mais aussi *ex post*, à travers la répression des pratiques anticoncurrentielles⁷.

En moyenne, sur l'ensemble du territoire, les festivals de spectacle vivant (théâtre, danse, arts de la rue, arts du cirque, marionnettes) comptent pour 22 % de l'ensemble des festivals. Dans certaines régions

7. Pour une analyse européenne de cet enjeu, voir Matthieu BARREIRA et Emmanuel NÉGRER, « Main basse sur les festivals en Europe ? Les stratégies des groupes industriels en question », *Nectart*, n° 15, 2022, p. 100-115.

et départements ultramarins, et contrairement à la tendance générale observée, ce sont les festivals de spectacle vivant qui prédominent : ils représentent plus de la moitié des festivals en Martinique (53 %), et 44 % d'entre eux à Mayotte.

Les festivals de livre et littérature (12 %), de cinéma (9 %), pluridisciplinaires (6 %) et d'arts visuels et numériques (5 %) sont moins nombreux, même si dans chacun de ces domaines, on compte des festivals historiques, à la notoriété nationale et internationale, comme Étonnants voyageurs à Saint-Malo pour la littérature, le festival du court-métrage à Clermont-Ferrand pour le cinéma, les Nuits de Fourvière à Lyon pour les événements pluridisciplinaires ou encore les Promenades photographiques en Centre-Val de Loire.

Dans plusieurs régions, certains territoires ont fait du livre et de la littérature une thématique dominante : ainsi, près d'un tiers des festivals des Alpes-de-Haute-Provence sont des festivals du livre, 29 % des festivals dans le Cantal, un quart dans la Drôme, le Lot-et-Garonne, la Haute-Loire, la Haute-Vienne. Ces festivals s'appuient sur un réseau de lecture publique fort qui maille des territoires ruraux et impulse une dynamique entre acteurs culturels locaux. Le moment festivalier, par nature éphémère, n'est ici possible que parce que des institutions et des équipes permanentes œuvrent au quotidien.

Une approche départementale des festivals : un plus grand nombre de festivals dans les départements urbains

En valeur absolue, on retrouve dans le peloton de tête des départements les mieux pourvus en offre festivalière neuf départements urbains selon la typologie de l'Insee⁹. Les Bouches-du-Rhône, département qui abrite la deuxième ville de France en matière de population, comptent le plus grand nombre de festivals (plus de 305), soit quelques-uns de plus que Paris (298), devant le Var (193), le Rhône (département et métropole de Lyon groupés, 183), l'Ille-et-Vilaine (184), la Gironde (180), les Alpes-Maritimes (179), l'Hérault (154) et le Vaucluse (151). Le Finistère, département rural, arrive en dixième position en matière d'intensité de l'offre festivalière. À l'autre extrémité du spectre, les départements qui comptent moins de 30 festivals, sont ultramarins : Mayotte (9), la Martinique (15) et la Guyane (19), et, parmi les départements métropolitains, tous, à l'exception du Territoire de Belfort, sont ruraux : la Lozère,

8. Voir la nouvelle grille de densité en 7 niveaux : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/6443039>

le Cantal, l'Aube, la Meuse, l'Eure-et-Loir. De ce point de vue, l'analyse départementale ne contredit pas la tendance à la métropolisation du phénomène festivalier.

Une offre qui s'avère riche pour les départements ruraux lorsqu'on la rapporte à la population

Rapporté à la population, le constat est tout autre : les départements ruraux (toujours selon la typologie de l'Insee) ont une offre plus importante que leurs homologues urbains, avec notamment un département qui sort du lot : les Hautes-Alpes (47 festivals pour 100 000 habitants), puis le Gers, la Creuse, la Lozère, l'Aude, la Nièvre, le Lot, les Côtes-d'Armor, l'Indre, la Corse du Sud, les Alpes-de-Haute-Provence et l'Ariège, qui, tous, comptent 20 à 30 festivals pour 100 000 habitants. Par comparaison, ce ratio est de 15 festivals pour 100 000 dans les Bouches-du-Rhône, département le plus pourvu.

Cet indicateur de densité de l'offre rapportée à la population ne dit toutefois rien de la taille ou de la diversité de programmation des événements : les festivals recensés se caractérisent par la grande diversité de leur offre et de leur audience, comme cela a été souligné concernant l'analyse régionale. De ce point de vue, la typologie des festivals en sept familles peut aider à aller plus loin dans l'analyse de l'offre festivalière en territoires ruraux et devrait être mobilisée à l'avenir.

Décennies de création : une dynamique portée d'abord par les départements urbains

Le phénomène de festivalisation s'est développé en France depuis les années 1980 selon un rythme croissant et ininterrompu (carte 6). Ni les aléas des finances locales, ni les limites imposées au soutien des festivals par le ministère de la Culture dans les années 2000⁹, avant de s'inverser à la suite des États généraux des festivals conduits à son initiative en 2020 et 2021, ni les alternances politiques du milieu

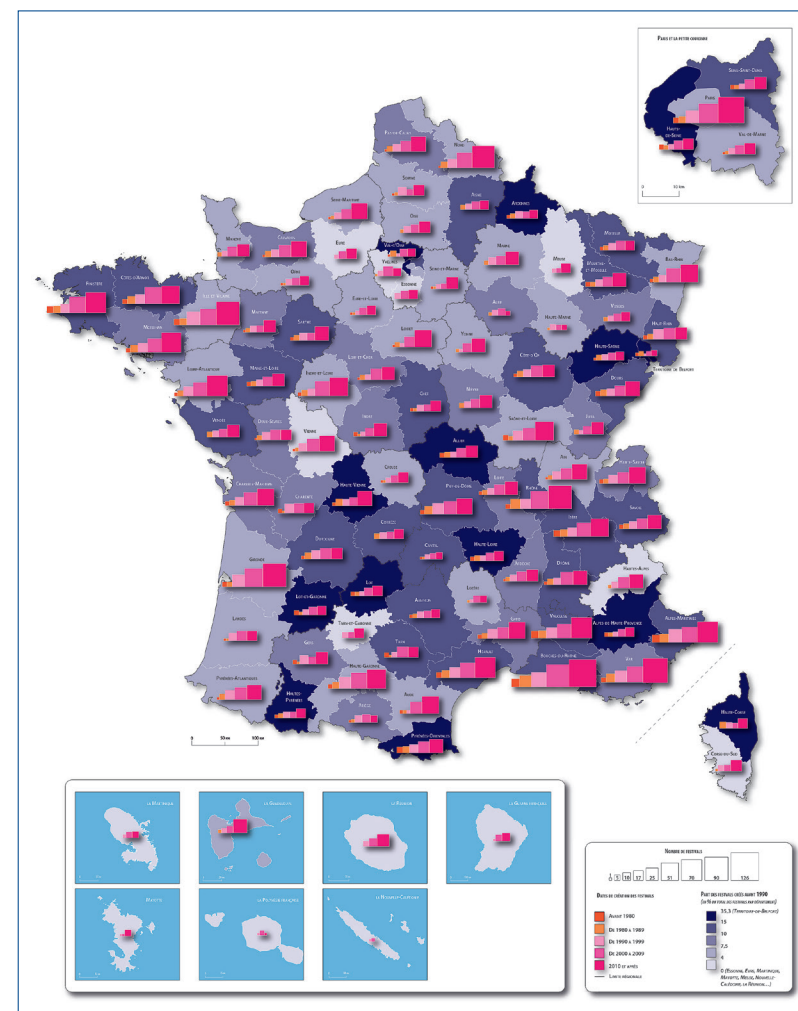
9. La directive nationale d'orientation (DNO) triennale du 31 janvier 2003 adressée aux directions régionales des affaires culturelles (Drac) et préfetures de région, stipulait : « Le ministère de la Culture et de la Communication n'a pas vocation à financer les festivals. L'apport des collectivités territoriales y est d'ailleurs généralement prépondérant. [Les Drac] ne [pourront] soutenir financièrement que ceux de qualité artistique reconnue et de portée nationale, ou ayant une action permettant de structurer l'activité culturelle tout au long de l'année sur le territoire qu'ils irriguent. » Après les États généraux des festivals à Toulouse, le 1^{er} décembre 2021, le ministère a publié ses « Principes d'engagement en faveur des festivals » qui se traduisent par une reconnaissance beaucoup plus claire de l'importance du fait festivalier, un renforcement des moyens qui leur sont destinés et une charte de développement durable qui en conditionne l'attribution (<https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Occitanie/Actualites/Actualite-a-la-une/Accompagnement-des-festivals-nouvelle-strategie-de-l-Etat-pour-2022-et-politique-eco-responsable>).

des années 2010¹⁰ n'ont empêché que, sur l'ensemble du territoire, le développement du dispositif festivalier ne se poursuive. Cette extension constante du nombre d'événements met progressivement à mal l'idée reçue selon laquelle il y aurait des régions et départements (le plus souvent du sud de la France métropolitaine) particulièrement propices. Si l'on distingue les différentes phases du phénomène, en gardant à l'esprit que ne sont pris en compte que les quelque 7 300 festivals qui existent encore¹¹, on observe une progression par séquences du fait festivalier.

La carte des festivals recensés en 2019 et **créés avant 1980** présente une double hétérogénéité. D'une part, le prisme littoral méditerranéen et breton est assez net : les départements de la bordure littorale Sud (Alpes-Maritimes, Bouches-du-Rhône, Vaucluse, Pyrénées-Orientales) et atlantique (Finistère) comptent plusieurs festivals créés avant 1980, et plus que les autres départements, à l'exception de l'Isère. D'autres régions et départements restent largement à l'écart de ce que l'on peut encore nommer l'exception événementielle. Pour la comprendre, il faut rappeler que la création de festivals, avant les années 1980, est largement fonction d'aventures très identifiées à des créateurs et projets singuliers qui ne s'appuient pas essentiellement sur l'existence de politiques publiques dans ce domaine. C'est également la raison qui explique la seconde hétérogénéité de la période : l'implantation des événements est extrêmement variable, rurale ou urbaine, en fonction précisément de la personnalisation de ces projets. On identifie des villes (Avignon, Paris, Aix-en-Provence ou Orange, par exemple), mais aussi des univers plus ruraux (Prades, Sylvanès, Saint-Bertrand-de-Comminges, Marciac) qui doivent leur motivation singulière à un artiste, un lieu emblématique, un opérateur culturel articulant leur projet sur une convergence exceptionnelle d'intérêts.

Les années 1980 constituent le premier stade de la festivalisation, avec une amplification généralisée du nombre de festivals actifs créés lors de cette décennie par rapport à la période précédente. Alors que la plupart des départements comptent au moins un festival né

Carte 6 – Décennies de création des festivals à l'échelle départementale



Source : France Festivals/Cepel/DEPS, ministère de la Culture, 2022

10. Il est fait référence ici à la fameuse « Cartocrise », réalisée à l'initiative d'Émeline Jersol, médiatrice culturelle au sein d'un centre national des arts de la rue en 2015. La « Cartocrise » recensait les événements culturels, entre autres, victimes de réorientations politiques défavorables. Sans négliger l'importance de ce phénomène, en particulier pour les opérateurs directement concernés, cette carte ne prenait en compte que les sorties du système, et non les entrées qui, dans la même période, se sont révélées au moins aussi importantes. L'économiste espagnol Tino Carreño faisait le même constat entre 2008 (crise des *subprime*) et 2014, avec le même nombre de festivals rayés de la carte en raison de la situation économique et politique, et d'événements nouveaux créés dans le même temps. Tino CARREÑO, *La Gestión de festivales en tiempos de crisis*, thèse, Université de Barcelone, 2014.

11. En effet – et il sera intéressant d'approfondir ce point –, il est impossible de tenir compte des festivals qui, créés tout au long de la période, ont désormais disparu. Nous faisons provisoirement l'hypothèse qu'il s'agit d'un nombre relativement limité, qui ne remet pas en question l'idée d'une croissance absolue de la population festivalière.

au cours de cette décennie, et le plus souvent moins de cinq¹², les départements qui comptaient des festivals créés avant 1980 voient également leur nombre progresser en 1990. Certains départements littoraux sont plus concernés par cette festivalisation : le nombre

12. Encore présents en 2019. En valeur absolue, on peut faire l'hypothèse que bien plus de festivals, plus ou moins éphémères, ont vu le jour au cours de cette décennie, mais le commentaire porte sur les plus robustes, qui ont un historique de trente à quarante éditions.

de festivals créés au cours de cette décennie y est plus important qu'ailleurs, comme c'est le cas pour les Bouches-du-Rhône (22 festivals créés), le Var (13), l'Hérault (10), le Vaucluse (10). Mais cette période ne voit pas dominer certains types de territoire (urbain ou rural par exemple) au sein des départements français. On peut expliquer cette vague créatrice par trois phénomènes conjugués. Le premier est le rôle prêté à l'événementiel par le ministère de la Culture, et singulièrement Jack Lang¹³, dans une perspective de développement culturel. Le deuxième est le contexte de décentralisation qui va conduire les collectivités territoriales à investir ce champ, en concertation ou non avec l'État, notamment dans des territoires où l'implantation de lieux fixes ou de saisons culturelles est difficile. La troisième raison est, par un effet mimétique, la croissance des vocations à créer un festival de la part d'artistes, de collectifs localisés, de professionnels de la culture.

Les années 1990 voient se poursuivre la dynamique festivalière avec, là encore, un nombre de festivals créés à cette période presque toujours supérieur à celui créé au cours des deux périodes précédentes. Si les régions méridionales et la Bretagne restent bien représentées dans cet ensemble, la festivalisation se traduit par une diffusion du phénomène bien au-delà de ces zones pionnières d'implantation des festivals historiques. À l'instar de métropoles comme Montréal ou Barcelone, l'idée d'inscrire la ville sur la carte mondiale par un flux ininterrompu d'événements devient un registre de politique culturelle. Les stratégies d'attractivité par la culture et de fondement (au moins partiel) des politiques culturelles sur le développement festivalier sont au cœur de cette période. L'autre aspect, souvent relié au premier, est l'essor des festivals de musiques actuelles, dans une période qui n'est pourtant plus celle des financements culturels en hausse, ce qui explique en partie la relative modestie des soutiens publics à des événements qui, pour les plus notoires (Vieilles Charrues, Eurockéennes de Belfort, Jazz in Marciac, par exemple), vont devenir de véritables machines économiques, tout en restant formellement des projets associatifs.

Les années 2000 se situent dans un contexte économique globalement défavorable aux festivals, marqué à la fois par un certain essoufflement des financements publics de la culture, le contingentement assumé par l'État dans ce domaine, à la suite de la directive nationale d'orientation de 2003, et par les incertitudes

plus générales portant sur l'économie des pays occidentaux. Pourtant, cette période est celle d'une intensification de la dynamique festivalière. Celle-ci reste accompagnée par les pouvoirs publics, en dépit de ce qui précède, mais aussi par de nouveaux acteurs considérant le dispositif festivalier comme propice à leur secteur d'activité. On perçoit donc une relative déconnexion entre le contexte politico-économique et le développement de la festivalisation. Cette festivalisation se traduit, comme pour la période précédente, par l'essor de nouvelles thématiques ou genres de festivals, parmi lesquels on trouve beaucoup de festivals d'arts de la rue, d'électro, mais aussi les nouveaux domaines, pour un festival, que sont – en dehors d'événements plus anciens mais rares – la littérature et les arts visuels. Cet essor est également marqué par la croissance des festivals hors de la période estivale.

La dernière décennie voit se poursuivre cette dynamique, souvent portée par les départements urbains et, à l'intérieur de ceux-ci, par les métropoles et grandes villes. Mais ce mouvement d'urbanisation ne fait pas obstacle à une grande diffusion territoriale du phénomène. Parallèlement à l'affirmation des dynamiques urbaines, les mondes ruraux voient naître de nouveaux événements, dont il sera intéressant de creuser la singularité. Si les villes accueillent de nouveaux projets identifiés à des niches créatives singulières, à des milieux professionnels, publics ou privés entendant tirer parti des opportunités de la festivalisation, les univers ruraux voient d'anciennes fêtes de village se reconfigurer en festival. Il y a dans ce phénomène des causes diverses, parmi lesquelles la volonté de rajeunir des formes festives souvent vieillissantes ou moins attractives pour les nouvelles populations, l'idée d'inscrire le temps fort villageois dans une attractivité, touristique ou territoriale, plus large, ou celle d'intégrer les nouveaux habitants et leurs aspirations culturelles.

Cette diversification territoriale du fait festivalier, si elle a toujours existé, donne l'impression d'une pluralité d'univers et d'enjeux : entre les grands festivals de musiques actuelles et leurs problématiques de concurrence, d'exclusivité artistique, de coûts de sécurité et de menace de rachat privé, d'une part, et l'effervescence généraliste et bienveillante des petits événements, qui ne connaissent pas de telles contraintes mais qui en vivent d'autres (essoufflement du bénévolat, étroitesse ou absence de soutien public, difficulté de professionnalisation), d'autre part, on trouve bien d'autres types d'événements : les festivals installés dans une histoire, notamment en musique classique, qui font face à des enjeux de transmission ; les nouveaux événements, plus ou moins soutenus par les fonds publics, inscrits dans un secteur, pour ne pas parler des temps forts des lieux culturels permanents.

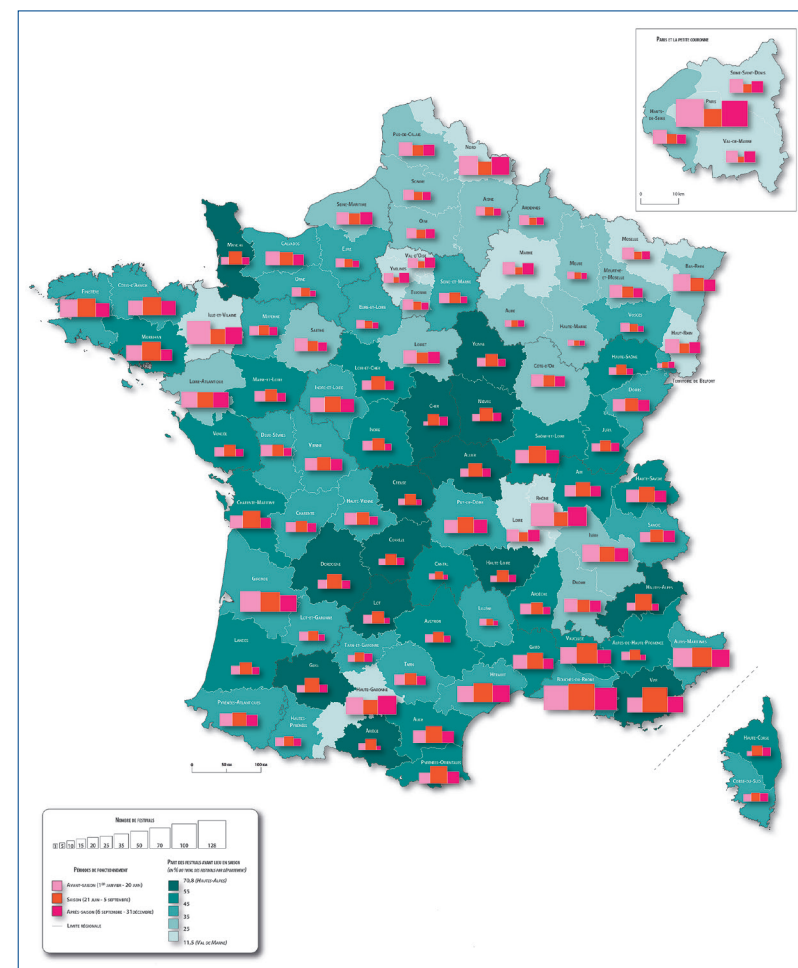
13. Voir « Festivals » et « Fêtes » dans Vincent MARTIGNY, Laurent MARTIN et Emmanuel WALLON (sous la dir. de), *Les Années Lang, une histoire des politiques culturelles, 1981-1993. Dictionnaire critique*, Paris, La Documentation française, 2021 ; Michel GUERRIN et Brigitte SALINO, « La génération Mitterrand et la culture de la fête », *Le Monde*, 16 mai 2021. Voir aussi Jack Lang interrogé lors du lancement de la première Fête de la musique le 21 juin 1982 : <https://www.ina.fr/ina-eclairage-actu/video/cab8201430901/jack-lang-a-propos-de-la-premiere-fete-de-la-musique>

Cette grande diversité justifie l'élaboration, dans l'étude SoFest!¹⁴, de familles de festivals au nombre de sept. Les emblèmes, les grands formats, les festivals de la famille des marques constituent la diversité des événements les plus volumineux. Ceux des pôles publics, des volontaires et des petits formats illustrent la variété des plus modestes. Les festivals hors-saison représentent ces festivals qui, proches de la moyenne de l'ensemble de l'échantillon sur les critères mobilisés (audience, taux de subvention, bénévolat, budget, etc.), ne se déroulent pas en été. Ce fait – que les festivals les plus éloignés de ce que l'on considérerait comme la période festivalière par excellence soient dans la moyenne de l'ensemble de l'échantillon – est à lui seul une claire illustration de la diffusion du phénomène de festivalisation.

Saisonnalité: les départements ruraux eux aussi profitent de la belle saison pour programmer leurs festivals

Au-delà de l'analyse régionale qui met en évidence l'effet littoral méditerranéen, breton et atlantique sur la programmation estivale des festivals, une approche départementale permet d'affiner ce constat (carte 7). Si, en effet, les régions méridionales programment une large part de leurs festivals au cœur de la saison estivale, d'autres départements, ruraux et montagnards, choisissent également la belle saison pour animer leurs territoires, notamment par la programmation de festivals. Parmi les départements qui comptent plus de six festivals sur dix programmés en pleine saison, on trouve ainsi deux départements de montagne, qui profitent de la clémence du climat de la belle saison pour programmer des festivals, en partie en plein air : ainsi en va-t-il dans les Hautes-Alpes, département de Provence-Alpes-Côte d'Azur, où près de sept festivals sur dix ont lieu en été, ou encore de l'Ariège, département d'Occitanie, où les deux tiers des festivals sont programmés en saison. C'est aussi le cas dans la Manche, une destination touristique du littoral normand, significativement moins fréquentée que les littoraux méditerranéen et atlantique¹⁵, 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.

Carte 7 – Saisonnalité des festivals à l'échelle départementale



Source : France Festivals/Cepel/DEPS, ministère de la Culture, 2022

Parmi les départements dont la moitié des festivals ont lieu en saison, on retrouve des départements de trois régions littorales, Provence-Alpes-Côte d'Azur avec le Var, l'Occitanie avec les Pyrénées-Orientales, le Lot et l'Aveyron, et la Nouvelle-Aquitaine avec les Landes, la Dordogne, la Corrèze et la Charente-Maritime. À l'exception du Var (110 festivals), tous sont des départements ruraux, et comptent moins de 50 festivals. L'offre festivalière n'y est donc pas touffue, mais elle vient soutenir l'animation d'espaces ruraux et sans doute contribuer à l'attractivité de territoires positionnés sur le tourisme vert.

14. Projet de recherche sur le fait festivalier lancé en 2018 à l'initiative de France Festivals et reposant sur un partenariat réunissant le Centre d'études politiques et sociales du CNRS, l'université Paris-Nanterre, le ministère de la Culture, l'Agence culturelle Grand Est, l'association Occitanie en scène, le Collectif des festivals, De Concert!, la Fédération des festivals de chanson francophone, la Sacem et la Crédit coopératif.

15. Odile DANGERFIELD et Alice MAINGUENÉ, « Été 2021 : la fréquentation touristique retrouve des couleurs grâce aux résidents », *Insee Première*, n° 1880, novembre 2021 (<https://www.insee.fr/fr/statistiques/5893184>).

Enfin, parmi les départements où l'offre festivalière est concentrée pendant la belle saison, on trouve plusieurs départements du Centre et du Centre-Est, le long de la défavorablement nommée « 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.

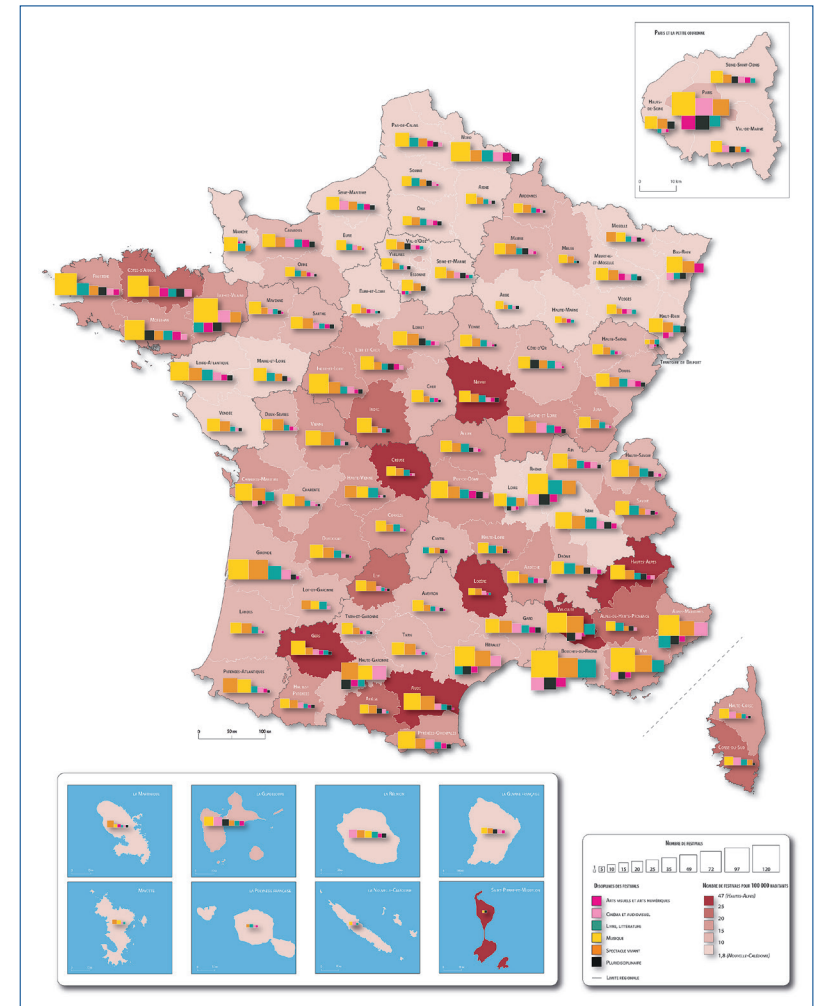
Discipline dominante: certains départements affichent une spécialisation qui est le signe d'un réseau d'acteurs et d'institutions structuré

À l'échelle nationale, comme nous l'avons dit plus haut, plus de quatre festivals sur dix sont des festivals de musique. Si l'on observe la discipline dominante à l'échelle départementale, c'est également la règle pour une grande partie d'entre eux. Pour certains départements, c'est même plus de la moitié des festivals qui ont pour thématique dominante la musique : ainsi en va-t-il de l'Indre par exemple, où les trois quarts des festivals sont des festivals de musiques, classique ou actuelles (carte 8). On peut citer, par exemple, Le Son continu, à Lourouer-Saint-Laurent. Dans le Cher, plus des deux tiers des festivals sont également musicaux, à l'instar du plus connu, le Printemps de Bourges, ou encore le Festival de Boucard Haut-Berry, en musique classique. On trouve aussi, dans ce groupe à dominante musicale, la Manche, l'Eure, l'Aisne, la Meuse, l'Aube, l'Indre-et-Loire, l'Eure-et-Loir et les quatre départements de la Bretagne : les Côtes-d'Armor, l'Ille-et-Vilaine, le Finistère et le Morbihan. C'est enfin également le cas du Doubs, de la Haute-Saône et du Jura en Bourgogne-Franche-Comté, ou encore des deux Savoie en Auvergne-Rhône-Alpes.

Dans les territoires ultramarins, les festivals sont plus souvent dédiés au spectacle vivant : cette discipline est dominante en Martinique (53 %) et à Mayotte (44 %), et la part des festivals musicaux y est plus faible qu'ailleurs (20 % seulement de festivals musicaux à La Réunion). En France métropolitaine, les départements où plus d'un tiers des festivals mettent à l'honneur le spectacle vivant sont majoritairement ruraux : Deux-Sèvres, Meuse, Vienne, Tarn, Lot, Lot-et-Garonne...

Enfin, certains départements ont fait du livre et de la littérature une thématique dominante : près d'un tiers des festivals des Alpes-de-Haute-Provence (exemples : les Estivales du livre, à Manosque ; les Rencontres littéraires du Teillon, à Peyroules), 29 % dans le Cantal (le festival du conte Las Rapatonadas, à Aurillac), un quart dans la Drôme (le Festival de la correspondance de Grignan), le Lot-et-

Carte 8 – Discipline dominante des festivals à l'échelle départementale



Garonne (le Festival BD de Clairac), la Haute-Loire (Lecture sous les arbres, au Chambon-sur-Lignon), la Haute-Vienne (Paroles de conteurs, à Beaumont-du-Lac)... On peut faire l'hypothèse, dans ce cas de spécialisation d'un département, souvent rural là encore, que le festival incarne un temps fort et s'appuie sur un réseau de lecture solide, structuré et actif, qui fédère les initiatives et les acteurs locaux, maille le territoire et impulse une dynamique. Dans ce cas, la notion

d'événementialisation de la culture mérite d'être nuancée : si le festival incarne bien un temps fort, circonscrit dans le temps, son caractère éphémère doit être replacé dans une temporalité plus longue. Ainsi, les festivals, en particulier parmi les familles des volontaires et des petits formats, s'appuient aussi sur une structure permanente et sur un réseau d'acteurs pérenne qui travaillent au quotidien pour faire vivre la culture dans les territoires. L'événementialisation repose donc aussi sur une forme de permanence, que ce soit celle des équipements culturels, des professionnels de la culture ou des réseaux.

Dans les départements, et plus généralement dans les territoires ruraux, souvent en déprise démographique, la dynamique festivalière repose aussi sur la participation citoyenne : les festivals sont portés par des collectifs d'habitants qui font société pour « monter » chaque édition. Il y a là un enjeu générationnel : à mesure que les aînés avancent en âge, la question se pose du renouvellement, par les générations plus jeunes, de ces collectifs citoyens et souvent bénévoles qui contribuent à l'animation culturelle des espaces ruraux.

Des festivals présents sur tous les territoires, incarnant des dynamiques complémentaires

L'analyse des échelons régional et départemental n'épuise pas l'approche territoriale du phénomène festivalier. Si la catégorisation proposée par l'Insee permet de distinguer à grands traits l'urbain du rural au sein de ces deux échelons territoriaux, la grille communale de densité, un zonage revu par l'Insee en 2022¹⁶, qui combine plusieurs indicateurs de densité et de polarité des zones d'emploi, permet d'affiner encore l'approche territoriale. Lorsqu'on l'applique aux quelque 7 300 festivals, on observe une répartition assez homogène des festivals en trois niveaux territoriaux : un peu plus d'un tiers des festivals (35 %) ont lieu dans les grands centres urbains et incarnent ainsi la dynamique de métropolisation des festivals à l'œuvre au cours des trois dernières décennies ; près d'un tiers se déroulent dans l'urbain intermédiaire (centres urbains de taille plus modeste que les métropoles, petites villes et ceintures urbaines) ; un dernier tiers, enfin, trouvent place dans les territoires ruraux (bourgs ruraux, rural à habitat dispersé ou très dispersé). Cette large diversité de l'implantation festivalière est la preuve que le fait festivalier est désormais installé dans le paysage de l'action culturelle des collectivités territoriales, quelle que soit leur taille. Fédérateur, synonyme de moment festif, le festival participe ainsi pleinement de l'irrigation culturelle du territoire. Les collectivités territoriales l'ont compris et en ont fait, pour certains

16. <https://www.insee.fr/fr/statistiques/6443039>

d'entre eux les plus célèbres, un instrument de marketing territorial, accolant le nom de la collectivité à celui du festival (Eurockéennes de Belfort, Jazz in Marciac, Printemps de Bourges, Festival d'Avignon, pour les plus célèbres, mais aussi toutes les déclinaisons qui jouent sur la toponymie, comme Au Gray des mots, et qu'il ne serait pas possible de toutes citer ici). Reposant, pour une grande part, sur l'engagement bénévole, les festivals sont le plus souvent des structures souples qui épargnent aux collectivités la charge financière de fonctionnement d'un équipement culturel, ce qui explique aussi l'engouement des collectivités à les soutenir – tant que la conjoncture économique reste favorable. Elles y voient là une forme d'aménagement culturel à faible coût pour les finances publiques, et à fort rendement symbolique tant la dimension festive et fédératrice semble appréciée des publics. Il reste que cette souplesse perçue comme un atout peut s'avérer une faiblesse, en cas de retournement de conjoncture économique : le soutien par la subvention n'engage pas la collectivité de façon pluriannuelle et peut être remis en cause à chaque changement de mandature, par exemple, remettant en jeu la survie du festival.

Pour conclure

La cartographie des festivals est un travail tout sauf évident. Au-delà de l'ingratitude des activités de repérage, de saisie, de dédoublonnage, cartographier un phénomène aussi dynamique présente trois limites possibles. La première est – comme cela a été rappelé plus d'une fois – que ne sont comptabilisés que les festivals encore actifs en 2019. Seul un travail complémentaire permettra de décrire les festivals disparus à cette date. La photographie que la carte représente est forcément limitée à un moment, qui ne nous dit rien non plus des mouvements en cours. Or il se crée, même dans un contexte aussi morose que l'actuel, des dizaines de nouveaux festivals qu'une nouvelle cartographie viendra sans doute recenser et analyser.

En deuxième lieu, malgré l'effort d'exhaustivité auquel nous nous sommes astreints, il n'est pas exclu que certains événements aient échappé à ce repérage. Enfin, pour nous assurer d'une collecte aussi large, nous avons dû sacrifier le recueil de données trop exigeantes pour les responsables d'événements, notamment sur les aspects socio-économiques. Ces trois limites ne font pas obstacle aux grandes leçons qui peuvent être tirées de l'exercice.

D'une part, la cartographie permet de montrer combien le caractère exceptionnel parce qu'éphémère du festival devait être définitivement mis au rang des idées reçues et datées. La triple

définition que l'on prête à Richard Wagner (« une œuvre exceptionnelle dans un lieu exceptionnel pour un moment exceptionnel ») a vécu. L'extension territoriale, temporelle et sectorielle de la festivalisation appelle une nouvelle définition du phénomène. D'une certaine façon, au lieu de gérer les bénéfiques et les affres de l'exception, les festivals d'aujourd'hui sont plutôt confrontés au risque d'une certaine banalisation, sous réserve de maintien d'un environnement politique, économique et social favorable.

D'autre part, la cartographie permet de changer le regard de ceux qui, le plus souvent, considèrent les festivals à l'aune des plus gros événements, de leurs dynamiques mais aussi de leurs contraintes de sécurité, d'exclusivité artistique, de coûts techniques ou – de plus en plus – de sobriété. La festivalisation, parce qu'elle s'inscrit dans une transformation anthropologique du rapport à la culture (son événementialisation), ne peut se résumer à la problématique des emblèmes du secteur, quels que soient leurs rôles de poumon économique, de leader sectoriel ou de creuset sociologique.

Enfin, la cartographie, par la diffusion territoriale du phénomène qu'elle met en lumière, donne une idée de la pluralité de valeurs au nom desquelles un si grand nombre d'événements se créent en France depuis tant d'années. À côté de la célébration d'un lieu, d'une esthétique ou d'un instant, la valorisation du festival s'est étendue à l'image d'un territoire, à son économie, au développement d'un secteur artistique, d'une cause culturelle, et du vivre-ensemble. Ces valeurs, cumulatives, sont portées par des protagonistes sur des territoires très divers. C'est à l'approfondissement de ces deux ordres qu'il faut maintenant s'attaquer.

Nous savons trop peu de choses sur les dynamiques de création de festivals, ce qui les motive, et sur celles et ceux qui les incarnent. Nous ne savons presque rien sur ces événements qui ont quitté la scène, et les raisons de leur disparition. Et si nous avons beaucoup d'exemples témoignant de l'enracinement des événements (par leurs partenariats, leur présence récurrente, les liens qu'ils tissent plus ou moins avec les sociétés locales), nous manquons d'éléments sur les atouts et les contraintes que vivent un festival et un territoire lorsqu'ils associent leur destin. La création, la disparition, la territorialisation des festivals : tel est le triptyque du chantier qu'il reste à mener.

Encadré Festivals en Occitanie

Quel est l'intérêt d'une cartographie d'échelle régionale ? Pour illustrer l'atout de la visualisation cartographique à cet échelon, prenons le cas de l'Occitanie, l'une des régions les plus riches en nombre d'événements. La carte d'échelle régionale ajoute aux découpages nationaux celui des établissements publics de coopération intercommunale (EPCI) – communautés de communes, urbaines et d'agglomération, métropoles – afin de préciser les contours de la diffusion territoriale des festivals.

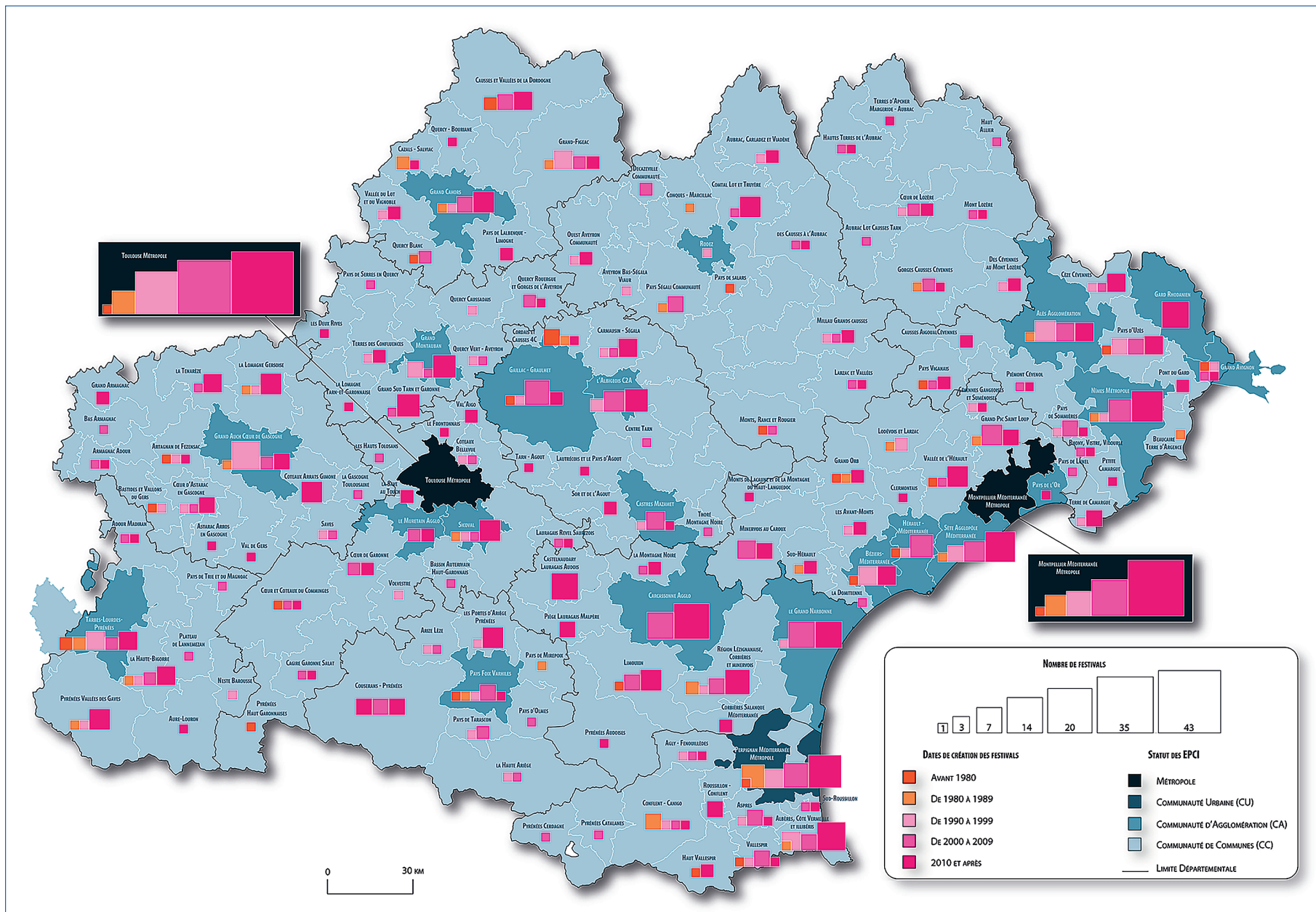
Comme on peut le voir sur la première carte (carte A, page 24) le fait métropolitain croissant (Toulouse et Montpellier, mais aussi la bande littorale méditerranéenne) n'empêche pas une distribution assez homogène des événements sur l'ensemble du territoire régional, avec ses espaces prolifiques (le littoral, précisément), mais aussi des espaces moins couverts par la présence d'événements (le sud-est du Tarn, le sud de l'Aveyron). Un premier constat à même d'alimenter les débats sur l'offre culturelle à laquelle répondent la création et le développement des festivals.

La carte des disciplines mérite également un regard d'échelle régionale (carte B, page 26). Elle montre que la musique est souvent le premier des genres à représenter la dynamique événementielle, la palette s'élargissant lorsque le nombre de festivals croît. Rares sont les territoires (Cœur-de-Lozère, Pays de Tarascon, Haute-Ariège) où se déploient des festivals dans d'autres domaines, comme le spectacle vivant ou le cinéma.

Enfin, la carte de la saisonnalité précise les leçons tirées à grands traits dans la cartographie nationale : si l'été reste encore le moment de choix des festivals ruraux et des événements programmés sur le littoral – prisme touristique oblige – c'est l'inverse pour les métropoles, où l'été constituerait presque un temps de pause des événements, plutôt concentrés dans ces espaces dans l'avant-saison ou l'après-saison (carte C, page 28).

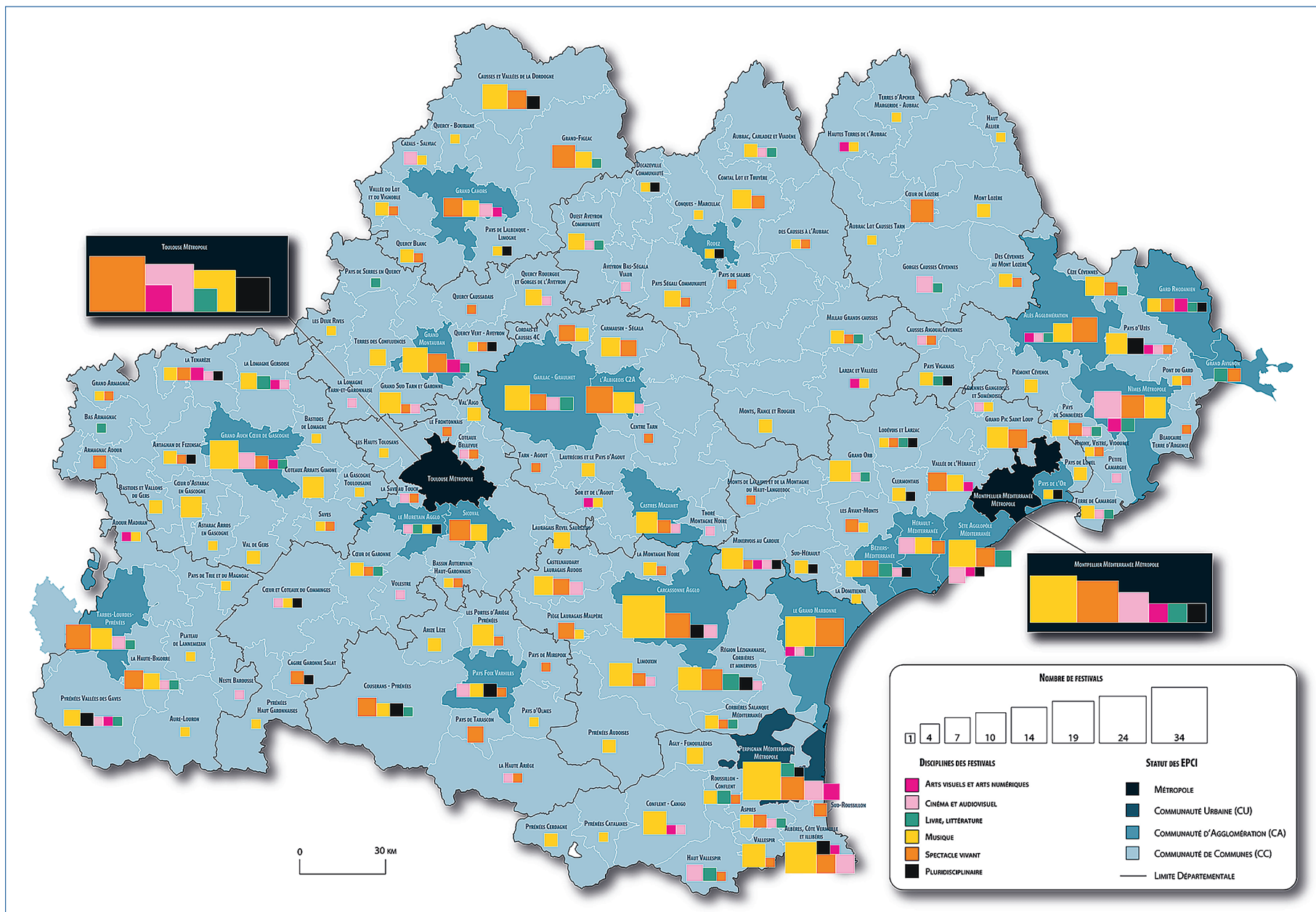
L'outil cartographique se veut donc, à ses différentes échelles, un outil de description de la réalité, mais aussi un instrument de dialogue entre l'ensemble des parties prenantes de l'écosystème festivalier.

Carte A – Décennie de création des festivals



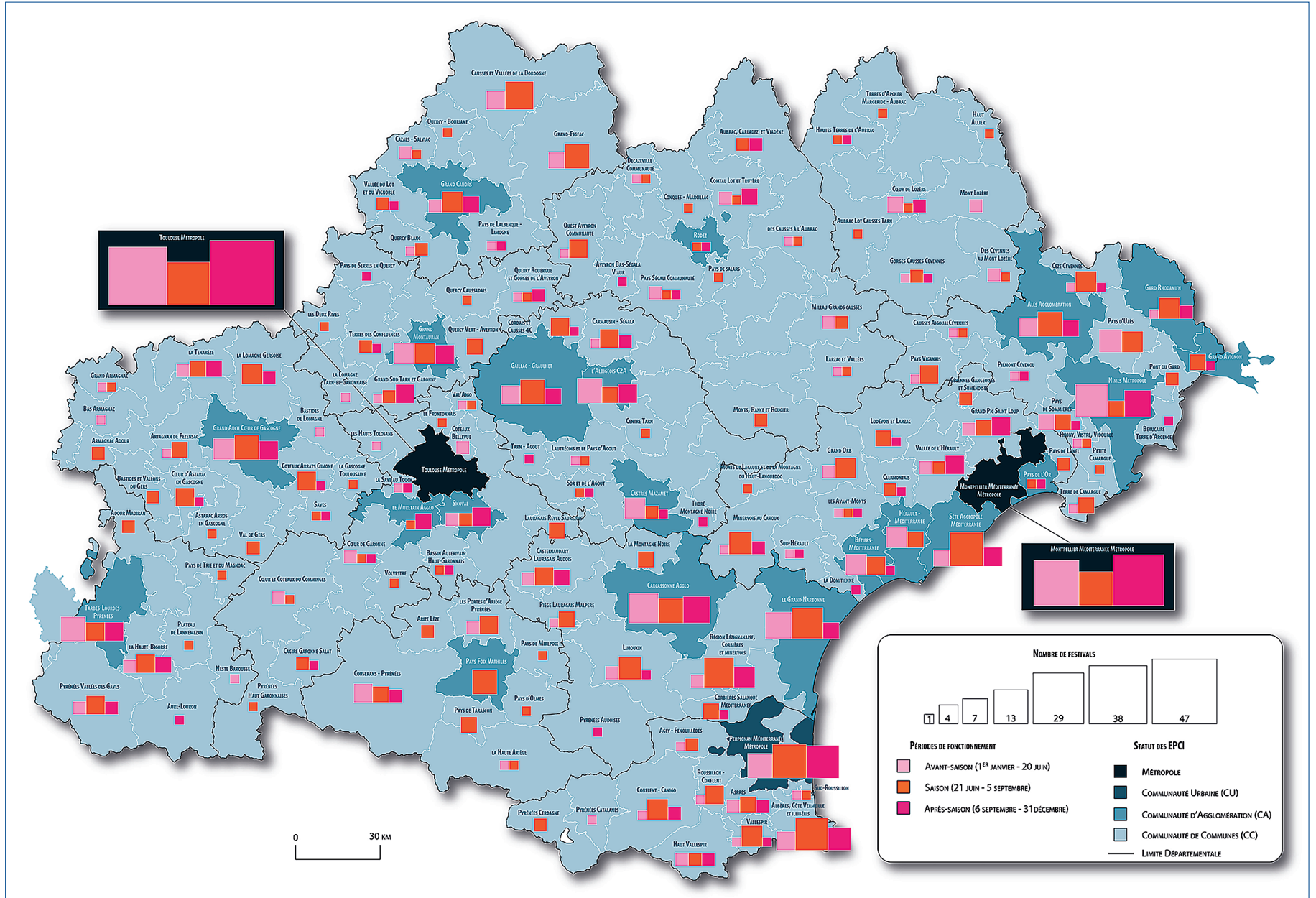
Source : France Festivals/Cepel/DEPS, ministère de la Culture, 2022

Carte B – Discipline des festivals en Occitanie



Source : France Festivals/Cepel/DEPS, ministère de la Culture, 2022

Carte C – Saisonnalité des festivals en Occitanie



Sources et éléments de méthodologie

Née à l'initiative de France Festivals et soutenue par la ministre de la Culture, Roselyne Bachelot-Narquin, lors des premiers États généraux des festivals, à Avignon en octobre 2020, la cartographie nationale des festivals prend la suite de plusieurs initiatives de recensement des festivals (la « Cartocrise » de 2015 consacrée à la disparition des festivals, le panorama des festivals établi par Serge Kancel, inspecteur général des affaires culturelles en 2018) et s'appuie sur la connaissance du fait festivalier apportée par le dispositif d'observation des festivals et l'étude Sofest!, coordonnés par France Festivals.

Cette cartographie nationale des festivals, réalisée en 2021 et 2022, porte sur les festivals ayant connu une édition en 2019. Pour entrer dans le périmètre, plusieurs critères cumulatifs ont été retenus :

- avoir eu lieu 2019 (ou en 2018 pour les biennales) ;
- avoir connu au moins deux éditions ;
- avoir lieu plus d'une journée ;
- proposer au moins cinq programmations distinctes (concerts, représentations, spectacles ...).

Ces données ont été collectées par France Festivals¹ au moyen d'un questionnaire adressé aux festivals dont l'adresse mail était connue, et croisé avec les fichiers des directions régionales des affaires culturelles, des agences culturelles régionales, des services culturels des départements et des principales communes et des centres nationaux (chargés respectivement de la musique, du livre, du cinéma). Cette collecte, volontairement très large, a permis la récupération de plus de 20 000 observations, qui ont ensuite dû être dédoublonnées.

Le Cepel et le DEPS se sont associés à France Festivals pour consolider les fichiers, harmoniser les disciplines selon la nomenclature européenne, puis les traduire en cartes selon plusieurs critères : décennie de création des festivals, discipline dominante et saisonnalité.

L'ensemble des festivals sont visibles dans l'Atlas Culture :

<https://atlasculture.fr/> → Offre culturelle → festivals

La liste complète est téléchargeable sur le portail des données ouvertes du ministère de la Culture : https://data.culture.gouv.fr/explore/dataset/festivals-global-festivals-_pl/information/

1. Amandine Couraud, Alexandru Bumbas, Yacine Mousli et Thomas Desramé ont réalisé cette large collecte.

À lire aussi



260 pages
ISBN 978-2-72463800-4
Commander l'ouvrage sur :
www.pressesciencespo.fr
Téléchargeable sur le site :
www.cairn.info

QUESTIONS DE CULTURE

Festivals, territoire et société

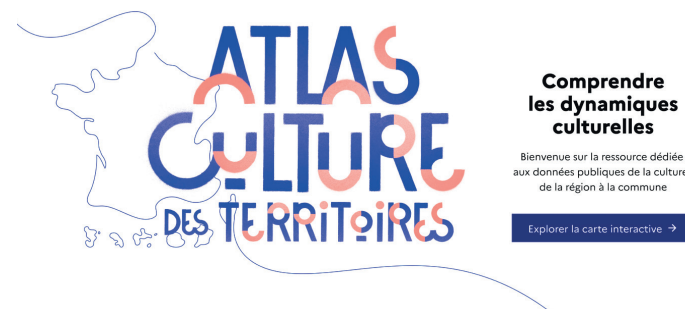
Aurélien Djakouane et Emmanuel Négrier

Quelle place occupent les festivals dans l'agenda culturel ? Au-delà de leur caractère éphémère, quelle est aujourd'hui leur empreinte territoriale et sociale ?

L'événementialisation de la culture a été l'un des leviers de la politique culturelle depuis quatre décennies, particulièrement pendant les années Lang qui ont mis à l'honneur la dimension festive de la culture. La place que les festivals occupent désormais dans la vie culturelle impose de repenser leur empreinte territoriale et sociale, au-delà de leur caractère éphémère.

Cet ouvrage propose une analyse inédite du fait festivalier, alors que leur quasi-disparition de l'agenda culturel au cours de la crise sanitaire a montré, par contraste, l'importance des festivals dans l'imaginaire collectif. Cinq angles d'observation ont été retenus, déclinés en autant de chapitres : indicateurs socio-économiques, publics, partenaires, réseaux sociaux et bénévolat. Une typologie en sept familles de festivals conclut l'analyse : les Emblèmes, les Grands Formats, les Marques, les Pôles publics, les Volontaires, les Petits Formats et, enfin, les Hors-Saison.

Ce livre est l'aboutissement de trois ans d'une recherche – SoFEST! – entamée avant le début de la pandémie, puis poursuivie et achevée pendant. Initiée et coordonnée par France Festivals, SoFEST! est le fruit d'une coopération étroite entre une équipe de recherche, des réseaux régionaux et nationaux de festivals (le Collectif des festivals bretons, De Concert!, la Fédération des Festivals de Chanson Francophone) ainsi que l'Agence culturelle Grand Est et Occitanie en Scène, le Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation du ministère de la Culture, la Sacem et le Crédit coopératif.



<https://atlasculture.fr>

Abstract

Mapping national festivals: the regional cultural balance between the ephemeral and the enduring

Nearly 7300 festivals were organised in 2019, as revealed through an ambitious national mapping project. These 7300 festivals varied considerably in size and scope, some presenting dozens of offerings, whilst others had more of a 'cultural village fête' feel. Resulting from cultural policies made from 1981 onwards, this broad diversity is what makes festivals such rich cultural events, with their emphasis on the event-driven and festive dimension of the arts.

The study gives an analysis of festivals at both regional and departmental level, focusing on the density of available offerings per head of population, analysing changing numbers of festivals from the decade of their inception, their dominant discipline and their seasonal recurrence. Over four in ten festivals are music festivals, almost half have started up within the last decade and almost four in ten are held during the summer. History, aesthetic preferences and sunshine are all factors governing their presence in the various regions.

Whilst urban departments have higher numbers of festivals, rural departments have a rich offering relative to population size. Finally, festivals programmes often draw on a network of cultural players and establishments which operate year-round. The festival circuit is therefore both ephemeral and sustainable, drawing as it does on an enduring regional reservoir of cultural activity.

The national mapping was carried out by France Festivals, the Centre d'études politiques et sociales (Cepel) and the Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation (DEPS).

Directeur de la publication : Amandine Schreiber,
cheffe du Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation
Responsable de la publication : Inès Cartier

Retrouvez l'ensemble des publications du DEPS :

<https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications>

https://www.cairn.info/editeur.php?ID_EDITEUR=DEPS

Le DEPS n'assurant pas de diffusion physique de ses collections de synthèse, nous vous proposons de vous informer régulièrement des parutions par message électronique.

Pour ce faire, merci de bien vouloir nous communiquer votre courriel à l'adresse

contact.deps@culture.gouv.fr