

Haute École
Groupe ICHEC – ISC Saint-Louis – ISFSC



Enseignement supérieur de type long de niveau universitaire

**Quel est l'intérêt des festivaliers pour les enjeux de durabilité et
quelles pratiques durables répondent le mieux aux attentes pour
organiser un micro-festival à Bruxelles ?**

Mémoire présenté par :

HENRION Louis

Pour l'obtention du diplôme de

**Master en Gestion de
l'Entreprise**

Année académique 2023-2024

Promoteur : Ruba Saleh

Boulevard Brand Whitlock 6 - 1150
Bruxelles

Remerciements

Dans un premier temps, je tiens à remercier chaleureusement l'ensemble des personnes ayant participé à l'élaboration de ce mémoire, à la correction de celui-ci, mais également à mes proches qui m'ont motivé et soutenu tout au long de ce processus.

Je souhaite adresser un grand merci à ma promotrice Ruba Saleh, qui a dès le début de ma réflexion démontré un vif intérêt et une ouverture d'esprit au sujet de mon mémoire. Elle a réussi à me cadrer et à canaliser mes pensées et idées. Elle m'a aussi fourni de nombreux documents ainsi que des invitations à des conférences pertinentes pour ma recherche.

Je remercie également l'ensemble de l'équipe de VO Event avec qui j'ai réalisé mon premier stage en entreprise. Durant celui-ci, j'ai énormément appris sur le milieu événementiel et le monde du travail. Je souhaite remercier particulièrement Axelle Museur, Dimitri Bertrand et Pierre Danger pour leur guidance, leurs conseils et leur aide dans la réalisation de mon stage et de ce mémoire.

De plus, je tiens à témoigner toute ma reconnaissance à l'ensemble des personnes interviewées et avec lesquelles j'ai échangé. Grâce à leur temps et leurs réponses, j'ai non seulement reçu des informations précieuses pour la rédaction de ce travail, mais également des recommandations et des encouragements pour mon futur projet personnel.

Un immense merci à mon Grand-Père et à mes parents pour les dizaines d'heures consacrées à la correction de la grammaire, de l'orthographe et de la syntaxe.

A toutes ces intervenants, je vous présente mes remerciements et mon infinie gratitude

Table des matières

Introduction	1
I) Revue de littérature	4
1. L'économie de la culture.....	4
1.1 L'importance sectorielle à l'échelle belge.....	9
1.1.1 Structure du soutien gouvernemental à la culture.....	10
1.1.2 Impact socio-économique.....	14
1.1.3 L'innovation.....	19
1.1.4 Tourisme.....	20
1.1.5 Le cas de la région de Bruxelles-capitale	21
2. Le secteur festivalier	24
2.1 Historique des festivals	25
2.2 Catégorisation	27
2.3 Économie des festivals	33
2.4 Impact sur le tourisme	37
2.5 Emploi.....	38
2.6 Conclusion	42
3. La durabilité.....	43
3.1 La théorie des 3 piliers de la durabilité	43
3.2 Impact écologique d'un festival de musique	45
II) Étude empirique sur les pratiques durables dans les festivals belges et les attentes des festivaliers	58
1. Description du cas La Synthèse, Micro-Festival.....	58
1.2 Mise en contexte.....	58
1.2 Les initiatives durables envisagées pour La Synthèse.....	60
2. Approche méthodologique de l'étude.....	61
2.1 Pertinence de la Recherche.....	62
2.2 Méthode qualitative	63
2.3 Méthode quantitative	64
2.4 Recherche documentaire	65
III) Présentation des résultats de recherche	66
1. Présentation des résultats	66
1.1 Résultats de la méthode qualitative.....	66
1.2 Résultats de la méthode quantitative	71
1.3 Résultats de la recherche documentaire additionnelle	82
1.4 Synthèse des résultats.....	88
2. Recommandations pour un micro-festival	90
2.1 Limites et contraintes de La Synthèse.....	90
2.2 Résumé des pratiques durables adaptées à un Micro-festival	91
2.3 Plan d'action pour l'implémentation des pratiques	94
2.3.1 Ressources nécessaires.....	94
2.3.2 Évaluation et suivi	96
Conclusion	99

List of acronyms

Téq	Tonne equivalent co2
KPI	Key Performance Indicator
ICC	Industries créatives et culturelles
FWB	Fédération Wallonie-Bruxelles

Je soussigné, HENRION, Louis, 2023-2024, déclare par la présente que le travail ci-joint respecte les règles de référencement des sources reprises dans le règlement des études en signé lors de mon inscription à l'ICHEC (respect de la norme APA concernant le référencement dans le texte, la bibliographie, etc.) ; que ce travail est l'aboutissement d'une démarche entièrement personnelle; qu'il ne contient pas de contenus produits par une intelligence artificielle sans y faire explicitement référence. Par ma signature, je certifie sur l'honneur avoir pris connaissance des documents précités et que le travail présenté est original et exempt de tout emprunt à un tiers non-cité correctement.

10 aout 2024

Louis Henrion

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Louis Henrion', with a stylized, flowing script.

Déclaration sur l'honneur sur le respect des règles de référencement et sur l'usage des IA génératives dans le cadre du mémoire ou d'un travail

Pour les travaux et le mémoire, l'étudiant mentionne sur la page de garde qu'il a pris connaissance des règles en matière de référencement des sources et qu'il les a respectées dans le travail en question, en insérant et signant le paragraphe suivant :

« Je soussigné, NOM, Prénom, Année d'études, déclare par la présente que le travail ci-joint respecte les règles de référencement des sources reprises dans le règlement des études en signé lors de mon inscription à l'ICHEC (respect de la norme APA concernant le référencement dans le texte, la bibliographie, etc.) ; que ce travail est l'aboutissement d'une démarche entièrement personnelle; qu'il ne contient pas de contenus produits par une intelligence artificielle sans y faire explicitement référence. Par ma signature, je certifie sur l'honneur avoir pris connaissance des documents précités et que le travail présenté est original et exempt de tout emprunt à un tiers non-cité correctement.» Date et Signature.

L'étudiant(e) doit également compléter, signer et faire figurer dans le travail / mémoire le document ci-dessous. L'objectif est un usage transparent de l'IA. Merci de cocher les cases qui vous concernent.

Je soussigné(e), Henrion, 180128..... (nom + numéro de matricule), déclare sur l'honneur les éléments suivants concernant l'utilisation des intelligences artificielles (IA) dans mon travail / mémoire :

Type d'assistance		Case à cocher
Aucune assistance	J'ai rédigé l'intégralité de mon travail sans avoir eu recours à un outil d'IA générative.	
Assistance avant la rédaction	J'ai utilisé l'IA comme un outil (ou moteur) de recherche afin d'explorer une thématique et de repérer des sources et contenus pertinents.	x
Assistance à l'élaboration d'un texte	J'ai créé un contenu que j'ai ensuite soumis à une IA, qui m'a aidé à formuler et à développer mon texte en me fournissant des suggestions.	
	J'ai généré du contenu à l'aide d'une IA, que j'ai ensuite retravaillé et intégré à mon travail.	
	Certains parties ou passages de mon travail/mémoire ont été entièrement été générés par une IA, sans contribution originale de ma part.	
Assistance pour la révision du texte	J'ai utilisé un outil d'IA générative pour corriger l'orthographe, la grammaire et la syntaxe de mon texte.	x
	J'ai utilisé l'IA pour reformuler ou réécrire des parties de mon texte.	
Assistance à la traduction	J'ai utilisé l'IA à des fins de traduction pour un texte que je n'ai pas inclus dans mon travail.	
	J'ai également sollicité l'IA pour traduire un texte que j'ai intégré dans mon mémoire.	
Assistance à la réalisation de visuels	J'ai utilisé une IA afin d'élaborer des visuel, graphiques ou images.	x
Autres usages		

Je m'engage à respecter ces déclarations et à fournir toute information supplémentaire requise concernant l'utilisation des IA dans mon travail / mémoire, à savoir :

J'ai mis en annexe les questions posées à l'IA et je suis en mesure de restituer les questions posées et les réponses obtenues de l'IA. Je peux également expliquer quel le type d'assistance j'ai utilisé et dans quel but.

Fait à Louvain..... (ville), le 10/8/24.....(date)

Signature : Louis Henrion 180128.....[Prénom Nom de l'étudiant(e) et matricule]



Table des figures et tableaux

FIGURE 1: LE CYCLE CULTUREL	4
FIGURE 2 : DOMAINES DU CADRE POUR LES STATISTIQUES CULTURELLES	6
FIGURE 3 : LES 3 PILIERS DU DÉVELOPPEMENT DURABLE	44
FIGURE 4 : RÉPARTITION DES GAZ À EFFET DE SERRE PAR POSTE.....	47
FIGURE 5 : IMPACT CARBONE D'UN GRAND FESTIVAL EN PÉRIPHÉRIE DANS LE SCÉNARIO DE RÉFÉRENCE.....	48
FIGURE 6 : ESTIMATION D'IMPACT CARBONE PAR POSTE.....	48
FIGURE 7 : PRODUCTION DE GES EN KG PAR KG DE NOURRITURE PRODUITE	51
FIGURE 8 : : LANGUE CHOISIE POUR CE SONDAGE	71
FIGURE 9 : GENRE DES PARTICIPANTS.....	72
FIGURE 10 : ÂGE DES PARTICIPANTS	72
FIGURE 11 : LIEU DE RÉSIDENCE.....	72
FIGURE 12 : NOMBRE DE FESTIVALS FRÉQUENTÉS AU COURS DES 5 DERNIÈRES ANNÉES	73
FIGURE 13 : GENRE MUSICAL LE PLUS ÉCOUTÉ	73
FIGURE 14 : TAILLE TYPIQUE DES FESTIVALS FRÉQUENTÉS.....	73
FIGURE 15 : MOYEN DE TRANSPORT POUR SE RENDRE AUX FESTIVALS	74
FIGURE 16 : QUELLE EST VOTRE SENSIBILISATION AUX PROBLÈMES ÉCOLOGIQUES ?	74
FIGURE 17 : QUELLE EST L'IMPORTANCE DE LA DURABILITÉ DES FESTIVALS POUR VOUS ?	74
FIGURE 18 : D'APRÈS VOS CONNAISSANCES, COMMENT CONSIDÉREZ-VOUS L'ÉCO-RESPONSABILITÉ DES FESTIVALS AUXQUELS VOUS AVEZ ASSISTÉ ?.....	75
FIGURE 19 : OPINION SUR L'AFFIRMATION : "LES FESTIVALS DE MUSIQUE SE PRÉOCCUPENT SUFFISAMMENT DE LA DURABILITÉ."	75
FIGURE 20 : VOLONTÉ DE PAYER PLUS POUR DES PRATIQUES PLUS DURABLES	75
FIGURE 21 : MONTANT SUPPLÉMENTAIRE PRÊT À PAYER POUR UN FESTIVAL PLUS DURABLE	76
FIGURE 22 : PRATIQUES DURABLES LES PLUS IMPORTANTES POUR RÉDUIRE L'EMPREINTE CARBONE DES FESTIVALS	76
FIGURE 23 : OPINION SUR L'AFFIRMATION : "LES FESTIVALS DE MUSIQUE DEVRAIENT FAIRE D'AVANTAGE POUR SENSIBILISER AUX ENJEUX DE DURABILITÉ."	76
FIGURE 24 : VOUS CONSIDÉREZ-VOUS COMME SENSIBILISÉ AUX PROBLÈMES D'INCLUSIVITÉ SOCIALE ?	77
FIGURE 25 : PERCEPTION DE L'INCLUSIVITÉ SOCIALE DANS LES FESTIVALS	77
FIGURE 26 : QUELLE IMPORTANCE ACCORDEZ-VOUS À L'INCLUSION SOCIALE DANS LES FESTIVALS DE MUSIQUE ?.....	77
FIGURE 27 : EXPÉRIENCE OU TÉMOIGNAGE DE DISCRIMINATION OU D'EXCLUSION LORS D'UN FESTIVAL.....	78
FIGURE 28 : RÉPARTITION DE L'IMPACT CLIMATIQUE PAR POSTE ESTIMÉ POUR LA SYNTHÈSE	97
 TABLEAU 1 : LES ÉTAPES D'EMBAUCHE DES COLLABORATEURS D'UN FESTIVAL	40
TABLEAU 2 : LE TYPE DE COLLABORATEUR DANS LE SECTEUR FESTIVALIER	42
TABLEAU 3 : TYPES DE DONNÉES RÉCOLTÉES ET LEUR UTILISATION	62
TABLEAU 4 : INFORMATIONS RELATIVES AUX FESTIVALS BELGES ÉTUDIÉS	82
TABLEAU 5 : RÉSUMÉ DES PRATIQUES DURABLES MISES EN PLACE PAR LES FESTIVALS ÉTUDIÉS	83
TABLEAU 6 : RÉSUMÉ DES RESSOURCES NÉCESSAIRES POUR L'IMPLÉMENTATION DES PRATIQUES DURABLES.....	94
TABLEAU 7 : RÉSULTATS DE L'EMPREINTE CARBONE ESTIMÉ POUR LA SYNTHÈSE.....	97

Introduction

L'art, on le vit, on le découvre, on y tombe dedans. Depuis notre plus jeune âge, nous sommes entourés d'éléments culturels que nous ne comprenons pas toujours. C'est notamment le cas de l'art musical. Pendant notre enfance, nous entendons des musiques à la radio ou des disques que nos parents jouent le dimanche après-midi, et sans explication ni raison apparente, certains morceaux nous touchent profondément. Après l'école, nous passons nos après-midis devant la télévision, captivés par des dessins animés qui nous séduisent par leurs couleurs, leurs personnages, et leurs musiques... Pendant les vacances, nous nous plongeons dans la lecture de romans qui animent nos soirées par le récit de leurs personnages, leur narration, leur thème... Nous apprécions instinctivement ces œuvres artistiques, souvent sans réaliser qu'elles relèvent de l'art.

En grandissant, ces mystères prennent forme dans notre esprit ; nous commençons à distinguer ce que nous aimons de ce que nous aimons moins, nous nous orientons vers des œuvres artistiques qui provoquent en nous des émotions intenses, qui nous font oublier nos problèmes et qui nous rapprochent d'une communauté. C'est en mûrissant, souvent sans même le réaliser, que nous commençons à étudier un genre, à nous y attacher, à en devenir fan. Cela a toujours été le cas, depuis l'aube des premières expressions artistiques. Pendant des siècles, nos ancêtres étaient passionnés par des recueils de poèmes qui les faisaient chavirer, par des romans qui les emportaient loin de leur quotidien, par des mélodies et des chants qui résonnaient encore dans leurs oreilles longtemps après la fin d'un concert dans une auberge.

À l'aube du 21^e siècle, dans une ère marquée par l'abondance, la liberté et la rapidité, notre génération a eu la chance de grandir avec un éventail d'œuvres artistiques d'une diversité sans précédent dans l'histoire de l'humanité. Pour ma part, j'ai grandi avec les dessins animés que je regardais à la télévision, les bandes dessinées d'histoire que je lisais étant petit, et les premières musiques que j'ai téléchargées sur mon iPod à l'ère du numérique, ainsi que les premiers films et séries en streaming qui se présentaient à moi. Je n'oublie pas les autres formes d'art, telles que la peinture et l'art plastique, mais je commence seulement à les apprécier et à m'y intéresser. Toutefois, c'est la musique qui m'a le plus profondément marqué. Ces mélodies qui résonnent et transmettent des messages, des émotions que je n'ai ressenties nulle part ailleurs, c'est notamment dans le hip-hop que j'ai découvert cette passion.

N'étant pas musicien et ne venant pas d'une famille de musiciens, il peut sembler surprenant de comprendre d'où vient cet intérêt. Mais c'est durant mon adolescence que j'ai commencé à vouloir aller au-delà de la simple écoute d'un morceau à la radio. Je voulais connaître les artistes, savoir d'où ils venaient, quelle était leur histoire, ce qu'ils défendaient, qui ils admiraient, comment les classer. Je souhaitais écouter leurs albums en entier, les écouter dans l'ordre, lire les paroles, tenter de comprendre la composition des instrumentales... C'est ainsi que mon amour pour la musique a commencé.

Curieux de nature et passionné par de nombreux sujets — je dis souvent que ma curiosité est ma plus grande qualité — j'aime apprendre, explorer et écouter. Il serait donc difficile pour moi de dire que la musique est ma plus grande passion, mais ce qui la distingue des autres est peut-être sa capacité à être à la fois introvertie et extravertie. Je l'écoute seul au réveil, pendant la journée pour me divertir pendant que je suis occupé, avec mes amis lors de longues soirées où nous voulons partager nos dernières découvertes, lors de concerts et en soirée avec beaucoup d'inconnus, en dansant. Oui, la musique, on la partage, et c'est peut-être là sa plus grande différence : la musique, on la vit. Il serait malhonnête de ma part de ne pas mentionner que mon intérêt pour la musique a commencé grâce à mon cercle d'amis. En grandissant, j'avais cette obsession quelque peu malsaine de vouloir briller en société grâce à mes connaissances musicales ; je voulais être le premier à découvrir un morceau, à dénicher un artiste et à partager ma passion.

Cependant, cette obsession adolescente s'est affinée avec le temps en une curiosité saine qui m'a permis d'apprendre énormément, de développer un sentiment d'appartenance et d'ouvrir mon esprit à la nouveauté.

Cette curiosité m'a poussé, en entrant dans l'âge adulte, à explorer au-delà du hip-hop et à expérimenter d'autres genres tels que le jazz, le lo-fi, la soul, les musiques électroniques, et le piano classique. Cette passion s'est progressivement transformée, pendant mes études à l'ICHEC, en un désir d'intégrer cette passion dans mon parcours professionnel. C'est dans cet esprit que j'ai décidé en 2023 de lancer le processus de création de « La Synthèse ».

La Synthèse est un projet de micro-festival que je prévois de réaliser en 2025 à Bruxelles avec l'aide de deux ou trois collègues. Je souhaite faire de ce projet ma première expérience d'entrepreneuriat et de gestion.

Dans les grandes lignes, ce festival a pour but de mettre en avant des artistes émergents bruxellois et belges sur le devant de la scène. Je souhaite créer un événement culturel qui rassemble les communautés artistiques de Bruxelles, souvent difficiles à mélanger, comme c'est le cas avec les fan-bases de hip-hop et d'électronique, qui sont les deux scènes les plus importantes pour les jeunes en Belgique en 2024 (Spotify, 2024). Comme mentionné précédemment, j'ai toujours cherché à découvrir des artistes qui innovent, qui proposent quelque chose de différent. Mon objectif est également de mettre en avant les scènes underground, moins connues du grand public mais qui, selon moi, sont d'autant plus intéressantes de par leur originalité et leur prise de risque. Ce projet sera développé davantage à la suite.

Cette réflexion sur ce projet m'a amené à me questionner sur l'intégration de mes valeurs dans l'organisation d'un tel événement.

J'ai toujours été très strict sur mes valeurs et je souhaite les intégrer dans mes relations et mes activités professionnelles à l'avenir. Il était essentiel pour moi que mes valeurs sociales et écologiques soient incluses dans le projet. L'inclusion sociale est naturellement au cœur du projet ; je souhaite que tout le monde trouve sa place et soit accepté. Cependant, au cours de mon exploration, j'ai réalisé que le secteur événementiel est moins durable que ce que j'avais imaginé. C'est pourquoi j'ai décidé de réaliser mon stage chez VO Event, une entreprise d'événementiel bruxelloise, leader sur le marché en termes d'innovation dans la durabilité, mais aussi de réaliser mon travail de fin d'études sur la durabilité des festivals.

Dans un objectif de comprendre l'importance de la durabilité, pour le public festivalier et d'identifier les pratiques durables les plus adaptées à implémenter dans un micro-festival, j'ai décidé d'en faire mon thème de mémoire.

Une fois le thème identifié, j'ai articulé une question de recherche qui me servira de point de repère et de ligne directrice pour l'ensemble de ce travail. Cette question est :

« Quel est l'intérêt des festivaliers pour les enjeux de durabilité et quelles pratiques durables répondent le mieux aux attentes pour organiser un micro-festival à Bruxelles ? »

Cette recherche a donc pour objectifs de répondre à ces deux questions. Pour ce faire, j'ai eu recours à une méthodologie complexe, impliquant une recherche quantitative auprès du public pour comprendre leurs attentes, des recherches documentaires complémentaires et qualitative grâce à des entretiens face à des employés du secteur festivalier et professionnels du milieu qui m'ont permis de lister les pratiques durables à mettre en place. J'ai divisé ce travail en 3 parties structurées permettant une exploration approfondie et une compréhension de l'économie culturelle, du secteur des festivals et du public festivalier Belge.

Dans la première partie, j'ai réalisé une recherche théorique de ces thèmes dans le but de mieux comprendre l'histoire et les délimitations du secteur culturel, de m'imprégner de la théorie nécessaire concernant l'univers des festivals et de son impact sur l'environnement.

Dans la deuxième partie, j'ai décrit le projet La Synthèse plus profondément, les méthodes qui ont été utilisés pour récolter les données qui serviront à répondre à ma question de recherche et la justification de la méthodologie utilisée.

Dans la dernière partie de ce travail, j'ai présenté les résultats de cette recherche, en les analysant et en synthétisant les conclusions possibles. Cette dernière partie m'a permis de résumer les recommandations en termes de pratiques durables qui seront implémentés durant mon projet festivalier.

L'objectif final de ce travail est de réaliser un mémorandum pour les futurs entrepreneurs, qui voudraient lancer leurs projets de micro-festival, en mettant sur pied des pratiques durables.

Pour introduire ce travail, il est important d'identifier ce qu'est le milieu culturel et ce qu'il représente en Belgique, avant de s'intéresser à l'impact économique et écologique du secteur festivalier.

I) Revue de littérature

1. L'économie de la culture

Introduction

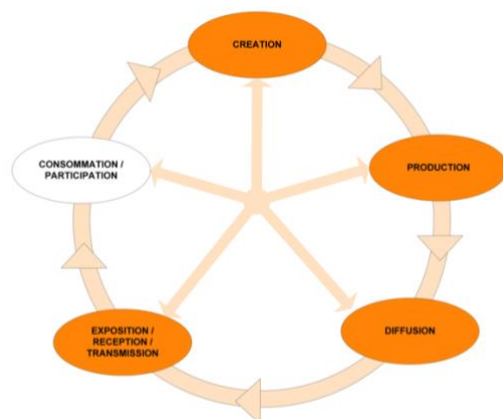
La culture est un terme complexe, qui a de nombreuses définitions et cela même en français. La culture c'est selon Larousse premièrement un enrichissement de l'esprit par le biais d'exercices intellectuels (2024), qui nous identifient et nous font briller en société. C'est secondement des connaissances dans un domaine particulier (Larousse, 2024), ce qu'on traduit généralement par la culture générale mais c'est également un ensemble de phénomènes matériels et idéologiques qui caractérise et identifie un groupe ethnique et ou une civilisation d'une autre.

Ceci étant dit, dans une économie mondialisée et interconnectée comme celle dans laquelle nous vivons, est-il encore pertinent de parler d'une culture unique ?

Dans le cadre de ce travail nous allons nous intéresser à l'économie de la culture, de son histoire, de sa définition, de ses impacts dans la société.

Commençons par définir ce qu'est l'économie de la culture et ce qui la différencie ou le lie au terme « culture ». L'économie de la culture est en soi aussi compliquée à délimiter que la culture elle-même. En effet, l'économie culturelle est un concept qui est encore aujourd'hui largement discuté dans la littérature académique. Il fait référence à l'ensemble des activités économiques liées à la création, production, la diffusion, exposition et la consommation de biens et services culturels (UNESCO, 2009).

Figure 1: Le cycle culturel



Source : UNESCO. (2009). *Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles 2009*.
<https://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/unesco-framework-for-cultural-statistics-2009-fr.pdf>

Selon l'UNESCO, l'économie culturelle inclut non seulement les arts traditionnels comme le théâtre, la musique, et les arts visuels, mais aussi les nouvelles formes de média et de divertissement numérique qui jouent un rôle de plus en plus central dans les économies modernes (UNESCO, 2013).

Historiquement, cette branche de l'économie s'intéressait uniquement aux beaux-arts et aux spectacles vivants comme le théâtre et l'opéra par exemple, avant de se diversifier et d'inclure d'autres disciplines (Mairesse & Rochelandet, 2015). Nous aurons l'occasion de revenir sur ces spécificités plus tard dans ce travail.

En analysant la définition, le lien qui existe entre les deux définitions de « culture » et « économie culturelle » réside dans leur portée et leur fonction. D'un côté, la culture englobe notamment comme cité plutôt, des pratiques, des valeurs, des croyances et des expressions artistiques qui caractérisent une société ou un groupe. De l'autre, l'économie culturelle se concentre sur les aspects économiques de ces expressions culturelles. C'est l'interface où la culture se transforme en marchandise ou en service ayant une valeur monétaire. Par exemple, un festival de musique n'est pas seulement un rassemblement pour l'appréciation artistique, mais aussi un événement qui génère des revenus, attire le tourisme et stimule l'économie locale.

Ainsi, ce lien intrinsèque entre culture et économie culturelle est d'une importance capitale, car il montre comment les expressions culturelles peuvent être valorisées non seulement sur le plan social et esthétique, mais aussi économique pour les pays et leurs populations. Comprendre cette dynamique est donc essentielle pour les politiques culturelles qui visent à soutenir les arts, les artistes, les amateurs et l'éducation, tout en favorisant la croissance économique. La culture enrichit socialement et spirituellement les populations, l'économie culturelle offre donc un cadre pour mesurer et pour améliorer et renforcer son impact économique et social tangible.

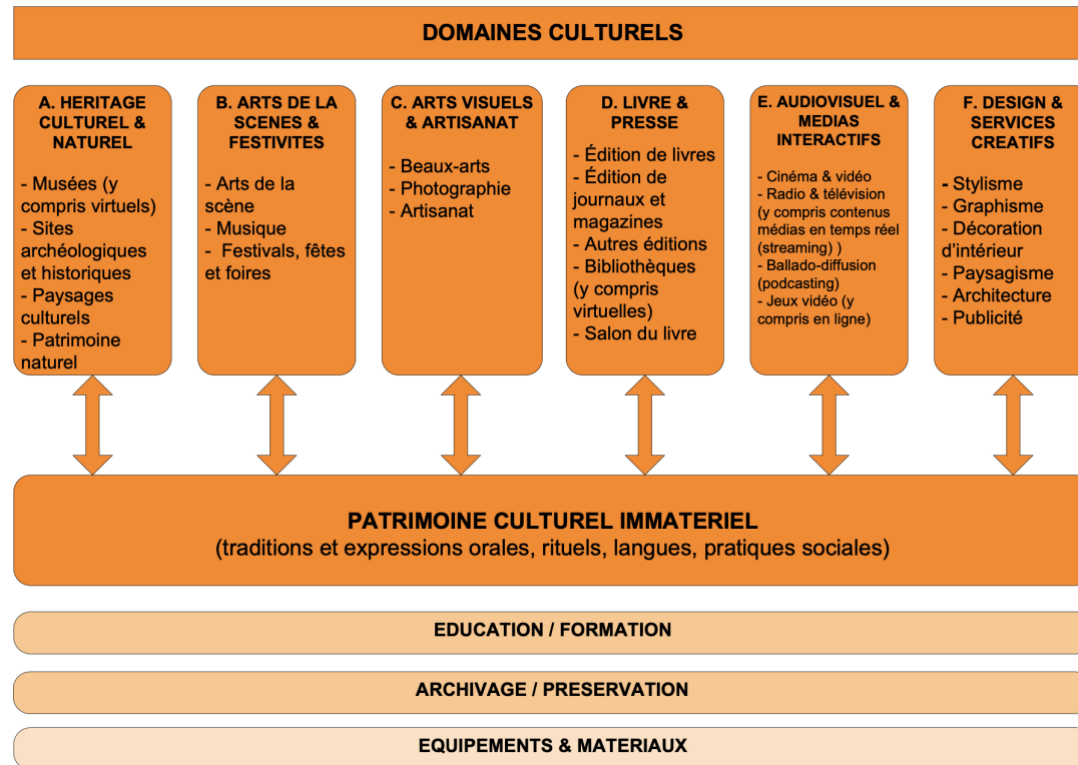
Tâchons de développer plus profondément ce qu'on entend par économie culturelle.

L'économie culturelle, est un concept qui a pris de l'ampleur ces dernières décennies, il est souvent lié aux termes « économie créative » et « industrie culturelle ». Selon Leriche et al. (2017), L'économie culturelle est un ensemble d'activités orientées vers l'exploitation marchande de la créativité artistique, esthétique et sémiotique. Cette branche de l'économie peut être localisée à l'intersection des arts, de la culture et du commerce, et elle a depuis l'antiquité joué un rôle crucial dans le développement économique. La définition de l'économie culturelle s'étend au-delà des arts traditionnels comme la peinture, le théâtre et la musique pour inclure les industries créatives plus récentes telles que le cinéma, les médias numériques, le design...

Cette part de l'économie est souvent perçue comme un écosystème où les créateurs, les producteurs, les distributeurs, et les consommateurs interagissent dans un cadre qui valorise à la fois la créativité, le potentiel économique et social (Vincent & Wunderle, 2012). Ce secteur peut être reconnu pour son double impact qui, d'un côté, stimule l'innovation et la diversité culturelle tout en contribuant de l'autre, significativement à la croissance économique (UNCTAD, 2024). Les biens et services produits venant de cette économie sont uniques et se différencient des autres secteurs économiques, car ils combinent des valeurs esthétiques et symboliques.

Comme nous l'avons dit précédemment, l'économie culturelle englobe un grand nombre de différents secteurs. Selon l'UNESCO (2009), ces domaines sont :

Figure 2 : Domaines du cadre pour les statistiques culturelles



Source : UNESCO. (2009). *Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles 2009*.
<https://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/unesco-framework-for-cultural-statistics-2009-fr.pdf>

1. Héritage Culturel & Naturel

Premièrement, nous avons les musées, physiques et virtuels, qui se consacrent à la conservation et à l'exposition de tout genre d'œuvres, promouvant ainsi le patrimoine culturel et immatériel. Les sites archéologiques et historiques sont également essentiels pour la préservation de l'héritage. Les paysages culturels, quant à eux, représentent des zones géographiques uniques où les interactions entre l'homme et la nature ont créé un environnement distinct. Enfin, le patrimoine naturel comprend les éléments naturels d'importance pour leur valeur culturelle et environnementale.

2. Arts de la Scène & Festivités

Deuxièmement, nous avons les arts de la scène et festivités. Ceux-ci comprennent la danse comme par exemple le ballet, les danses contemporaines et modernes, les street-dances mais aussi tous les types de danses traditionnelles. Ils incluent aussi le théâtre, les comédies musicales, les opéras et les ballets. Mais également toutes les musiques de genres différents que ce soit, en direct, enregistré, de la composition à la production. Enfin, les festivals, fêtes et foires entrent également dans cette catégorie.

3. Arts Visuels & Artisanat

Troisièmement, il y a les arts visuels. Ceux-ci incluent la peinture et la sculpture qu'ils soient contemporains, classiques, ... On les retrouve donc dans les galeries d'arts, les musées et les expositions. Mais aussi la photographie via les expositions et les ventes de photographies en direct. Mais également les installations et les performances artistiques. Ceux-ci sont des œuvres d'art élaborés pour un espace spécifique ou des performances artistiques impliquant des installations. Les installations artistiques sont des œuvres temporaires, de grande taille, non collectables en raison de leur taille et leur originalité, elles sont très rarement vendues à des particuliers et sensoriellement riches, l'artiste invite le public à intégrer la scène et de vivre l'expérience. Ces installations peuvent être de plusieurs types. Ce sont des peintures, des objets modifiés et ou recyclés, du son et lumière ou des sculptures (Jeff Koons, 2014).

4. Livre & Presse

Quatrièmement, les arts littéraires incluent, la littérature ; passant notamment des romans aux essais, poésies, l'édition avec les publications d'articles, de livres, de magazines et autres médias imprimés. Et également la scénarisation pour le cinéma, le théâtre et la télévision. Mais également les bibliothèques et les salons du livre.

5. Audiovisuel & Médias Interactifs

Cinquièmement, nous retrouvons le cinéma, la télévision, la radio, les podcasts et autres médias numériques. On entend par là la création, production et distribution de films, programmes télévisés mais également des contenus numériques comme les médias interactifs, les jeux vidéo et les vidéos comme on en retrouve sur les réseaux sociaux, YouTube, Tik Tok, etc..

6. Design & Services Créatifs

Sixièmement, Les arts appliqués et le design incluent le design graphique (Création de visuels pour le marketing, la publicité, l'identité de marque, médias, ...), le design industriel (élaboration de produits manufacturés comme des appareils, meubles, véhicules), finalement le stylisme (création et production de vêtements, accessoires et chaussures). Il y a également l'architecture, la décoration d'intérieur, le paysagisme.

Parallèlement à ces 6 domaines d'activités, il y a également le patrimoine culturel immatériel, incluant les traditions orales, les rituels, les langues, ... Ainsi que deux domaines périphériques, le sport & loisir et le tourisme, qui peuvent être incluses dans certaines analyses culturelles selon les choix.

La définition de l'économie culturelle va se développer en suivant l'évolution de la culture et de l'art dans le temps. C'est au cours du XIXe et XXe siècles qu'une série d'événements va changer l'industrie à jamais. En effet, dans l'histoire, l'art et la culture n'était accessible qu'aux classes aisées, d'abord aux nobles, puis plus tard au bourgeois et petit bourgeois. C'est le développement de la culture de masse durant ces deux siècles qui ouvre l'art aux classes plus basses, avec l'industrialisation de la production de livres à grand tirage, l'enregistrement des premières musiques, la création de la photographie et du cinéma (Towse, R ; 2020).

L'ouverture au monde du milieu culturel ne plaira pas à tout le monde. De plus, de l'accessibilité à la culture suivra la facilité à la création artistique. L'art devient populaire et il n'a jamais été aussi facile d'acheter de la peinture, d'écrire un livre et d'enregistrer une musique dans son garage. Un grand nombre de questionnements émanent des communautés d'artistes et d'amateurs d'art suite à cette révolution. Une œuvre d'art classique a-t-elle plus de valeur qu'une œuvre populaire ? Est-ce que toutes les cultures, les genres artistiques se valent ? Ou trouve-t-on la limite entre design industrielle et sculpture classique ? Ces exemples de questions continuent d'animer des discussions et débats parmi les artistes, créant une période de transition unique et d'une importance capitale dans la compréhension et le développement de l'art de par le monde.

Deux points importants qui suivront cette période cruciale, sont premièrement l'utilisation du terme « industrie de contenu », que les économistes de champs vont créer pour désigner les biens dont la valeur vient du contenu symbolique plutôt que de leurs aspects physiques (Moriset & Miège, 2005). Un exemple pour illustrer ce concept est un album de musique. La forme de celui importe peu, qu'il soit un cd, un vinyle, ... La valeur réside dans le contenu, la musique qu'il véhicule et donc dans sa valeur symbolique. Ceci étant dit, il est vrai que depuis 2016, les albums en physique reprennent de la valeur de par leurs aspects décoratifs. C'est surtout le cas pour les vinyles (Statista, 2022). Secondement c'est le développement d'institutions culturelles. En effet, c'est dans les années qui suivront la seconde guerre mondiale, que les pays effrayés par la destruction d'œuvres culturels décident de créer « la convention de La Haye » et l'UNESCO. C'est notamment, en 1970 qu'est formé la convention de l'UNESCO sur la protection des patrimoines culturelles et en 1976 que les membres mettent sur pied le « comité patrimoine mondiale ». Depuis, l'UNESCO a pris une importance capitale dans le monde et compte actuellement 194 États membres et 12 membres associés (UNESCO, 2024).

L'économie culturelle a depuis pris une part importante dans la vie des citoyens et dans l'économie mondiale. Un aspect important de l'industrie culturelle est sa capacité à soutenir le marché de l'emploi, de créer de la valeur, d'éduquer les populations et de renforcer l'identité et les valeurs culturelles nationales ou supranationales (UNCTAD, 2024).

Conclusion

Suite à l'analyse de sa définition, il est évident que l'économie culturelle révèle qu'elle est bien plus qu'une simple branche de l'économie. Elle représente en soi une expression fondamentale de notre humanité, définissant un héritage collectif et créant une identité culturelle dans un contexte actuel mondialisé. L'économie culturelle joue un rôle prépondérant dans nos sociétés, non seulement en soutenant l'emploi et en générant de la valeur, mais aussi en éduquant les populations et en fortifiant les identités et valeurs culturelles, qu'elles soient nationales ou transfrontalières.

L'histoire de l'art et de la culture, qui ont évolué d'un accès limité aux classes sociales composées d'élites vers une démocratisation globale aux XIXe et XXe siècles, démontre comment la culture peut devenir un catalyseur pour le développement socio-économique d'une nation. L'économie culturelle, qui englobe autant les arts traditionnels que les nouvelles formes de médias numériques, est importante pour la croissance économique et enrichit également la diversité culturelle.

Les défis actuels tels que la mondialisation et la numérisation, offrent également des opportunités à l'économie culturelle de pouvoir innover et créer des emplois. Les politiques publiques doivent continuer de soutenir ce secteur, pas seulement pour ses contributions économiques, mais aussi pour son rôle essentiel dans la formation des plus jeunes.

En somme, la culture et l'économie culturelle sont intrinsèquement liées et créent une synergie qui surpasse les barrières géographiques et temporelles, en enrichissant depuis toujours notre patrimoine mondial. L'analyse se poursuivra en examinant plus en détail son importance en Belgique.

1.1 L'importance sectorielle à l'échelle belge

Le secteur culturel mondial est un moteur économique puissant, initiant croissance économique, innovation et emplois de par le monde. Selon UNESCO, l'économie culturelle mondiale représente jusqu'à 6,1% du PIB mondial (2023).

Sur le vieux continent, le secteur dynamise l'économie de l'UE en soutenant sa diversité culturelle et richesse historique avec une part de près de 4,4% du PIB européen en 2019 (Lhermitte, M ; 2021).

Au centre de celle-ci, se trouve la Belgique, qui sera le cœur de cette étude. Malgré sa relativement courte existence et sa faible population, possède une riche histoire et une culture par moment sous-estimée. Le plat pays a été tout au long de son histoire au centre des échanges, conquêtes et pensées européennes. Sa position centrale au milieu des grandes puissances et empires a fait d'elle une mini expérience européenne, où les cultures germanique, latine, royaliste, républicaine, protestante et catholique se sont concurrencées pour au final vivre côte à côte et créer une culture unique (Hochschild, 2024). Le royaume est renommé pour sa tradition dans les arts, la littérature, la musique,... De ces artistes en tout genre, peintres primitifs flamands aux rappeurs Bruxellois des années 2010, s'est développé un secteur culturel dynamique, créatif et diversifié. La nation soutient la création et l'expression artistique des plus petits artistes amateurs, aux professionnels travaillant dans le secteur. Elle identifie les sous-secteurs, valorise les artistes et identifie l'art et la culture comme un axe de de promotion à la citoyenneté active et possède des programmes visant à conserver ses villes médiévales, châteaux et villages (Marie-Sophie de Clippele, 2021). Terre d'accueil, le petit pays pousse également la représentation des multiples cultures qui composent le paysage belge, en soutenant le développement d'artistes de certaines communautés et en enrichissant le multiculturalisme qui rend le pays si unique. En effet, en plus des vagues migratoires qui ont enrichi le multiculturalisme belge, trois communautés linguistiques coexistent en son sein : la communauté germanophone, francophone et flamande.

Ce chapitre vise à identifier et comprendre les règles qui régissent le secteur culturel en Belgique, les facettes du soutien gouvernemental, les subventions, les politiques, les programmes culturels mais aussi une brève analyse de l'impact socio-culturel de ce secteur sur l'économie du pays.

1.1.1 Structure du soutien gouvernemental à la culture en Belgique

En Belgique, le monde politique et les évolutions sociétales ont rendu la gestion du secteur culturel unique en Europe. Cette gestion est caractérisée par une division et une décentralisation des compétences vers les communautés linguistiques belges (Fédération Wallonie-Bruxelles, 2022).

Pour comprendre cette métamorphose, il faut remonter aux années 70. Suite à des conflits et querelles politiques, économiques et sociales entre les différentes régions linguistiques, le monde politique belge décide d'amorcer une décentralisation progressive du pouvoir. Celle-ci a été motivée par des aspirations économiques et culturelles flamandes en voulant améliorer le déterminisme et laisser moins de pouvoir au fédéral (De Visscher & Laborderie, 2014).

C'est en 1970 qu'est révisée pour la première fois la constitution Belge. Cette réforme se concentre sur la création des trois communautés culturelles : la communauté française, flamande et germanophone. Elles n'ont à l'époque que peu de compétences.

Cependant, en 1980, les communautés culturelles deviennent des communautés à proprement dit avec des compétences importantes grâce à la deuxième réforme de l'État. Leurs compétences s'élargissent à la santé et l'aide sociale (Sinardet, 2008).

C'est réellement en 2011 que le fédéral y perd le plus. Avec la sixième réforme, les communautés et les régions se voient transférer une multitude de compétences (Belgium.be, 2014).

Ainsi, les politiques culturelles actuelles sont influencées et héritées du dynamisme politique des années 70, qui a changé ce secteur à jamais. Il est donc pertinent d'analyser le paysage culturel belge par région, car depuis près de 50 ans, ce sont les communautés qui gèrent et soutiennent ce milieu.

Fédération Wallonie-Bruxelles :

Suite aux réformes évoquées ci-dessus, c'est la FWB (Fédération Wallonie-Bruxelles) qui a pris la main des affaires culturelles pour la gestion des projets et bien culturels créés et se situant en zone francophone. La communauté a notamment pour rôle de promouvoir la langue française et de soutenir les projets artistiques et la diversité culturelle (Fédération Wallonie-Bruxelles (2024).

Comme aspects clés du soutien culturel que la communauté soutient, il y a en premier la promotion de la langue française. Dans ce but, elle tente de préserver et de promouvoir celle-ci en soutenant la littérature française et elle subventionne les projets mettant en avant la langue.

Deuxièmement, elle soutient les arts visuels en finançant des projets, des expositions, des musées, galeries et installations en public. La connexion avec l'internationale et la liaison avec les pays francophones du monde entier, joue également un rôle important. Il existe notamment des institutions et partenariats comme le Centre Wallonie-Bruxelles dans la capitale française qui mettent en avant les créations venant du plat-pays. Ce dernier joue le rôle de catalyseur de la création contemporaine belge francophone. Il valorise des artistes venant de la FWB et d'un point de vue plus politique, contribue à la représentation diplomatique des gouvernements francophones auprès des institutions internationales et françaises présentes à Paris (Centre Wallonie Bruxelles, 2024).

Troisièmement, la FWB pousse et soutient le théâtre et les festivals qui mettent en avant la pratique. Ils accordent de nombreuses subventions à ces festivals mais aussi aux troupes et théâtres locaux pour les aider dans la production de leurs œuvres.

Finalement, la fédération promeut la littérature et la musique francophone en soutenant les auteurs, les orchestres, les festivals de musiques classiques et contemporaines. Ils poussent également les projets des jeunes et l'innovation dans le secteur.

Il est évident que ça n'est qu'une liste non-exhaustive de l'étendue des soutiens de la FWB dans le secteur culturel.

Communauté flamande :

Celle-ci a développé depuis les années 70 des politiques culturelles qui ont pour but de conserver la culture flamande et de la promouvoir en Belgique et à l'international. La région du nord du pays est très impliquée à mettre en avant son riche patrimoine culturel et à attirer du tourisme pour son économie. Par exemple, Visit Flanders, est une campagne de communication et un site web lancé par la communauté flamande qui a notamment pour but de dynamiser son secteur touristique en partageant à l'international sa culture (Visit Flanders, 2022).

La communauté est extrêmement dynamique dans plusieurs sous-secteurs du milieu culturel (Visit Flanders, 2022).

Premièrement, les arts numériques et le design sont des domaines qui sont fortement soutenus par la Flandre et mis en avant pour leurs innovations et leurs réputations dans le monde. Les exemples sont nombreux, comme le Design Museum de Gand, l'institut flamand des arts visuels, audiovisuels et numériques et l'académie royale des beaux-arts d'Anvers.

Ensuite, la communauté flamande soutient et aide aux développements de nombreux festivals de musique et d'arts en tout genre de renommée mondiale. Des festivals comme Tomorrowland ou Rock Werchter profitent de financements et d'aide logistique et en retour, font rayonner le nord du pays à l'international et ramènent de nombreux touristes chaque année.

De plus, elle investit largement dans la préservation de son patrimoine historique et culturel, comme les centres-villes, les musées, les villages et bien d'avantages. Ces bâtiments, musées et villes racontent l'histoire de la région et nécessitent des financements qui aident à maintenir en état ces monuments et à les restaurer.

Un autre aspect important des investissements culturels flamands, sont dirigés vers l'éducation artistique de sa population. Pour ce faire, la communauté se charge de soutenir les écoles d'art de la région, de maintenir l'histoire de l'art et de la culture dans les programmes scolaires, de financer des sorties scolaires et de rendre la culture aussi accessible que possible.

Communauté Germanophone :

Région linguistique plus discrète politiquement et démographiquement perchée dans l'est de la Belgique, cette communauté a un rôle et des objectifs concrets à défendre pour maintenir et promouvoir la culture et la langue allemande au sein du royaume. Cette partie du plat pays ayant tout autant d'autonomie politique que les autres communautés détient les compétences en matières culturelles et met en avant plusieurs programmes pour développer et protéger son patrimoine (Présidence belge Conseil de l'Union européenne, 2024).

Parmi les plus importants, figurent les projets collaboratifs culturels transfrontaliers avec l'Allemagne. Ces projets ont pour but de rassembler l'histoire commune de ces deux régions liées par leur langue et de célébrer le multiculturalisme via le développement de festivals en tout genre, d'expositions d'artistes germanophones, d'échanges scolaires et éducatifs (Grande Région, 2024).

Ensuite, la communauté finance et soutient les institutions culturelles locales comme les théâtres, bibliothèques et musées qui préservent et chérissent la culture germanophone belge.

Les habitants de cette région ayant des besoins uniques en raison de leur faible nombre et leur lien entre wallons et allemands, poussent la communauté à mettre sur pied des programmes culturels spécifiques et de subventionner les artistes, exposants et projets qui font rayonner la culture germanophone belge (Sepp, 2016). Il existe des festivals littéraires, concours de musique, expositions d'arts et activités éducatives qui renforcent l'identité culturelle locale en accueillant de plus en plus d'amateurs (Ostbelgienfestival, 2024).

Il est intéressant de réaliser que les réformes ont changé le paysage culturel à jamais en Belgique et la manière dont les communautés, malgré leurs différences, ont développé des programmes culturels similaires dans le but de préserver et promouvoir leurs richesses culturelles respectives.

Initiatives culturelles spécifiques

Comme cela a été démontré, la Belgique est d'une diversité culturelle unique et possède dans chaque région linguistique une variété d'initiatives spécifiques qui mettent en avant et protègent leurs patrimoines. Que ce soit les festivals en tout genre en région Wallonne, les expositions et musées d'art à Bruxelles ou les théâtres flamands, chacune des communautés possède des moyens uniques de célébrer sa culture.

Ces initiatives renforcent la vitalité culturelle belge et promeuvent la diversité artistique en favorisant l'innovation et la créativité, ce qui permet à la scène culturelle belge de se réinventer et d'être intéressante auprès du public et concurrentielle.

Ces initiatives permettent également aux différentes communautés d'interagir, de dialoguer et d'apprendre les unes des autres. Ces échanges permettent aussi aux communautés de se découvrir et d'améliorer le respect mutuel.

Les communautés linguistiques belges gardent une partie de leur budget annuel dans le but de le consacrer à l'industrie culturelle. Ce secteur semble être important aux yeux des communautés car en 2022, la FWB avait par exemple alloué un montant de 500 millions d'euros à de nombreux projets culturels sur son territoire, soit 3,57% du budget total.

En Belgique, les fonds sont alloués à plusieurs sous-secteurs du milieu de la culture, d'importances différentes.

Premièrement, une part importante du budget est alloué aux arts scéniques et visuels au sein des communautés. Cette portion inclut généralement le maintien et financement des artistes, des musées, galeries, théâtre, opéras et salles de spectacles en tout genre. Les centres culturels peuvent toucher trois types de subventions et deux types de subsides. Ceux-ci sont adaptés chaque année en fonction des besoins et des budgets disponibles, ils sont en soit versés en deux parties (Fédération Wallonie Bruxelles, 2024).

Ensuite l'éducation et la formation artistique qui comprend les écoles d'art et les cours d'histoire de l'art en tout genre, prennent une part importante du budget des communautés. La préservation du patrimoine culturel est lui aussi un sous-secteur de l'industrie culturelle qui se voit attribuer une portion importante des finances des communautés (Fédération Wallonie Bruxelles, 2024). Ces investissements aident à restaurer et promouvoir les richesses culturelles et historiques qui composent les paysages des différentes régions linguistiques comme les sites archéologiques, les centres villes, les musées, les châteaux et autres églises.

Le secteur musical bénéficie lui aussi d'aide et de soutiens politiques, dans le but de développer et de pousser les jeunes belges à créer des œuvres et à enrichir l'offre musicale belge. Les gouvernements communautaires soutiennent le sous-secteur avec des subventions pour la formation musicale, divers programmes de mentorat pour les jeunes artistes mais également des incitations pour aller en concerts et d'inviter des artistes locaux aux festivals (Court-Circuit, 2022). Les leaders belges essaient également de soutenir la communication des artistes belges à l'étranger pour amener de la renommée en soutenant les tournées internationales et en participant aux nombreux événements de l'industrie (Court-Circuit, 2022).

Les communautés belges s'illustrent en finançant et en promouvant des petits projets culturels mais également des projets phares qui demandent des investissements et de la logistique bien plus importants. Certains de ces projets ne seraient pas réalisables sans l'aide du monde politique et illustrent son implication dynamique et contemporaine dans un secteur culturel qui a besoin de ce soutien (Collard et al., 2014).

Les projets phares sont, comme cité, des projets demandant une certaine logistique et ou un certain budget, ils regroupent souvent plusieurs disciplines et combinent ainsi en un événement plusieurs éléments et artistes venant par exemple de la danse, de la musique, des arts visuels, ... Ces événements ont souvent pour but d'être unique et mémorable, de rassembler le peuple, de favoriser l'inclusion sociale, et de festoyer dans la culture locale en développant par la même occasion son économie. Ils sont organisés sous diverses formes comme des théâtres, des expositions, des performances en direct, des résidences d'artistes, mais également sous formes de programmes éducatifs.

Ces projets, de par leurs envergures, sont comme cité au-dessus subventionné par les gouvernements mais font également souvent l'objet de partenariats public-privé.

Des projets comme « Crea.Brussels » ou « Un futur pour la culture » sont des exemples qui illustrent l'implication des communautés belges à dynamiser le secteur culturel, via des projets phares qui sont demandeurs en besoins monétaires et logistiques.

Crea.Brussels est un projet du gouvernement bruxellois qui a soutenu 20 entreprises sélectionnées, travaillant dans ou en corrélation avec le secteur culturel. Ces projets mettent en avant plusieurs disciplines et font rayonner la région de la capitale. Ces organisations sont notamment actives dans les domaines de l'artisanat, les arts numériques, le cinéma, design et encore plein d'autres (Hub Brussels, 2021).

Ensuite, Un Futur Pour La Culture, est un projet développé par la FWB dans le but de soutenir diverses artistes et créatifs grâce à des aides financières directes, des bourses, des financements de projets, ... Entre 2022 et 2023, le programme a soutenu plus de 140 projets culturels et créatifs de tous types (Fédération Wallonie Bruxelles, 2023). Celui-ci représente une évolution en FWB de par son adaptabilité et sa vision progressiste. En effet, il met l'artiste au centre de la table et considère le milieu créatif comme essentiel pour l'avenir de la culture Belge.

Dans un autre registre, un projet qui illustre l'engagement dans le secteur culturel de la FWB est le plan KIKK en région Namuroise. Celui-ci est un point de rencontre dans le milieu artistique et technologique en Wallonie. C'est un évènement qui rassemble chaque année des personnes clefs des deux milieux venant de partout dans le monde dans le but de développer de nouvelles technologies, techniques qui mettent en avant l'art en utilisant des technologies numériques (Kikk Festival, 2024). La communauté francophone peut se féliciter de soutenir de tels événements et de promouvoir grâce à ceux-ci l'innovation dans le domaine culturel et créatif.

Ces initiatives, projets et aides de l'État, renouvellent le secteur culturel, le revitalisent et soutiennent les artistes et acteurs qui le composent. Ceux-ci ont un triple impact positif sur les communautés belges.

Premièrement, ces projets et aides contribuent à faire rayonner la Belgique sur un plan international. Il convient pour la suite de cette analyse, de développer davantage les aspects et impacts économiques que le secteur représente en Belgique.

Ensuite, ces projets soutiennent l'enrichissement culturel belge, en passant des petits artistes et entrepreneurs culturels émergents, aux musées et patrimoines historiques, tout en maximisant les rencontres entre artistes et en améliorant les collaborations interculturelles.

Et finalement, ils stimulent les économies des trois régions, en attirant des touristes, visiteurs, en gérant des revenus de tiers secteurs et donc en soutenant les économies locales.

1.1.2 Impact socio-économique

La part que prend le secteur culturel dans l'économie belge est peut-être sous-estimée, mais dans la réalité, c'est un vecteur important de création de richesse. En effet, le réduire à une simple source d'enrichissement culturel, de divertissement et de programme scolaire, serait une erreur. Le secteur est un moteur économique et social possédant une place importante dans le pays et ayant des retombées économiques significatives. Cette économie diversifiée et complexe, attire de larges publics et crée de fait de la richesse et des emplois. Il dynamise le pays en générant des revenus grâce aux ventes d'œuvres d'arts, ouvertures de musée et d'exposition, ventes de tickets pour concerts et festivals et visites des villes et villages du pays. Toutes ces activités attirent des touristes et des visiteurs nationaux amateurs de culture et d'art et elles favorisent le développement des régions via la stimulation des industries tiers et du commerce (Ortmans, 2022).

Cette partie définit l'impact du secteur culturel sur l'économie Belge en s'intéressant à l'emploi, à la création de richesse et aux différents sous-secteurs. En 2010, l'ICC (industries culturelles et créatives) générait 9 milliards d'euros, ce qui représente près de 4,1% du PIB Belge. Cette contribution numérique démontre l'importance du secteur pour le pays, ayant une influence sur le PIB comparable à d'autres industries majeures.

Emploi

Comme dans le reste de l'Europe, le secteur culturel offre sur le marché de nombreux emplois divers et variés et fait tourner l'économie nationale. En effet, en 2012 il y avait près de 185 milles postes de travail dans le milieu culturel et créatif en Belgique. Cette contribution est non négligeable étant donné qu'elle représente plus de 5% des travailleurs totaux dans le plat pays (Lazzaro & Lowies, 2014). La diversité des emplois dans ce secteur est extrêmement variée, il y a en effet un éventail de différentes professions allant d'artistes indépendants à gestionnaires de patrimoine. Une telle diversité d'emploi, permet d'attirer un nombre important de travailleurs belges venant du monde de l'art comme des artistes, créateurs mais également des travailleurs gravitant autour du secteur culturel ou qui travaillent en coopération avec celui-ci. Il y a par exemple des techniciens, des administrateurs, managers de projets, des experts en marketing et communication culturelle, ...

Cependant, il est important de garder en tête que ces chiffres et l'influence de l'ICC sur l'économie varient selon les régions du pays.

En Wallonie, les ICC représentaient 4,1% des employés, soit 42.000 personnes. Le secteur a par ailleurs vécu une croissance de 0,6% entre 2008 et 2012, ce qui démontre l'attractivité du milieu culturel auprès des travailleurs wallons (Lazzaro & Lowies, 2014). Cette croissance peut être expliquée par le développement et le soutien de la Wallonie de grands projets et festivals artistiques qui font la fierté de la région. C'est le cas de festivals de musique comme les Ardentes, les Francolies, Dour ou encore les festivals de théâtre comme celui de Spa.

Bruxelles attire quant à lui 37.000 travailleurs dans le secteur. Cela représente un chiffre impressionnant de 5,9% des salariés bruxellois et cela, malgré que le secteur a souffert d'une décroissance d'attractivité de près de 5,8% pour cette période (Lazzaro & Lowies, 2014).

Les ICC sont également composés de travailleurs indépendants opérant dans cette économie. Pour l'ensemble du pays, 56.000 indépendants travaillaient dans le secteur, soit 12,6% des indépendants totaux en Belgique (Lazzaro & Lowies, 2014). En Wallonie, 16.000 personnes possédaient le statut d'indépendant dans l'ICC, soit 11,1% des indépendants totaux de la région (Lazzaro & Lowies, 2014). Et en région de Bruxelles, capitale, il y avait 6.000 indépendants actifs dans le secteur, ce qui représente 18,6% de l'ensemble des indépendants de la région (Lazzaro & Lowies, 2014). Ces pourcentages sont considérables et démontrent l'importance du statut d'indépendant pour le domaine. Celui-ci leur apporte de la flexibilité et une diversité qui est nécessaire aux travailleurs de l'économie culturelle et aux créatifs pour opérer.

Ces statistiques démontrent l'importance du secteur sur le marché de l'emploi belge. Le secteur emploie de nombreuses personnes créatives, mais également des travailleurs venant d'horizons très différents. L'impact de ce secteur sur les activités régionales économiques est crucial et certains événements comme les grands festivals de musique en été et les événements culturels tout au long de l'année attirent un grand nombre de touristes qui boostent les autres secteurs de l'économie par la même occasion.

Ceci étant dit, il est nécessaire de constater que le secteur culturel souffre malheureusement de problèmes systémiques (Lowies & Bottacin, 2021). En effet, il persiste une certaine précarité parmi les employés de ce secteur. Un grand nombre de Belges sont engagés sur des contrats à durée limitée ou possèdent des contrats d'indépendants, ce qui n'aide pas à maintenir une stabilité financière et une sécurité sociale constante (Service Public Fédéral, 2024). Un exemple qui illustre ceci est la situation des travailleurs dans le sous-secteur des arts de la scène. En moyenne, les conventions dans ce secteur ne sont que de deux à quatre ans, et les contrats-programmes ne couvrent généralement que cinq ans (Fédération Wallonie-Bruxelles, 2024b). Le milieu de la culture en Belgique est bien souvent un métier de passionnés qui délaissent l'aspect financier et la stabilité pour travailler dans un cadre qui les épanouit. Il reste donc des paliers à franchir pour améliorer la situation de ces travailleurs.

Chiffre d'Affaires et Valeur Ajoutée

Passons maintenant à l'analyse du chiffre d'affaires et de la valeur ajoutée du secteur culturel en Belgique, éléments tout aussi cruciaux pour comprendre l'impact économique global des ICC. En 2012, l'impact économique du secteur s'élevait à 48 milliards d'euros soit 4,8% du chiffre d'affaires global du pays (Lazzaro & Lowies, 2014). La région du sud du pays y participait à hauteur de 6,9 milliards d'euros soit 4,4% de l'économie de la Wallonie (Lazzaro & Lowies, 2014). Tandis qu'à Bruxelles, l'économie avec ses 12,9 milliards représentait près de 6,3% du chiffre d'affaires régional (Lazzaro & Lowies, 2014). Ces pourcentages démontrent l'importance que joue Bruxelles dans l'économie culturelle ainsi que le rôle central que la capitale joue pour la création artistique et la préservation du patrimoine. La ville bilingue démontre sa capacité à concentrer les institutions culturelles, entreprises et artistes sur son sol, tout en y accueillant une forte demande pour la culture et l'art.

Concernant les valeurs ajoutées brutes, l'impact sur l'économie du pays est relativement similaire, avec une contribution de 15,6 milliards d'euros en 2011, soit 4,8% du PIB national (Lazzaro & Lowies, 2014). Le secteur contribue à hauteur de 4% en Wallonie avec 3 milliards d'euros créés en 2011 dans l'ICC et à hauteur de 5,7% à Bruxelles grâce aux 3,5 milliards d'euros générés (Lazzaro & Lowies, 2014).

Ces données révèlent qu'en plus d'être un secteur employeur important, les industries culturelles et créatives génèrent une richesse considérable. Cela est encore plus vrai pour la région bruxelloise, qui constitue un centre névralgique pour la création et l'économie culturelle en Belgique. La région attire en effet un grand nombre de sous-secteurs de l'ICC qui seront explicités plus tard. De plus, elle développe des stratégies économiques, politiques et fiscales comme le mécanisme Tax Shelter, créé en 2004, qui attire des productions internationales grâce à des incitations fiscales (Hub.brussels, 2022).

Répartition par sous-secteurs

En Belgique, les ICC sont réparties en plusieurs sous-secteurs d'importances inégales et variables selon les régions. Ci-dessous, une analyse qui met en avant les sous-secteurs au niveau national et qui jouent un rôle important dans l'économie en termes de valeur ajoutée et de création d'emploi.

Le sous-secteur des livres et de la presse :

Celui-ci est le contributeur le plus important au niveau national, que ça soit en termes de création de richesse ou de création d'emplois. En 2011, il représentait 15% des emplois totaux du milieu culturel en Belgique (Lazzaro & Lowies, 2014). Le secteur est enrichi de nombreuses maisons d'éditions, librairies et auteurs, mis en avant auprès des amateurs lors de grands événements culturels, tel que la Foire du livre de Bruxelles. Durant la même année, le sous-secteur a créé 2,79 milliards d'euros en Belgique et cela malgré une baisse subie durant les années précédant 2011 (Lazzaro & Lowies, 2014).

Le design :

Le sous-secteur créatif a quant à lui employé 14% de la main d'œuvre de l'ICC en Belgique. Le secteur est dynamique et diversifié et plusieurs villes du pays abritent des talents émergents. Des événements tels que la Design Week dans la capitale et des initiatives comme Wallonie Design ou Flanders DC, attirent des amateurs et des designers du monde entier (Belgium Design, 2024). En termes de valeur ajoutée, le sous-secteur a généré 1,95 milliards d'euros en 2011, malgré une perte de quelque 3000 emplois entre 2008 et 2012 (Lazzaro & Lowies, 2014).

La mode :

Assez proche, le sous-secteur de la mode emploi également 14% des travailleurs totaux de l'ICC et était assez stable entre 2008 et 2012 (Lazzaro & Lowies, 2014). Celui-ci, dynamisé par de nombreux créateurs venant de prestigieuses écoles tel que l'Académie Royale des Beaux-Arts d'Anvers, a généré 1,85 milliards d'euros en 2011.

L'audiovisuel :

Le sous-secteur est très actif à Bruxelles et ne contribue qu'à hauteur de 8% des emplois totaux dans l'ICC à l'échelle nationale (Lazzaro & Lowies, 2014). Il est dynamisé et soutenu par plusieurs entreprises de production et de diffusion, des festivals de cinéma et documentaires renommés et qui mettent en avant les productions belges. Il est encadré et financé par des agences gouvernementales comme le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel en FWB ou encore le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel (Fédération Wallonie Bruxelles, 2024).

En plus d'être un employeur important, le sous-secteur a généré en 2011, près de 1,84 milliards d'euros en valeur ajoutée (Lazzaro & Lowies, 2014).

La publicité :

Cette branche de l'ICC ayant également un impact très important à Bruxelles au niveau de l'emploi, comptabilise 12% des emplois créatifs totaux en Belgique (Lazzaro & Lowies, 2014). Le sous-secteur comptait 29.868 employés en Belgique en 2012, ce qui le place juste derrière le milieu des livres et presse, du design et de la mode (Lazzaro & Lowies, 2014). Il y a également eu croissance notable entre 2008 et 2012 en termes de nombre d'employés ce qui prouve que ce sous-secteur continue de se développer et d'engager. En 2011, il a généré environ 2,16 milliards d'euros de valeur ajoutée en Belgique (Lazzaro & Lowies, 2014).

L'architecture :

Le secteur de Victor Horta et Henry Van De Velde possède une riche histoire et continue d'être une part non négligeable de notre économie. En effet, en 2011 il généra 1,28 milliards d'euros en contribuant grâce à la construction, la rénovation mais aussi à l'innovation du design urbain et de l'infrastructure (Lazzaro & Lowies, 2014). Concernant le nombre d'employés, il était estimé à 18.497 en 2012 au niveau national, soit en dessous des 8 % des emplois totaux de l'ICC pour la même année (Lazzaro & Lowies, 2014).

Conclusion

Les autres sous-secteurs, incluant les arts plastiques, l'enseignement culturel, les loisirs culturels, le patrimoine, archives et bibliothèques, les spectacles vivants et les inter-domaines composent le reste de l'ICC et ont un impact légèrement moins important sur l'économie culturelle. Cependant, ils jouent tous un rôle essentiel dans le monde culturel belge et emploient une part non négligeable des travailleurs. Ces analyses illustrent la diversité et l'importance de celui-ci. Il est donc crucial pour les gouvernements d'investir, soutenir et dynamiser les différents sous-secteurs qui font rayonner la Belgique à l'étranger en plus de sauvegarder le patrimoine, d'éduquer et d'offrir des biens et services aux 11 millions de Belges.

1.1.3 L'innovation

En plus d'être un axe de création de richesse et d'emploi, le secteur culturel est également une part de l'économie innovante et créative. Les ICC ont besoin d'innovation pour dynamiser le secteur et le réinventer, pour maintenir une croissance et leur position de secteur clé de l'économie Belge (Fédération Wallonie Bruxelles, 2024).

Coopération et infrastructures :

Selon Lazzaro & Lowies, la coopération est l'un des piliers importants soutenant l'innovation au sein des ICC en Belgique (2014). En effet, comme c'est le cas pour les ICC dans le reste du monde, ces organisations impliquent souvent des collaborations entre entités, artistes et institutions culturelles ou gouvernementales. Ces coopérations permettent au secteur belge d'échanger des idées, de se pousser à innover et à créer des liens entre les communautés artistiques et culturelles. De plus, de ces coopérations peuvent sortir de terre, des infrastructures et gros projets qui nécessitent des collaborations solides entre plusieurs entités. C'est le cas pour les constructions, rénovations de théâtre, musées, galeries et autres. Ces projets enrichissent le paysage culturel belge et unissent les différentes scènes de l'ICC (Hub Brussels, 2024). C'est le cas de Dynamo Coop qui a par exemple investi dans des espaces de travail pour jeunes créateurs à des prix abordables dans le but d'offrir un environnement stable et sain à l'innovation et à la créativité en Belgique (Lazzaro & Lowies, 2014).

Soutien aux startups et entreprises innovantes :

Il existe en Belgique un soutien significatif pour les entreprises culturelles innovantes et les startups et c'est encore plus le cas au niveau régional. Les institutions offrent des financements, subventions pour aider les jeunes créatifs à développer leurs projets (Lazzaro & Lowies, 2014). Il y a également des incubateurs de startups qui se trouvent un peu partout en Belgique et notamment dans les universités.

Technologies et numérisation :

La technologie et la numérisation jouent un rôle important dans le développement du secteur culturel en Belgique comme dans le reste du monde. Ils sont à la source de l'innovation et sont un facteur d'investissements majeurs dans le but d'améliorer la création et la distribution des biens culturels belges (Next Gen, 2024). Un exemple parlant, est la digitalisation et le développement du streaming dans le sous-secteur de l'audiovisuel belge. Auvio, une plateforme de streaming développée par la RTBF est une vraie réussite. Elle permet de faciliter l'accès du média à un public plus large et varié, tout en étant gratuit (RTBF, 2024).

Collaboration intersectorielle :

Liée à la coopération et à l'infrastructure, la collaboration intersectorielle permet comme mentionner, de soutenir les ICC au mieux, leurs grands projets et d'innover. En Belgique, les ICC travaillent régulièrement avec des institutions et notamment avec le secteur touristique avec lequel elles partagent énormément. Il existe, une synergie opérante entre le secteur culturel et le tourisme. Les deux secteurs, en travaillant main dans la main, arrivent à mettre sur pied des projets culturels enrichissants, développer l'offre nationale et proposer des nouveaux modèles économiques (Hub Brussels, 2022). Le tourisme sera exploré plus en détail dans la section suivante.

Conclusion

L'innovation est d'une importance capitale pour le développement, l'attractivité et la compétitivité des ICC belges, d'autant plus dans un monde interconnecté. Grâce à des investissements stratégiques, à la numérisation, aux développements de technologies, modèles économiques et à la coopération intersectorielle, le secteur culturel a un brillant avenir. Il est important que les initiatives de soutien régionales et nationales actuelles se poursuivent pour maintenir cet élan et assurer le dynamisme des ICC en Belgique.

1.1.4 Tourisme

Le plat pays et ses trois régions sont une destination touristique appréciée par les Européens, attirant des visiteurs pour leurs hauts lieux culturels. Les villes belges comme Bruxelles, Brugge, Anvers et Gent, motivent souvent les touristes à venir visiter le pays. Ils sont intéressés par leurs richesses culturelles en termes de musées, centres historiques, leurs églises et autres édifices emblématiques. La gastronomie et les festivals sont également parmi les attractions prisées par ceux-ci. La nature et les activités de loisirs viennent seulement ensuite, avec les Ardennes, la côte belge (Belgium.be, 2024). Le tourisme est important pour notre économie, pour le secteur du service mais également pour les ICC. En effet, les deux secteurs grandissent côte à côte et se dynamisent l'un l'autre.

Le tourisme est, comme exprimé, un secteur important pour l'économie nationale. En effet, le pays trilingue a enregistré en 2022, 51 millions de nuitées dans le secteur de l'hôtellerie. Les revenus de celui-ci sont estimés atteindre 8,52 milliards de US dollars avec une croissance enregistrée à 2,62% (Statista, 2024).

Le tourisme culturel est un moteur économique important pour le pays et les événements culturels attirent des visiteurs chaque année avides d'histoire, d'art et de culture. Selon l'étude de Lazzaro & Lowies, les visiteurs internationaux représentent des recettes touristiques importantes pour l'économie locale, ils contribuent à soutenir les secteurs de l'hôtellerie, de la restauration, du commercial et du culturel (2014). De plus, ce secteur touristique met en valeur le patrimoine culturel et historique du pays en renforçant l'image de celui-ci, grâce à des politiques de conservation, de valorisation et de développement du patrimoine.

La relation entre les deux secteurs peut être décrite comme symbiotique. En effet, le tourisme profite de l'offre culturelle du pays pour attirer un nombre important d'amateurs de culture, d'art et d'histoire et de l'autre côté, les ICC profitent de l'afflux de touristes pour augmenter la visibilité de ces organisations. Ils remplissent les salles de concerts, achètent les tickets de musées et font vivre l'économie culturelle locale en consommant et en visitant des artisans, artistes et créatifs des régions respectives.

Ceci étant dit, il existe des défis que les deux secteurs doivent relever. Comme c'est le cas dans de nombreuses régions, dans le monde, la prise de conscience écologique ne doit pas être mise de côté et dans un monde où prendre l'avion devient moins admirable, l'ICC doit se concentrer à développer une clientèle et des amateurs localement. De plus, selon Schmitz la dégradation du patrimoine et le respect des locaux, sont également des enjeux cruciaux qui doivent être pris au sérieux (2012). Le tourisme peut entraîner dans certains cas la dénaturation de paysage, de la culture locale, l'augmentation des prix immobiliers et l'engorgement des axes routiers. (Schmitz, 2012).

Conclusion

Le secteur touristique apporte énormément à l'économie du pays et aux ICC. Il est un levier essentiel pour la génération de revenus, la dynamisation et la promotion du patrimoine culturel Belge. Si les deux secteurs arrivent à contrôler les défis notamment environnementaux et les limites sociales que peuvent créer le surtourisme, il n'y a pas de limite à leurs croissances et collaboration mutuelle.

1.1.5 Le cas de la région de Bruxelles-capitale

Parmi les 3 régions belges existe un exemple particulier, la capitale, Bruxelles. Celle-ci, comme il a été développé plus tôt dans ce travail, comporte un cadre et un dynamisme culturel différent de la Wallonie et la Flandre. Étant la plus grande agglomération du pays, une ville bilingue et multiculturelle, elle attire de nombreux artistes, créatifs et entrepreneurs des ICC. Elle concentre également de nombreuses institutions culturelles et de ce fait amènent de nombreux investissements dans le secteur (Région de Bruxelles-Capitale, 2024). En plus, d'être un foyer culturel d'un dynamisme impressionnant, la ville possède un riche patrimoine culturel et de nombreuses festivités tel que le Brussels Summer festival, Couleur café, Kunstenfestivaldesarts, Festival du film de Bruxelles, le Jazz marathon et autres. Ces événements attirent des visiteurs de partout et positionnent la capitale comme centre culturel et créatif belge. De plus, elle abrite en son sein de nombreux musées et institutions tel que le Bozar, la Monnaie, le musée Magritte et autres qui mettent en avant la richesse culturelle belge et bruxelloise. Ces institutions et événements, en plus de diffuser l'art à un large public, représentent un moteur économique important pour la région qui renforce les autres secteurs tels que les commerces locaux et les services liés au tourisme ou à l'Horeca.

Il est pertinent d'analyser l'évolution des chiffres du secteur ces dernières années. Selon l'étude de Komorowski, Bruxelles accueille une grande partie de l'économie nationale des ICC (2020). En 2018, le secteur générait 4,5 milliards d'euros soit 6,2% de la valeur ajoutée brute totale de la région (NBB, 2024).

Il est intéressant de réaliser l'importance des petites structures présentes dans les ICC en région Bruxelloise car 80% des entreprises du secteur sont des micro-entreprises (Komorowski, 2020).

Celles-ci peuvent être justifiées par le dynamisme permis par une plus grande agilité et réactivité de ces structures, la création d'emplois locaux ou encore aux formalités administratives simplifiées pour les micro-entrepreneurs.

Malgré ce cadre opportun pour le développement du secteur à Bruxelles, il existe des challenges et opportunités spécifiques que la région doit améliorer si elle veut maintenir un dynamisme sain dans le secteur. Selon Debersaques, la saturation des infrastructures touristiques et la nécessité de plus grands soutiens financiers vers les petites institutions culturelles, sont parmi les problèmes que la région va devoir améliorer (2016).

Toutefois, ces challenges peuvent également se transformer en opportunités si elles sont gérées correctement. En effet, dans le but de contrer ces challenges, la région pourrait décider de développer des nouvelles structures culturelles comme ça a déjà été fait dans le passé. De plus, l'amélioration de l'accessibilité à la culture, des investissements dans la promotion de celle-ci et des collaborations intersectorielles efficaces peuvent dynamiser le secteur et développer son statut de ville culturelle internationale.

Les investissements dans la numérisation, l'innovation et le développement de technologies adaptées au secteur, peuvent également être une opportunité de croissance grâce par exemple à l'amélioration des visites culturelles et à la diffusion de l'art aux habitants de la capitale. La région pourrait également soutenir le secteur via des politiques adaptées comme des soutiens financiers aux entrepreneurs culturels ou via des programmes favorisant l'inclusion sociale.

De plus, il a été prouvé qu'un développement adéquat du secteur de la culture dans certains quartiers, peut les redynamiser socialement et économiquement et avoir des effets bénéfiques sur le long terme. En effet, selon Debersaques, l'intégration d'équipements culturels dans les quartiers populaires comme celui du Canal, a permis de revitaliser des zones industrielles qui avaient perdu leur intérêt (2016). Ces zones peuvent voir se développer en son sein, des espaces de partage, de proximité, contribuant au développement socio-économique de celle-ci. Mais les politiques se doivent de gérer les effets pervers tel que la gentrification qui peut émerger de telle redynamisation (Debersaques, 2016).

Pour conclure, la scène culturelle Bruxelloise est unique en Belgique et florissante. Ses institutions, musées et artistes jouent un rôle crucial dans le développement de l'économie locale. Bien que des défis et dangers existent, ceux-ci peuvent devenir des opportunités si ils sont traités avec les bonnes solutions et les investissements adéquats. Grâce à des stratégies politiques innovantes, des collaborations entre secteurs clés, la créativité et la motivation du secteur privé, les ICC de la capitale pourront prospérer et renforcer la position de Bruxelles comme ville culturelle qui pèse sur l'échiquier culturel européen.

Conclusion

Suite à cette analyse, il est pertinent d'affirmer que le domaine culturel belge représente une part importante de l'économie et de la société nationale, offrant régulièrement de nouveaux biens culturels, créant des emplois et générant des revenus. Les différentes régions et le contexte linguistique font de la Belgique, une économie culturelle unique et les particularités culturelles de celles-ci créent une scène créative et culturelle variée et innovante. La régionalisation des compétences culturelles a permis aux communautés de mettre en avant leurs multiculturalités, leurs richesses respectives et d'adapter leurs politiques culturelles aux différents besoins de ceux-ci.

Les différentes initiatives et programmes que les 3 communautés ont développé, démontrent l'importance de la culture dans le paysage social et économique mais aussi, l'importance que le peuple belge porte à son identité et son histoire.

Des révolutions du secteur et des solutions novatrices sont indispensables si le pays veut faire face aux différents défis et challenges que présentent la précarité des emplois culturels, la saturation des infrastructures touristiques et les changements comportementaux liés à la crise climatique. Comme il a été dit, ces défis peuvent se transformer en source de croissance et d'évolution si ils sont gérés de la bonne manière. Le secteur nécessite de l'innovation, du soutien aux micros entreprises et entrepreneurs culturels et de la coopération intersectorielles si il désire se réinventer et concurrencer les ICC du reste du monde.

2. Le secteur festivalier

Composante majeure de l'économie culturelle depuis les années 70, les festivals se sont transformés en l'un des sous-secteurs les plus innovants et excitants dans le monde. Ceux-ci sont devenus bien plus que de simples moments de loisir et de divertissement, ils se sont transformés en moteurs de l'économie culturelle, attirant des millions de consommateurs. L'économie des festivals vend du rêve aux habitants et crée des expériences uniques et inoubliables. Elle est complexe et englobe une variété d'aspects qui vont au-delà de la simple représentation artistique.

Les festivals représentent d'une certaine manière l'ouverture de l'art à un public large, la démocratisation de celui-ci et la célébration de traditions et d'histoires régionales. Luc Benito, dans son ouvrage « Les festivals en France : Marchés, enjeux et alchimie », définit le festival comme une fête unique qui rassemble le public autour d'un genre artistique spécifique dans un cadre temporaire restreint (2001). Un festival se distingue donc par deux critères primordiaux : un art à célébrer et une concentration dans une période de temps délimité. Basé sur cette définition, les festivals sont aussi vieux que l'art et la culture eux-mêmes. Même s'il est impossible de recenser les premières formes de festival, les célébrations artistiques ont probablement émergé en même temps que la création des premières œuvres artistiques et célébrations culturelles en tout genre.

Les premières traces d'instrument de musique remontent au Paléolithique supérieur, il y a près de 35 mille ans. Il n'est pas exclu que des célébrations aient été organisées à l'époque pour mettre en avant la création de nouvelles compositions faite avec des flûtes en os (Paillet, 2024). Il existe donc presque autant de types de festivals que de passions humaines et à l'échelle historique, cela représente un nombre indéfinissable de célébrations. Dans cette analyse, les festivals seront étudiés avec leurs définitions et leurs histoires plus modernes. Selon le dictionnaire de l'Académie Française, le mot festival en français n'est apparu qu'au XIX^e siècle tiré du mot anglophone « festival » (2024).

Ces événements ont évolué dans le temps pour s'adapter aux artistes et attentes contemporaines, devenant une zone d'innovation artistique importante et une plateforme primordiale pour la promotion des arts et cultures. En suivant, l'évolution de ceux-ci, il est possible d'observer comment ces événements contribuent aux économies locales, à la création d'emploi et à la prolifération du tourisme régional. De plus, les festivals jouent un rôle majeur dans la démocratisation de genres artistiques novateurs, de développement communautaire, d'inclusion sociale et sont également une plateforme importante pour la promotion de causes sociales.

Ce chapitre vise à explorer et définir les différentes catégories de festivals existants, l'économie autour de celle-ci, leur impact sur le tourisme, les retombées locales et la structure de l'emploi qui en découle. L'objectif est d'analyser ce qui compose un festival et quelle est son importance au sein de l'économie.

2.1 Historique des festivals

Comme introduit, l'analyse des festivals et de l'histoire de leur évolution, permet de saisir l'influence qu'ils ont exercée sur les sociétés modernes et l'importance qu'ils ont eu sur le développement d'accessibilité à la culture. De nos jours, les festivals sont basés sur des traditions culturelles, des fêtes religieuses et des regroupements artistiques, mais leur apparence, malgré le développement massif de leurs capacités techniques et financières, n'a pas tellement évolué.

C'est au XXe siècle que les premiers festivals de style contemporain se manifestent. Dans le cadre de ce travail, les festivals antérieurs au XXe siècle ne seront pas étudiés car ils s'éloignent trop de la forme moderne de festivals. Les festivals d'intérêt ici, sont plus que de simples rassemblements locaux, ils sont des manifestations culturelles qui attirent des amateurs de régions, pays différents et jouent un rôle dans l'économie et société actuelle. Ils ont des moyens bien plus importants et surtout ne sont plus seulement réservés à une élite comme c'était le cas avant (Pignot & Saez, 2014).

A cette période, les premiers festivals se manifestent au même rythme que l'émergence de mouvements culturels et de la démocratisation de la culture et de l'art. A l'origine, les festivals étaient principalement locaux et célébraient des fêtes religieuses ou des fêtes de fin de saison comme c'est le cas en Wallonie avec les carnivals et grands feux de fin d'hiver (Visit Wallonia, 2024). Toutefois, au fil du temps, ces festivités ont changé et ont englobé des formes artistiques plus variées, dans le but de répondre à la demande du public qui se diversifie et s'internationalise (Poirrier, 2012).

Le festival de Bayreuth en Allemagne est un exemple parlant. Créé en 1876, celui-ci met en avant les œuvres de Richard Wagner et devient dans les décennies suivantes un exemple pour les premiers festivals musicaux du type. Il mixe une culture riche à une expérience culturelle communautaire (Poirrier, 2012). Le célèbre festival d'Avignon est lui aussi un exemple pertinent et riche d'une longue histoire. Il est mis sur pied en 1947 par Jean Vilar et a pour objectif de mettre en avant le théâtre populaire et le rendre accessible à tous (Poirrier, 2012). Grâce à cette initiative, de nombreuses œuvres théâtrales et artistes ont été mis en lumière et les échanges artistiques nationaux et internationaux ont été favorisés (Bellorini, 2021).

Les festivals évoluent et c'est durant les années 60, 70 que ceux-ci prennent un tournant qui changera l'industrie du festival à jamais. En effet, des avancées technologiques, les périodes de croissance en occident et la mondialisation, ont permis aux arts de se libérer et de devenir plus accessible que jamais. L'époque est marquée par le développement des contre-cultures et la multiplication des festivals de musique populaire soulignent l'évolution sociale et culturelle que le monde expérimente. Les festivités de l'époque ne sont plus définies par leurs caractères locaux, ils attirent un public mondial, complexe et diversifié.

Le festival de Woodstock, créé en 1969 marque une évolution immense dans le secteur et changera l'industrie du festival à tout jamais. Il est organisé à Bethel dans l'État de New-York et attire près d'un demi-million de personnes. Le festival est unique pour l'époque du fait de sa taille et de son importance symbolique. Ces fans voyagent de partout pour venir écouter les artistes rock de l'époque, ils se rassemblent pour contester l'état du monde en mettant l'accent sur la musique, la contre-culture, la paix et l'amour. Il regroupe des musiciens, artistes en tout genre et activistes (Partin, 2020). Woodstock inspire de nombreux festivals de ce type à travers le monde. Ceux-ci se transforment en lieux d'expression pour la jeunesse et certaines classes sociales, ou les contestations politiques et sociétales sont mises en avant. De plus, ces scènes permettent à des artistes émergents variés de s'exprimer et d'innover. Woodstock a influencé les festivals à programmer des artistes très diversifiés, à mixer les genres et communautés, mais également à développer les logistiques (Forgeard, 2023). En effet, selon Forgeard, les challenges et erreurs d'organisations des festivals émergents comme Woodstock, ont permis à l'industrie de définir des règles de sécurité, de développer des plans financiers et de planifier des infrastructures plus adaptées à de tels événements suivants (2023).

Depuis, les festivals se sont développés partout dans le monde, en révolutionnant l'industrie et en proposant une offre toujours plus innovante. Ces événements sont d'une diversité incroyable, mêlant une multitude de mélange de genres, de disciplines et attirant des amateurs d'arts dans des villes et régions du monde entier. Ces festivités n'ont plus la pression de se cantonner à une seule discipline et fusionnent des artistes de sous-secteurs différents comme des musiciens, danseurs, artistes visuels et autres. Ils sont une source importante de revenu et d'offre de travail pour certaines localités et permettent à des régions de faire parler d'eux à l'échelle nationale et ou internationale (Poirrier, 2012).

L'une des particularités des festivals contemporains réside dans leur variété, mais surtout dans leur aptitude à pouvoir s'ajuster aux tendances actuelles, aux modes et aux artistes demandés avec une réactivité impressionnante. A titre d'exemple, des festivals importants comme Coachella et Glastonbury offrent une expérience culturelle unique et mémorable aux participants. Ceux-ci ont développé un événement immersif où art, musique, mode et gastronomie se mélangent et dépassent les simples représentations visuelles et musicales.

De nombreux festivals ont également pris comme inspiration Woodstock et incluent des valeurs au sein de leurs projets, en promotionnant par exemple des causes sociales et environnementales (Poirrier, 2012). L'impact écologique de tels événements et les solutions pour y remédier seront abordées en détails plus tard dans ce travail.

En plus de s'engager dans des causes socio-environnementales, les festivals jouent également un rôle essentiel dans le dynamisme des ICC. En effet, ceux-ci favorisent la croissance économique du secteur et le dynamisent en mettant en avant des talents émergents et nouvelles tendances artistiques et culturelles. Les festivals européens ont également la capacité de pousser la collaboration. C'est le cas de certains festivals européens qui ont par exemple développé en interne des réseaux culturels transnationaux. Ces réseaux ont favorisé les échanges entre artistes et la circulation d'œuvres au-delà des frontières nationales (Collard et al., 2014).

En résumé, l'évolution des festivals dans le temps est remarquable, venant de petites fêtes locales, à des événements mondiaux majeurs attirant des centaines de milliers de personnes partout sur terre. Au cœur du XXe siècle, les festivals culturels contemporains ont vu le jour et se sont développés en suivant la démocratisation de l'art et les évolutions sociales, économiques, technologiques et artistiques. La culture festivalière moderne a été construite sur les bases d'événements novateurs de l'époque tels que le festival de Bayreuth et d'Avignon et l'industrie festivalière a connu une révolution grâce aux méga festivals de musique tel que Woodstock dans les années 60, 70. De nos jours, les festivals occupent une place prépondérante dans les ICC encourageant la créativité artistique, la coopération entre sous-secteurs et la mondialisation de la musique et des arts. Leur aptitude à s'ajuster et à se transformer en suivant les tendances, continuera d'influencer l'expérience culturelle qu'essaye d'offrir ceux-ci à leurs fans à travers le monde.

2.2 Catégorisation

L'industrie des festivals a hérité d'une riche et longue histoire. Celle-ci s'est développée et s'est caractérisée en ayant une grande diversité de sous-genres. Les festivals se distinguent par leurs tailles, leurs géographies, leurs complexités techniques mais surtout par le ou les sous-genres artistiques qu'ils proposent. Certaines festivités célèbrent des coutumes culturelles et historiques, tandis que d'autres célèbrent l'innovation, les révolutions artistiques et les formes modernes d'art. Dans le cadre de leur étude, Collard, Goethals et Wunderle ont catégorisé les différents types de festivals comme suit (2014) : musique, théâtre, multidisciplinaire, littérature, cinéma, danse et arts visuels. Grâce à ces classifications, il est possible de saisir, de grouper et d'étudier la diversité et la richesse de ces événements.

Les festivals de Musique

Les événements musicaux sont l'un des genres de festivals les plus renommés et populaires à l'échelle internationale de l'industrie. De fait, le sous-secteur a réussi à réunir des milliers, voire des millions de personnes autour d'une même passion chaque année et de créer des expériences uniques. La popularité de ces festivals est intrinsèquement liée à l'accessibilité et la popularité de la musique en elle-même. De fait, la musique est l'une des formes d'art les plus appréciées universellement. Cela s'explique par plusieurs facteurs, comme l'impact neurologique puissant de la musique, l'accessibilité universelle à celle-ci, une intégration culturelle et une connexion émotionnelle et sociale facilitée (University of Central Florida 2020). Cet intérêt universel pour la musique et la riche créativité qui en sort, reflètent la diversité des festivals de musique et favorisent l'échange culturel (Poirrier, 2012). Les festivals de musiques, leurs distinctions et particularités seront étudiées plus en profondeur ultérieurement, car ce mémoire se concentre sur ce sujet.

Les festivals de Danse

Les festivals de danse, bien que moins populaires que ceux de musique, font partie des plus vieux existants. Ces célèbres festivités sont d'une diversité rare, incluant toutes les formes de danse, allant de la danse contemporaine au ballet classique. Selon Buckland, les festivals de danse ont joué un rôle crucial dans les sociétés européennes depuis le XIXe siècle, incluant des bals et spectacles de danse traditionnelles (2018). Ces événements spéciaux offrent régulièrement aux amateurs des activités tels que des ateliers, performances et compétitions et il n'est pas rare de retrouver de la danse dans des festivals pluridisciplinaires.

Parmi les genres de festivals de danse les plus répandus, il y a premièrement, les festivals de danse classique. Le Festival de Ballet de Moscou en est un exemple majeur. Il fut fondé en 1977 et attire des artistes, compagnies de danseurs, chorégraphes et amateurs du monde entier.

Deuxièmement, les festivals de danse contemporaine qui sont apparus en réaction à la danse classique sont devenus extrêmement populaires et variés. Le festival de Montpellier Danse représente l'un des plus vieux et importants de France. Celui-ci s'est distingué par la mise en avant d'artistes et œuvres innovantes et de danse avant-gardiste.

Ensuite, les festivals de danse folklorique ou traditionnelle comme le festival de Scheveningen aux Pays-Bas. Celui-ci créé en 1947, est devenu une institution du genre, attirant fans et danseurs du monde entier pour performer des styles de danses atypiques et historiques.

Parmi les styles de danse et les festivals les plus récents, les festivals de danse urbain comme le Breakin' Convention font beaucoup parler d'eux depuis les années 90. Celui-ci est organisé à Londres depuis 2004 et est une institution mondiale des danses urbaines comme le hip hop et autres dérivés comme le breakdance.

Comme explicité, la danse est un art complexe et d'une diversité rare. Il se mélange facilement avec d'autres genres artistiques comme la musique et le théâtre. Il n'est pas rare d'en retrouver dans des festivals pluridisciplinaires comme à Avignon. Celui-ci est principalement un festival de théâtre mais la danse y occupe également une place importante. Il y a chaque année plusieurs scènes populaires de danse contemporaine et classique intégrées à la programmation du festival français.

Les festivals de Cinéma

Ces festivals très populaires et diversifiés incarnent et célèbrent le 7^e art, ces producteurs, acteurs et autres parties prenantes de l'industrie. Ces festivités de toute taille et renommé, offrent une plateforme aux artistes pour présenter des films indépendants, blockbusters, documentaires, courts-métrages et séries aux mondes, en délivrant pour certains des prix qui signent l'aboutissement d'une carrière.

Les festivals comme les Oscars célèbrent et couronnent les grandes réussites mondiales, propulsant les acteurs, producteurs et autres compétiteurs, au rang de stars internationales (Rao, 2021). Un autre exemple est celui des Magritte du cinéma, institution mis en place par la FWB, qui mettent en avant le cinéma francophone belge depuis 2011 (Les Magritte Du Cinéma, 2024).

Enfin, le festival Sundance, mondialement reconnu pour la promotion des films indépendants, offre aux artistes avant-gardistes une plateforme pour innover et révolutionner l'industrie avec des films uniques, permettant aux participants de repartir avec des prix et une reconnaissance significative aux yeux du monde (Sundance Film Festival, 2024).

Les festivals de Littérature

Les festivités festoyant la littérature possèdent une riche et longue histoire. Les événements du type commencèrent à l'antiquité grec, durant lequel les Muses étaient célébrées tous les 4 ans à Thespies (Cartwright, 2012). Ils ont, comme la littérature en elle-même, beaucoup évolué et représentent encore aujourd'hui des moments uniques et importants pour les écrivains et amateurs du monde entier. Ils offrent à ceux-ci une occasion de rencontrer et de coopérer, mais également un moment de célébration et de promotion de l'art qu'ils chérissent (Stewart, 2013).

En Belgique, le festival du Livre de Redu est organisé de manière régulière à travers la ville, de jour comme de nuit, en attirant des amateurs de partout en Belgique et même du reste du monde (Collard et al., 2014).

Les festivals d'Arts Visuels

Ceux-ci jouent un rôle important pour la représentation des artistes et l'accès à la culture. Ces événements sont également d'une riche diversité, ils favorisent les échanges entre artistes, la découverte et contribuent à maintenir une vitalité du secteur.

Le festival Documenta de Kassel est une exposition d'art contemporain qui représente bien l'importance du maintien de ces festivals. Il est organisé tous les 5 ans en Allemagne depuis 1955, soit une belle longévité (Visit Kassel, 2024). Il a permis à de nombreux artistes de survivre et de développer leurs créativité en n'ayant pas peur de prendre des risques (Piguet, 1999). En effet, le festival vise à soutenir des œuvres innovantes et par moment controversées, il chérit l'originalité et a fortement contribué au développement à l'avènement de l'art contemporain en Europe (Piguet, 1999).

Les festivals Pluridisciplinaires

Comme son nom l'indique, ce type de festival regroupe différentes formes et genres artistiques ou culturels lors d'un même événement. Ils rassemblent des artistes venant de différents horizons et scènes variées et offrent aux amateurs une expérience culturelle riche et unique. Ce type de festival est une réelle source de croissance et d'évolution pour le secteur culturel et créatif. Car de fait, il permet d'attirer des fans d'un art en particulier, à s'intéresser malgré eux à un autre sous-secteur ou artiste, pour lequel ils n'auraient pas spécialement pris le temps de se déplacer. Il existe une convergence des intérêts culturels, ou les artistes, malgré les différences dans leurs disciplines artistiques, coexistent en symbiose et s'enrichissent l'un de l'autre.

Cette forme de festival est devenue assez répandue, il n'est pas rare que le public ne se rende même pas compte qu'il assiste à un festival multidisciplinaire. En effet, de nombreux grands festivals de musique du 21^e, peuvent être considérés comme tels, car ils proposent des animations de danse, des débats, des présentations d'œuvres artistiques en tout genre comme de la mode, des créateurs, mais aussi souvent des festivals culinaires au sein de ceux-ci, proposant une multitude de cuisines du monde qui ravissent les affamés présents à ces événements.

Un exemple résumant bien le genre est la Biennale de Venise. Ce festival culturel fondé en 1895, est l'un des plus vieux et importants. Cet événement prestigieux mixe danse, exposition d'art, architecture et cinéma et attirent des centaines de milliers de curieux tous les deux ans (Collard et al., 2014).

En Belgique, le FAME, Festival d'arts de la scène pluridisciplinaire, est un projet unique qui a pour objectif de mettre sur le devant de la scène, les femmes et minorités de genre du plat pays. Ils proposent une multitude de différentes activités comme de la danse, des concerts, conférences, théâtre et de nombreux artistes, ralliés ensemble pour défendre les causes féministes, personnes queer et décoloniales (FAME, 2024).

Les festivals de Design et d'Architecture

Ces festivals et salons participent à l'expansion de ces pratiques et à la diffusion et l'éducation auprès du public. De plus, ils chérissent et s'engagent à préserver le patrimoine historique et culturel de ceux-ci, tout en étant pour les architectes et designers, une plateforme permettant à ceux-ci de se rencontrer, d'échanger et de partager leurs arts et leurs projets (Musée des arts décoratifs Paris, 2024).

Le WAF, World Architecture Festival, est l'un des festivals d'architecture et de design les plus renommés dans le monde. Il a été fondé en 2008 à Barcelone et récompense chaque année les projets d'architecture les plus ambitieux en se basant sur plusieurs critères spécifiques (World Architecture Festival, 2024).

Il participe à doper la créativité dans le secteur, à encourager l'innovation dans le secteur, par exemple grâce aux prix de durabilité accordés aux projets les plus écologiques, mais également à la reconnaissance d'architectes méritants (World Architecture Festival, 2024).

Les festivals de Mode

Ces événements organisés ont comme pour la majorité des autres festivals, comme but de donner une plateforme aux créateurs et membres de l'industrie. Ceux-ci, leurs permettent de présenter leurs créations, faire des rencontres et célébrer leur art.

C'est le cas de la Fashion Week de Paris, qui est considérée par beaucoup comme l'un des événements les plus importants de l'année pour l'industrie de la mode (Kurkdjian, 2021). Cette rencontre prestigieuse organisée depuis 1973, dicte les tendances et les normes, que l'industrie entière suivra pendant le reste de l'année (Fédération de la haute couture et de la mode, 2024). C'est l'occasion pour les parties prenantes de se rencontrer, d'échanger et de mettre en avant leurs créations. Ce rendez-vous est d'une importance capitale pour les nouveaux artistes et mannequins qui souhaitent se lancer, augmenter leurs notoriétés et être validé par la communauté et les amateurs (Kurkdjian, 2021).

Les festivals de Folklore et de Traditions

Les festivités folkloriques et traditionnelles ont une longue et riche histoire. Ce sont des célébrations et manifestations vivantes de danses typiques, musiques, costumes et d'arts artisanaux traditionnels d'une région, ville ou pays (Bronner, 2007). Elles célèbrent le patrimoine culturel historique d'une communauté en abordant souvent plusieurs disciplines culturelles. Ces événements sont essentiels pour préserver, transmettre et célébrer les pratiques ancestrales d'un peuple (Bascom, 1954). En plus de rendre cette population unique, ces célébrations permettent de créer un lien culturel entre les différentes générations et sont souvent l'occasion de se retrouver et de festoyer (Connaître la Wallonie, 2024). Ces fêtes sont également l'opportunité d'apprendre plus sur sa culture et attirent des touristes favorisant l'économie régionale.

En Belgique, les Géants historiques de Tournai, le Carnaval de Binche, le Sabbat des sorcières d'Ellezelles et la Ducasse de Mons font partie des célébrations folkloriques les plus vieilles et iconiques de Wallonie (Connaître la Wallonie, 2024).

Les festivals de Gastronomie

La gastronomie, oubliée par certains quand on évoque la culture, est en fait un élément essentiel de celle-ci. En Europe en particulier, la cuisine est un élément essentiel de l'identité culturelle (O'Mahony & Hegarty, 2001). Des éléments essentiels de cette culture sont les règles de table, les comportements spécifiques, l'accompagnement des plats avec certaines boissons et la transmission des recettes ancestrales (Ferguson, 2015). Par exemple, rien qu'en Belgique, l'UNESCO a déclaré la culture brassicole comme patrimoine immatériel de l'humanité en 2016, tandis que la Fédération Wallonie-Bruxelles a classé la culture de la frite belge comme « chef d'œuvre du patrimoine oral et immatériel » (APAQ-W, 2023) (UNESCO, 2024b).

Les festivals sont l'occasion de célébrer cette culture et la diversité culinaire qui existe dans le monde. Ils permettent aux chefs d'épater les amateurs de leur art et aux divers producteurs de présenter leurs produits et nouveautés (Wu et al., 2013).

Taste of Chicago est le plus grand festival culinaire au monde organisé depuis 1980. Il attire chaque année des centaines de milliers de personnes pendant plusieurs jours, à déguster des spécialités du monde, produits uniques et à écouter de la musique (City of Chicago, 2024). C'est encore un exemple d'un festival, qui pourrait dès lors être considéré comme pluridisciplinaire, malgré que le centre d'attention est ici la gastronomie.

Conclusion

La diversité et la richesse des festivals culturels sont inouïes, chaque catégorie et événement apporte une contribution singulière à l'écosystème culturel mondial. Malgré des différences notables et l'art qu'ils mettent en avant durant la durée de leurs événements, ils partagent énormément de similitudes. Ces festivités partagent des valeurs et ont des objectifs communs. En effet, pour la plupart des sous-catégories de festivals, créer une plateforme pour permettre aux artistes d'étaler leurs créations, mettre sur pied un lieu d'échange multiculturel où différents créateurs peuvent connecter et collaborer et chérir la forme d'art qui les rend fière, font partie des objectifs principaux. De plus, comme c'est le cas durant de nombreuses festivités, le pluridisciplinaire est visiblement un concept qui est apprécié par les organisateurs et amateurs. Il n'est pas rare de retrouver différentes formes d'art, disciplines et artistes venant de divers horizons, présents aux festivals. Ceci encourage la formation d'un écosystème culturel et artistique, soudé et interconnecté, en plus d'être une source d'innovation pour l'industrie. Chaque genre occupe une position particulière et importante pour l'ensemble de l'industrie culturelle en apportant sa contribution en termes de richesse artistique, valeur et influence. En représentant chacun son art et en associant différents styles pour certains, les festivals participent à diversifier, vitaliser et enrichir l'offre culturelle.

Pour la suite de ce travail, l'analyse et la contextualisation théorique se concentrent uniquement sur les festivals musicaux. Il convient d'examiner l'économie de ce secteur et son impact sur celle-ci. Le terme « festival » sera donc utilisé pour définir uniquement les festivals de musique, dans un souci de facilité pour le reste de cette analyse.

2.3 Économie des festivals

Depuis les festivals d'opéra au XIX^e siècle accueillant la bourgeoisie et la noblesse européenne, jusqu'aux méga-festivals de musiques modernes rassemblant plusieurs millions d'amateurs de musique sur quelques jours, l'économie des festivals a évolué et s'est développée d'une manière impressionnante. Ces festivités offrent des variétés de genres musicaux inédits, invitant des fans de tout horizon à célébrer l'art et à avoir la chance de voir performer leurs artistes préférés sur scène. Leurs diversités dynamiques encouragent le développement du secteur et le rendent d'autant plus important dans l'économie culturelle mondiale. En effet, il devient important de ne pas négliger l'impact que possèdent les secteurs des festivals sur l'industrie culturelle et du divertissement. Dans ce but, le point suivant s'intéressera à l'impact chiffré des festivals sur l'économie mondiale, en analysant leurs contributions économiques, impacts socioculturels et les quelques opportunités et limites auxquels ils sont confrontés.

Impact chiffré et croissance du marché des festivals

Le marché mondial des festivals de musique se porte bien et se développe dans toutes les régions du monde avec une croissance impressionnante. En effet, selon Growth Market Reports, la taille du marché mondial de l'industrie était de 3,04 milliards de dollars américains en 2023 et devrait atteindre selon les estimations près 6,99 milliards de dollars d'ici 2032, avec un taux de croissance annuel composé (CAGR) de 9,7% durant cette même période (2021).

Il est pertinent de comparer ces chiffres aux projections de revenus pour l'ensemble du marché des événements musicaux, incluant les opéras, concerts uniques, shows musicaux et comédies musicales réalisées par Statista (2024).

Selon ces recherches, les revenus devraient atteindre 34,23 milliards de dollars américains en 2024 et devraient croître de 2,12% jusqu'en 2028 (Statista, 2024). En se basant sur ces chiffres, la croissance est notable pour tout le secteur, bien que les festivals de musique affichent une progression particulièrement marquée comparée à l'ensemble des autres événements musicaux combinés.

La croissance de l'industrie est donc généralisée à l'échelle du monde, mais certaines régions connaissent des croissances significatives et jouent un rôle clef dans le développement des festivals de musique.

Développement du marché des festivals en Amérique du Nord

Premièrement, berceau des macro-festivals modernes, l'Amérique du nord maintient son rôle de plaque tournante de l'industrie musicale et des événements musicaux. Les États-Unis et le Canada sont des marchés majeurs pour les festivals, avec des événements parmi les plus reconnus dans le monde comme Coachella, Lollapalooza, Burning Man, ... Le marché est soutenu par une culture festivalière sexagénaire, un soutien solide du secteur privé, des infrastructures adaptées et une demande pour la musique live en croissance liée à un revenu disponible élevé parmi les consommateurs de la région (Growth Market Reports, 2021) (Phagare, 2024).

Selon les estimations, les revenus du marché des événements musicaux, atteindront 18,27 milliards dollars américains en 2024 et un taux de croissance pour les prochaines années de 1,95% (STATISTA, 2024).

De plus, il semblerait que tout en étant la région la plus prospère de la planète et accueillant le plus grand nombre de festivals, le marché ne paraît pas saturé, car les recettes brutes de l'industrie festivalière croissent de 20% chaque année (Phagare, 2024). Ces chiffres suivent assez logiquement la croissance du marché musical qui, selon l'INPI, a augmenté de 10,2% en 2023 (2024). Il existe une corrélation entre l'importance du secteur des festivals dans cette région et l'oligopole que représente le marché Canado-Américain de la musique. En effet, celui-ci équivaut pour 40,9% des revenus mondiaux de la musique en 2023 et continue de croître de 7,4% pour la même année (IFPI, 2024).

Développement du marché des festivals en Europe

Ensuite, le continent Européen représente lui aussi une part importante de l'industrie festivalière en accueillant de nombreux festivals renommés comme Glastonbury en Angleterre, Tomorrowland en Belgique ou encore le Sziget Festival en Hongrie. Ces événements attirent chaque année des millions d'amateurs de partout dans le monde et stimulent l'économie européenne (STATISTA, 2023). Selon les estimations, les revenus du marché des événements musicaux, incluant donc également les opéras, concerts uniques, shows musicaux et comédies musicales, atteindront 10,04 milliards de dollars américains en 2024 (STATISTA, 2024). Selon la même source, le taux de croissance annuel composé du secteur pourrait approcher des 2,29% entre 2024 et 2028 en Europe et dépasser les 10,9 milliards de dollars américains de volume de marché d'ici 4 ans (STATISTA, 2024).

La diversité et l'offre exceptionnelle du secteur sur le continent, attire des millions de participants et selon Yourope, la fréquence moyenne par festival est en augmentation et devrait continuer d'augmenter (2023). En effet, celle-ci est passée de 6500 à 6700 entre 2019 et 2023 (Yourope, 2023). Cette croissance peut être expliquée par deux principales tendances.

La première étant l'augmentation des revenus disponibles et un changement comportemental, favorisant les expériences aux biens matériels (Yourope, 2023).

La deuxième tendance est le développement et l'influence que joue les médias sociaux sur la visibilité et l'attractivité des festivals. Ceci est d'autant plus vrai auprès des jeunes, car selon Statista, la tranche des 15-24 ans sont 97% à utiliser les réseaux sociaux en Europe et 87% pour les 25-39 ans (2018).

L'impact sur l'économie continentale est non négligeable, les festivals présents en Europe, contribuent à celle-ci, en injectant près de 1,2 milliard d'euros par an (Yourope, 2023). Les dépenses des participants, elles aussi en augmentation, comprennent les transports, les logements, la nourriture, les boissons, la billetterie et les dépenses diverses tel que le merchandising. Selon l'étude réalisée par Weezevent, le panier moyen du festivalier en Europe, incluant seulement le billet, bar, Food et divers, merchandising, avait atteint 84,10 euros, soit une augmentation de 17% en 1 an (Weezevent, 2023). Ces dépenses en hausse, bien qu'influencé en partie par l'inflation des prix, reflète également des changements d'habitudes de consommation et notamment en se tournant vers des choix de produits, services plus premium (Weezevent, 2023).

L'ensemble de ces dépenses contribuent à plusieurs secteurs importants de l'économie tel que l'hôtellerie, la restauration, le transport et divers commerces grâce aux ventes de produits dérivés (Yourope, 2023).

Développement du marché des festivals en Asie

La troisième région qui modifie le plus le paysage des festivals et impacte l'économie mondiale de par sa forte croissance et son énorme marché est bien évidemment l'Asie. Le continent hébergeant plus de 4 milliards d'individus, connaît en effet un développement significatif du marché des festivals stimulé par divers facteurs économiques, sociaux et culturels. Parmi eux, le Fuji Rock Festival au Japon, le Maya Music Festival en Thaïlande ou encore le Sunburn festival en Inde attirent des centaines de milliers d'amateurs.

Le développement d'une gigantesque classe moyenne, l'urbanisation rapide de plusieurs régions du continent, la démocratisation et l'accès à la musique, mais aussi la popularité des festivals de musique grandissante auprès des jeunes, sont tout autant de raisons qui expliquent l'expansion de l'industrie (Allied Market Research, 2024).

Sur le continent, l'industrie événementielle musicale est en croissance. En 2024, les revenus liés au marché sont estimés à 4,2 milliards de dollars américains avec un taux de croissance de 2,3% (STATISTA, 2024). Le marché asiatique, influencé par une demande toujours plus grande pour le divertissement en direct, croît et les estimations indiquent que les fréquentations et les revenus des festivals vont continuer à augmenter pour les prochaines années (Bradley, 2024).

Le développement de scènes musicales mondialement influentes asiatiques peut également expliquer cet engouement pour le divertissement en live. En effet, guidé par l'acteur majeur de l'industrie musicale qu'est devenu la Corée du Sud, des pays comme le Japon, la Chine, l'Inde et la Thaïlande développent leurs offres musicales et commencent à avoir des artistes renommés à l'international. La réussite du sud de la péninsule coréenne, démontre qu'avec des investissements et un développement d'artistes à l'image millimétré, un pays asiatique peut concurrencer le géant américain et renouveler l'industrie. Cette réussite peut être confirmée avec les chiffres, en effet, 4 groupes coréens se retrouvent dans le top 10 des plus gros artistes mondiaux de 2023 (IFPI, 2024).

En s'intéressant à l'industrie festivalière asiatique, un exemple parlant est la Thaïlande. Le pays d'Asie du Sud-Est est sur la voie de devenir l'un des hubs majeurs pour les festivals en Asie et une scène importante pour le monde. Plusieurs facteurs peuvent expliquer cette réussite et comment d'autres pays de la région pourraient suivre ce développement (Robertson & Festival Pro, 2024).

Dans un premier temps, l'État thaïlandais a soutenu le développement de projets festivaliers avec des incitations fiscales telles que des réductions de droit d'importation et exonérations fiscales (British Council, 2023).

Ensuite, le climat tropical du pays offre de longs mois chauds idéaux pour les festivités en plein air, bien que la période des moussons ne doit pas être oubliée (Robertson & Festival Pro, 2024).

Le suivant est l'infrastructure touristique très développée déjà présente dans le pays. En étant l'un des pays les plus visités au monde, l'offre de transport, hôtelière et autres est adaptée à recevoir un nombre de touristes conséquents attirés par un festival de musique (Robertson & Festival Pro, 2024).

Dernièrement, le pays possède une scène culturelle riche et une industrie musicale en développement avec divers genres (Robertson & Festival Pro, 2024).

Les autres continents ne sont pas à oublier et développent également une industrie festivalière dynamique et unique, qui complètent l'offre mondiale.

Conclusion

Comme c'est le cas dans le reste du monde, la croissance impressionnante et l'attrait grandissant pour les festivals de musique sont influencés par des éléments économiques et socio-culturels. De l'Amérique du Nord à l'Asie, chaque pays, régions et villes jouent un rôle important dans le développement de l'industrie et dans la mise en avant d'artistes talentueux. Chaque année, des millions d'amateurs de musique en tout genre se rendent aux festivals et créent des possibilités économiques et emplois localement, tout en encourageant le développement de scènes et d'artistes innovants.

2.4 Impact sur le tourisme

Les festivals de musique, comme pour l'ensemble du secteur culturel, exercent une influence et ont un impact direct sur l'industrie touristique mondiale. Ces événements, en plus d'être des célébrations de la culture musicale, attirent de nombreux visiteurs, dans des régions qui ne paraissent parfois pas assez intéressantes aux yeux des touristes et stimulent les économies locales.

Dans un premier temps, l'organisation de festivals contribue à améliorer l'image d'une destination et développe l'attractivité de celle-ci. Ces événements uniques et fixés dans le temps, sont l'occasion pour des touristes internationaux et nationaux d'organiser leurs voyages dans une région. Leurs visites sont également souvent l'occasion de modifier la perception et l'image, qu'ils avaient de cette localité (Duarte et al., 2018). Par exemple, suite à une étude réalisée sur le festival WOMAD à Caceres, Espagne, celle-ci a démontré qu'il a su influencer positivement sur la perception de la destination auprès des visiteurs (Duarte et al., 2018).

De plus, les festivals sont l'occasion de renforcer la notoriété d'une destination en offrant aux localités une plateforme parfois internationale, qui mettra leurs noms sur une carte. Cette conséquence positive est très importante pour les régions moins connues auprès des touristes, car elle permet d'attirer de nouveaux touristes, de faire parler de ces zones grâce à une couverture médiatique, mais également d'augmenter la bouche à oreille des participants, suite à leur visite (Jeles, 2016).

Dans un deuxième temps, comme il a été expliqué, les événements musicaux ont un impact considérable sur les économies locales et les secteurs qui opèrent conjointement avec le tourisme. Lors de grands festivals, les secteurs de l'hôtellerie, de la restauration, des transports, des loisirs et du commerce sont fortement stimulés. C'est le cas de l'hôtellerie qui, bien que certains festivals proposent des logements sur place tels que des campings pour des festivals de longue durée dans des régions plus éloignées, croit son chiffre d'affaires durant les périodes estivales. Selon Isabelle Archen, gérante d'un hôtel à Bruxelles, l'organisation d'un festival de l'envergure de Tomorrowland, aide à passer l'été, qui n'est pas la période la plus rentable de l'année à Bruxelles (2024). En effet, bien que le festival soit organisé à 1 heure de la capitale Belge, les hôtels sont pleins durant la semaine de l'événement, avec des groupes qui voyagent de partout dans le monde pour profiter de celui-ci. Le public étant tellement diversifié dans certains festivals, celui-ci doit trouver l'offre la plus adaptée à son séjour et c'est le secteur hôtelier qui en bénéficie (Archen, 2024).

En plus d'être une source de recette directe pour l'économie touristique, les festivals créent également un nombre d'emplois temporaires et permanents soutenant divers secteurs d'activités locaux et attirent des investissements et partenariats commerciaux (Duarte et al., 2018).

En résumé, les festivals contribuent de manière substantive à l'essor touristique et économique de nombreuses destinations dans le monde. Ils aident à améliorer l'image d'une région, la notoriété de celle-ci et à la création de retombées économiques importantes pour les secteurs. Des sous-secteurs liés au tourisme, comme l'hôtellerie, se ravissent de tels événements qui permettent de remplir les hôtels dans des temporalités qui sont parfois compliquées pour le business.

2.5 Emploi

Les festivals, bien qu'étant souvent d'une courte durée dans le temps, nécessitent une forte présence de main-d'œuvre dans plusieurs départements, dans le but de faire d'un événement une réussite totale. Il est essentiel pour ces entreprises, peu importe leur taille, de gérer efficacement cette problématique. Les festivals sont différents de la majorité des autres entreprises car dans leurs cas, la majorité des employés s'engagent principalement dans les semaines précédant l'événement (Négrier et al., 2017). L'emploi pour cette industrie est complexe. La non-formation préalable, ainsi que la complexité à rectifier une erreur de recrutement posent de nombreux défis aux gestionnaires. Les festivals sont d'une diversité extraordinaire et chacun d'eux subissent des difficultés spécifiques, liées à leurs structures managériales, leurs tailles, leurs durées et les équipes qui les composent.

Les festivals sont importants pour la création d'emplois au niveau régional et les offres de postes sont très variées. Dans les cas les plus extrêmes, les grands festivals européens emploient jusqu'à 2000 collaborateurs. C'est le cas pour Primavera Sound, le Sweden Rock ou encore le Dour festival (Négrier et al., 2017).

Cependant, le secteur festivalier est composé majoritairement de festivals de taille plus modeste et emploie ainsi moins de personnes. Des composantes comme la localité, la durée de l'événement, ou encore le style de musique y étant joué, influent également fortement sur le nombre d'employés. Selon l'étude de Négrier et al, qui s'est intéressé au secteur festivalier européen, le nombre moyen de collaborateurs employés pour l'organisation d'un festival de musique est de 180 personnes (2017). Il est encore plus impactant de s'intéresser à la médiane, qui réduit l'impact des valeurs extrêmes. En effet, une minorité d'énormes festivals emploient un tel nombre de personnes, qu'ils augmentent artificiellement la moyenne. La médiane offre une représentation plus fidèle et représentative du secteur avec des données plus stables. Dans ce cas, elle est de 51 (Négrier et al., 2017). Ainsi, en apportant moins d'importances aux géants de l'industrie, pour la création, la gestion et la réussite d'un festival de musique, il faudrait au tour de 50 collaborateurs.

Dans le contexte particulier de cette industrie, une fraction de la force de travail à ne pas oublier, sont les bénévoles. En effet, ils représentent une partie importante de celle-ci et permettent la survie de tels événements.

L'industrie de par sa complexité, crée des emplois directement liés à l'industrie, décrits comme directs et satellitaires à l'industrie, décrits comme indirects.

Dans un premier temps, un festival nécessite des employés temporaires et permanents.

Parmi ceux-ci il y a les emplois liés à la planification et la gestion de l'évènement. Ces rôles incluent les directeurs de festival, les coordonnateurs d'évènements et les responsables logistiques (Négrier et al., 2017; Jeles, 2016). Dans les cas les plus extrêmes, les festivals peuvent employer jusqu'à 500 personnes pour réaliser ces tâches. Celles-ci comprennent également les services administratifs et financiers qui permettent une optimisation managériale (Négrier et al., 2017).

Les festivals nécessitent également des techniciens du son et lumière, des metteurs en scène et des responsables de la sécurité. Ces rôles sont primordiaux pour le bon déroulement de ceux-ci. (Négrier et al., 2017; Frey, 2021). La production inclut également souvent des équipes de montage et démontage des structures et installations temporaires, des responsables d'effets spéciaux et certaines équipes de maintenance. Sans oublier les équipes médicales qui doivent gérer chaque année des situations de crise dans certains rassemblements. Ces emplois sont assurés par des travailleurs spécialisés qui sont nécessaires à la réussite des performances live et autres animations organisées durant l'évènement.

De plus, une équipe logistique et de support est nécessaire pour la gestion des livraisons, des installations et la coordination des transports menant aux festivals. Ces équipes travaillent main dans la main avec des personnes externes tel que des fournisseurs, prestataires de services et autres, dans le but de disposer de tous les équipements dont ils auraient besoin (Négrier et al., 2017). Il est également nécessaire d'avoir dans ces équipes, des travailleurs s'occupant de l'hospitalité et des services auprès des participants. Ces emplois incluent des gestionnaires de camping, des serveurs de restauration et bar, mais également des vendeurs de produits dérivés (Négrier et al., 2017).

Une fois l'organisation, la logistique et la technique assurés, il est primordial de promouvoir l'évènement. Dans ce but, les festivals engagent également des spécialistes du marketing, de la communication et des gestionnaires de médias et réseaux sociaux (Négrier et al., 2017; Duarte et al., 2018). Sans ces derniers, il serait impossible d'attirer des participants et de promouvoir le festival sur lequel les équipes travaillent. Une fois les stratégies de promotion élaborées, ils jouent un rôle primordial dans la visibilité de l'évènement et l'engagement du public sur les plateformes digitales et autres.

Dans un deuxième temps, l'industrie crée des emplois indirects dans divers secteurs gravitant autour et étant pour certains étant interconnectés avec celui-ci.

En effet, comme explicité plus tôt, le secteur du tourisme et de l'hôtellerie, profitent de l'attraction de nombreux visiteurs arrivant dans leurs régions, grâce aux festivals qui agissent comme des stimuli. Ces amateurs de musique nécessitent des hébergements, de se restaurer, des transports et d'acheter divers biens dans les commerces locaux. (Négrier et al., 2017; Yourope, 2023).

Ces événements permettent également aux détaillants et artisans d'augmenter leurs ventes de produits locaux et soutenir l'économie régionale. Les festivals sont souvent vécus comme des vacances pour les participants et sont l'occasion d'acheter des souvenirs, vêtements, bijoux et autres produits, qu'ils ramèneront à la fin de leurs séjours chez eux ou pour un proche. Et en effet, selon une enquête de Holiday Inn, rapporter un souvenir de vacances est important aux yeux des gens. Car 7 personnes sur 10 jugeaient que rapporter un souvenir complétait l'expérience (2015). Cette nouvelle demande favorise la croissance des petites et moyennes entreprises, ainsi que des vendeurs de rue (Négrier et al., 2017 ; Jeles, 2016).

Bien que pour certains festivals les services divers soient gérés en interne, pour la majorité de ceux-ci, ces activités représentent des emplois créés en externe. Les services de nettoyage, de sécurité privée et de santé connaissent un regain d'activité pendant les périodes festivières. Ces événements nécessitant une attention particulière à la sécurité, à la gestion des déchets et autres, créent des emplois durant cette période, en augmentant les opportunités d'emploi et cela même si ça ne représente que quelques jours pour certains (Négrier et al., 2017 ; Duarte et al., 2018 ; John, 2023).

Nature temporaire de l'emploi festivalier

En plus d'être de degré d'internalisation différent et de réaliser des tâches dans des départements divers et variés, les employés des festivals sont de nature temporaire différente.

Selon Négrier et al, la plupart du personnel employé dans le secteur festivalier est contracté de manière temporaire. Ceci est expliqué par le caractère saisonnier et la nature intermittente de l'industrie. En s'intéressant à la temporalité des travailleurs, il est explicité dans l'analyse que sur 180 personnes employées, seulement 31 d'entre elles travaillent sur le projet avant le début du festival, dont 16 un mois avant le début officiel. Dans cet échantillon, 5 individus soit 3% de la force de travail forment le cœur du personnel, travaillant sur l'événement toute l'année. Du fait de la complexité de l'industrie, de la répartition inégale de la charge de travail dans le temps et de sa délimitation temporelle, le système d'emploi est principalement axée sur les jours, semaines effectives du festival, avec des périodes plus creuses diminuant drastiquement la demande de main d'œuvre

Tableau 1 : Les étapes d'embauche des collaborateurs d'un festival

	Nombre	Moyenne
Travaillent toute l'année	5,4	3%
Travaillent entre 5 et 10 mois avant	3,1	2%
Travaillent entre 1 et 4 mois avant	6	3%
Travaillent le mois d'avant the festival	16	9%
Travaillent seulement pendant le festival	150	83%
Nombre d'employés cumulés	180	100%

Source : Négrier, E., Bonet Agustí, L., & Guérin, M. (2017). Music Festivals, a Changing World. <https://hal.science/hal-01439617/document>

Fidélisation de l'emploi

Pour des entrepreneurs et gestionnaires venant d'autres secteurs d'activités, cette situation pourrait paraître instable et stressante pour le business. Ceci dit, malgré cette nature temporaire, nombreux sont les festivals qui parviennent à maintenir une fidélisation de leur force de travail année après année. Cette industrie a la chance d'être composée de nombreux passionnés et son caractère artistique et festif le rend enthousiasmant. Ainsi, il motive les collaborateurs à s'impliquer personnellement au projet et aux valeurs que le festival défend.

Cependant, c'est aux directions et cadres de ces organisations, d'établir des relations durables et de confiance avec les collaborateurs clés, s'ils désirent les fidéliser pour le futur.

La complexité de l'industrie et l'envergure de tels événements, rendent capitale le maintien d'une base d'employés spécialisé dans leurs domaines et connaissant parfaitement le festival, ses défis et sa logistique (Négrier et al., 2017).

Catégorisation des collaborateurs

L'industrie festivalière de par sa croissance, a dû développer une typologie complexe et diversifiée pour répondre aux défis logistiques et financiers que représentaient la demande d'emploi nécessaire à la réussite de l'événement. Pour ce faire, de nombreux festivals comprennent dans leur force de travail, des salariés, des indépendants, des stagiaires, des bénévoles, mais également du personnel et des travailleurs qualifiés venant d'autres organisations, travaillant main dans la main avec le festival. Selon l'étude réalisée par Négrier et al, en moyenne, 14% des collaborateurs sont des salariés de l'organisation, 7% sont des indépendants et 11% sont du personnel mis à disposition par d'autres organisations. De plus, les festivals accueillent en moyenne 1% de stagiaires au sein de leurs projets, mais ce qui rend le secteur aussi unique en termes de travailleurs, c'est l'utilisation massive de bénévoles. En effet, près de 67% des personnes aidant aux projets sont des bénévoles.

Ceux-ci sont nécessaires à l'économie festivalière et jouent un rôle clé dans l'organisation et la réussite de telle festivité. Ces acteurs incontournables accomplissent diverses tâches durant l'organisation d'un festival, allant de l'accrochage des bracelets, à la gestion du catering pour les artistes. Ils gèrent des tâches qui demandent moins d'expertise tel que le service, l'hospitalité et l'assistance des professionnels et profitent en contrepartie d'un accès aux activités et concerts et ou d'un logement et de la nourriture après leurs fonctions.

Cette participation active est nécessaire à beaucoup de festivals qui ne pourraient subvenir financièrement sans l'aide de subventions étatiques, de sponsorings et mécénats, mais également sans l'apport de travailleurs bénévoles (Chaney et al., 2023).

Cette typologie varie fortement en fonction des régions et pays qui accueillent les festivals en question. En effet, en raison de facteurs historiques et socioculturels, les pays du sud et de l'est de l'Europe ont une implication moins importante des bénévoles dans leurs modèles économiques. Au contraire, dans le nord du continent les bénévoles jouent un rôle primordial dans la composition des collaborateurs de l'industrie, c'est d'autant plus le cas en FWB, où 81% des collaborateurs font du bénévolat (Négrier et al., 2017).

Un second paramètre qui influence le pourcentage de bénévoles présents dans les festivals européens, est la saisonnalité. En effet, ceux-ci étant souvent des jeunes et étudiants, les périodes de vacances représentent pour eux, leur unique disponibilité.

Cette affirmation est confirmée par les chiffres de l'étude de Négrier et al, car en effet durant la période juin-septembre, les festivals comptent en moyenne entre 147 et 152 bénévoles sur 180 collaborateurs, selon les mois, alors qu'entre octobre et mai, seul 55 bénévoles sont présents en moyenne (2017).

Malgré l'opportunité pour des classes plus précaires et des jeunes de participer à des événements onéreux, gratuitement grâce au bénévolat et de se créer une expérience unique, le bénévolat dans l'industrie présente un problème. En effet, ces milliers de bénévoles travaillant gratuitement dans le secteur, ont un impact négatif sur l'économie en bloquant la création possible d'emplois sur le marché. Pour certains genres de festival, comme le Jazz Blues, seuls 12% des collaborateurs sont des travailleurs rémunérés et ont donc un très faible impact sur le marché du travail local (Négrier et al., 2017). L'implication d'un tel nombre de travailleurs non rémunérés représente donc un défi, mais aussi une opportunité pour la société et reflète au final un choix politique, favorisant l'un ou l'autre.

Tableau 2 : Le type de collaborateur dans le secteur festivalier

Type de Collaborateur	Moyenne	%	Médiane
Salariés	25	14%	5
Indépendants	13	7%	2
Stagiaires	2	1%	0
Bénévoles	121	67%	23
Mis à disposition	19	11%	0
Total	180	100%	51,5

Source : Négrier, E., Bonet Agustí, L., & Guérin, M. (2017). Music Festivals, a Changing World. <https://hal.science/hal-01439617/document>

2.6 Conclusion

En conclusion, la riche histoire et l'évolution du secteur festivalier, marquée par des événements clés tels que le festival de Bayreuth ou encore Woodstock, a transformé au fil des ans cette industrie en un domaine innovant, complexe et dynamique, participant activement à l'économie culturelle mondiale. Grâce à leur polymorphie et à leur attractivité auprès du public, les festivals sont passés de simples événements culturels à des organisations dynamisant l'économie, stimulant la création d'emplois et développant le tourisme dans certaines régions, tout en mettant en lumière de nombreuses personnes talentueuses issues des industries créatives et culturelles (ICC).

Les festivals reflètent d'une certaine manière l'évolution de nos sociétés occidentales, se plaçant à l'avant-garde des révolutions culturelles et des combats sociaux, permettant aux participants de vivre, le temps d'un week-end ou d'une journée, dans une micro-société idéologique où art, valeurs et discussions se mêlent. De plus, le secteur crée des milieux d'échanges et de coopérations entre artistes et amateurs, favorisant la coopération et le développement de liens supranationaux. Cela dit, le milieu festivalier présente également des limites, notamment en termes d'emploi, avec l'utilisation massive de bénévoles dans certaines régions, ainsi que son impact environnemental, qui sera développé dans le chapitre suivant.

3. La durabilité

Les festivals de musique représentent pour beaucoup un moment de relâchement, de simplicité, ou musique, art et amitié, se rencontrent et offrent aux publics une pause méritée dans leur vie frénétique. En plus d'être des moteurs économiques et culturels, ces événements offrent aux fans un monde éphémère de quelques jours, quelques heures durant lequel ils peuvent découvrir des artistes et partager une expérience enrichissante avec des personnes partageant une passion commune. Cependant, derrière ces événements colorés et enjoués, attirant des millions de personnes chaque année, se cache un impact non négligeable sur la planète et des défis environnementaux majeurs pour le secteur. De par sa définition et sa nature, le festival est éphémère et non durable dans le temps, en effet il peut être considéré d'évènement consommable qui disparaît dès sa clôture. Il est nécessaire pour la survie de l'économie festivalière d'évoluer et de repenser ses activités en mettant en œuvre des pratiques plus durables et des stratégies de gestion ayant des effets moins néfastes sur les écosystèmes. En effet, la génération d'émissions de gaz à effet de serre, la production massive de déchets et une consommation énergétique rarement écologique, peuvent détruire les espaces naturels qui accueillent ses festivités.

Le secteur festivalier en tant qu'économie artistique et créative, se doit d'être aux avant-postes de la révolution écologique et de servir d'exemple aux autres industries. Composé de personnes remettant sans cesse en cause notre monde et innovant constamment, ce secteur a la responsabilité de promouvoir des pratiques durables, dans le but de réduire l'impact, mais d'également sensibiliser son public aux enjeux. Les festivals représentent des mondes utopiques, dans lesquels depuis les années 60, les participants créent des mini-sociétés avec leurs règles, leurs valeurs et leurs pratiques, le temps de quelques jours. C'est l'occasion de développer et d'essayer de créer un monde aussi écologique et durable que possible, dans le but de le reproduire à plus grande échelle sur l'ensemble de la société, si celui-ci réussit.

Ce chapitre s'intéresse à l'étude de l'impact du secteur, aux principaux défis que pose la transition écologique du secteur festivalier, aux exemples de festivals qui l'ont réussie et aux pratiques les plus adaptées selon des études récentes (Eneris, 2011; Lepage, 2016; Schmidt, 2023).

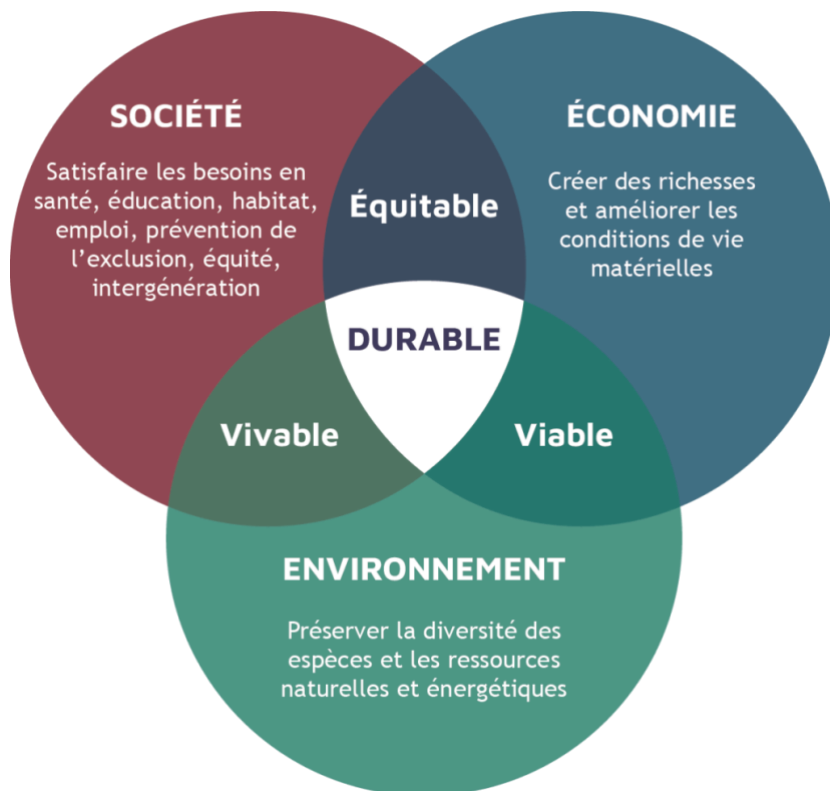
3.1 La théorie des 3 piliers de la durabilité

Avant de s'intéresser à l'impact écologique du secteur festivalier, il est intéressant de définir et comprendre la notion de durabilité.

Selon la définition de la Commission mondiale de l'environnement et du développement développée en 1987, *"Le développement durable est un développement qui répond aux besoins du présent sans compromettre la possibilité, pour les générations à venir, de pouvoir répondre à leurs propres besoins."*

C'est durant le Sommet de la Terre, 5 ans plus tard, que sont identifiés les trois piliers fondamentaux pour le développement durable. Ceux-ci visent à s'équilibrer l'un l'autre dans un but durable de réussite et prospérité. Les trois piliers identifiés sont respectivement l'économie, la société et l'environnement.

Figure 3 : Les 3 piliers du développement durable



Source : Carbo. (2021, April 28). Appliquer les 3 piliers du développement durable en entreprise. Carbo. <https://www.hellocarbo.com/blog/reduire/3-piliers-du-developpement-durable/>

a. Pilier économique :

Celui-ci vise à créer une croissance économique durable, en créant donc des richesses et en augmentant les conditions matérielles de vie. De plus, il vise à favoriser l'innovation et la compétitivité des marchés (Jacquet & Tubiana, 2006).

b. Pilier sociétal :

Le pilier sociétal vise quant à lui, à s'assurer que le développement puisse bénéficier à tout un chacun en ayant un sens d'équité parmi les peuples et en favorisant l'inclusion sociale. Il vise également à faire respecter des conditions de vie décentes et un sentiment de bien-être pour les peuples.

c. Pilier environnemental :

Ce dernier vise à protéger et garantir la conservation de notre environnement, la survie des écosystèmes et la restauration des ressources épuisables.

C'est au cœur de ces trois piliers que se trouve la durabilité. Le principe de développement durable se retrouve à la rencontre entre vivable, viable et équitable et vise sur le long terme, à favoriser le développement économique de notre civilisation, sans pour autant empiéter sur les droits et le bien être humain et sans détruire les écosystèmes et réserves de ressources naturelles.

Ces 3 piliers sont évidemment applicables dans le cas de la microéconomie et des entreprises et étaient au centre du questionnement, lors de l'élaboration du projet La Synthèse.

Dans le cadre de cet évènement, la recherche se concentrera principalement sur le pilier environnemental de la durabilité, tout en prenant également en compte à minima, des aspects sociaux tel que l'inclusion sociale, qui est selon moi, d'une grande importance.

Le pilier économique, tout aussi intéressant que les autres, ne sera pas développé ici, par manque d'intérêt pour ce travail. L'objectif sera d'analyser l'intérêt du public pour la cause, les conséquences environnementales du secteur et de définir in fine comment un micro-festival de musique peut-il soutenir cette théorie des 3 piliers, en respectant un maximum chacun d'eux.

Dans un premier temps, intéressons-nous à l'impact de l'industrie festivalière sur l'environnement.

3.2 Impact écologique d'un festival de musique

Il existe encore un fossé entre festival de musique et éco-responsabilité. Des facteurs tels que la taille, la localisation, la demande en logistique et infrastructures nécessaires et la gestion des ressources influencent énormément l'ampleur des répercussions de ceux-ci.

La taille d'un festival en particulier, a une influence prépondérante sur les émissions de gaz à effet de serre durant un évènement. Deux paramètres influencent ce rejet de manière drastique, c'est le nombre de participants et la durée de l'évènement.

En effet, les grands festivals attirent des milliers, parfois des centaines de milliers de participants et ceci augmentent massivement la demande en transport, en énergie, en infrastructure temporaire et la consommation en tout genre. Assez logiquement, plus un festival a de participants, plus l'empreinte carbone est élevée (Lepage, 2016).

De plus, la durée de l'évènement influence également la consommation et les émissions globales à la hausse, dû à une demande prolongée dans le temps d'hébergement, de nourriture, services, infrastructures et autres (Eneris, 2011).

Deuxièmement, la localisation a elle aussi un rôle majeur dans l'influence à la hausse des émissions de GES (gaz à effet de serre). L'organisation d'un festival est complexe et selon la taille de celui-ci, une zone géographique va être privilégiée à une autre (Schmidt, 2023). Dans le cas de gros festivals, il existe une tendance à organiser ceux-ci dans des localités plus rurales, éloignés des centres-villes par soucis de nuisance sonores et organisation logistique simplifiée. Cela dit, l'accessibilité de la zone par les participants est l'un des paramètres les plus importants, lorsque le festival désire diminuer son empreinte carbone. Il est conseillé d'organiser les festivals dans des zones proches des centres urbaines pour diminuer la distance à parcourir, ou dans des zones bien desservis par les transports en commun.

L'infrastructure locale, influence elle aussi à la hausse les émissions carbone si tout doit être installé pour l'évènement, si la ville ne dispose pas d'un secteur de services importants et si les transports sont manquants (Lepage, 2016).

Troisièmement, les infrastructures en énergies selon les sources d'énergie disponible sur place, ou les infrastructures temporaires qui nécessitent d'être installées (Eneris, 2011).

Mais également la gestion des déchets et ressources. Selon les programmes de gestion mis en place, les déchets et la consommation en eau peut augmenter ou diminuer l'impact de ces événements sur l'environnement.

En plus d'être des événements nocifs pour l'environnement, certains festivals se vendent comme festival durable et pratique pourtant un greenwashing écœurant en minimisant l'impact écologique de ceux-ci.

C'est le cas du festival américain Burning Man, organisé chaque année dans le désert du Nevada, au milieu du désert. Celui-ci a été pointé du doigt par des groupes écologistes car ne respectant par leur moto, qui est le suivant « ne laisse aucune trace ».

En effet, les organisateurs prétendent organiser un festival accueillant 70.000 personnes en 2018, d'installer des infrastructures énormes pour le bienfait de l'évènement et ne laisser pas la moindre trace de leurs passages (Burning Man, 2019).

Ceci étant dit, dans la réalité des faits, chaque année, des locaux se plaignent des festivaliers qui laissent de nombreux détritux allant d'emballages plastiques à des fauteuils en plein désert.

De plus, en s'intéressant aux conséquences environnementales du festival, il en sort que celui-ci rejeta 27 milles tonnes de GES en 2006, alors qu'il n'y avait que la moitié des participants à l'époque (Plocek, 2014). Ce chiffre représente près de 2 fois la consommation d'un américain moyen.

Parmi les problèmes les plus néfastes liés à ces festivités, il y a les incinérations de structures gigantesques chaque année et les émissions de GES venant des transports. En effet, le festival étant organisé dans une région à très faible population, les participants et artistes font de longs trajets pour s'y rendre, ils ont par ailleurs installé une piste d'atterrissage pour que certains puissent y accéder en jet privé. Ces actions ont pour conséquence de représenter 87% des émissions de GES total de l'évènement.

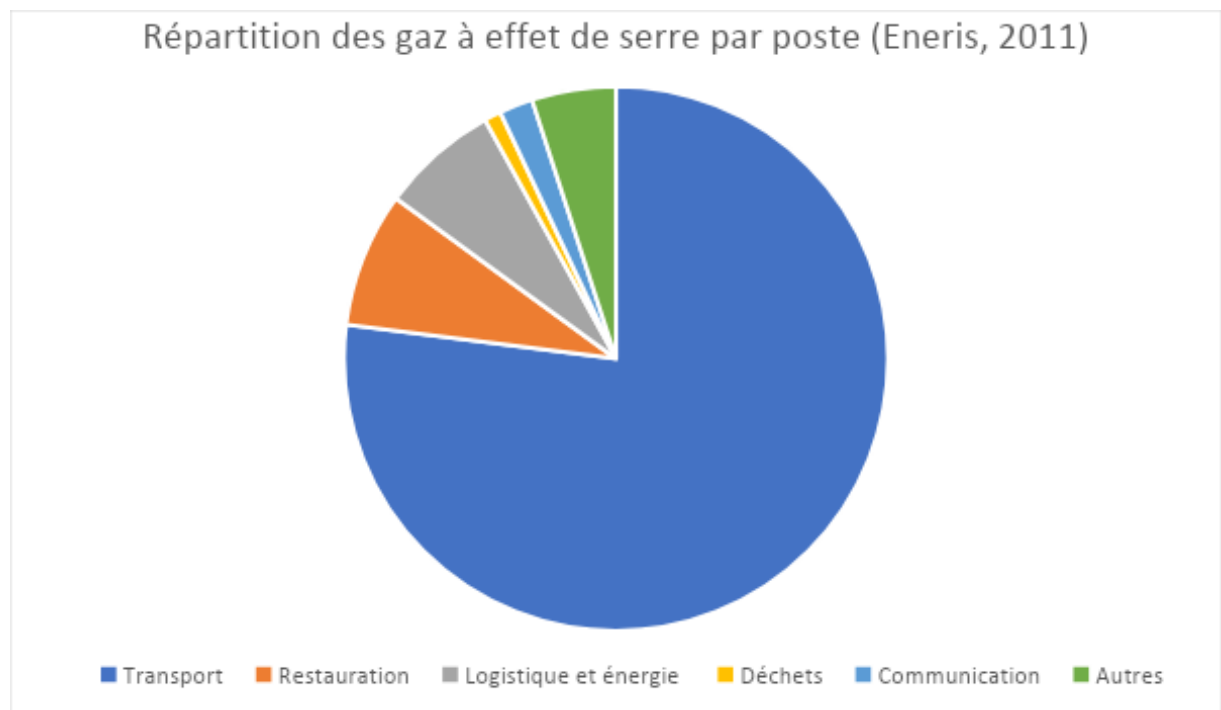
Dans le cadre d'une étude réalisée par Eneris, ayant pour but de mettre en avant les meilleures pratiques environnementales pour les festivals de musique, ces derniers ont brossé le portrait d'un festival témoin, fictif, représentant l'impact moyen d'un festival étant organisé en France.

Selon celui-ci, le bilan carbone moyen d'un festivalier se trouverait entre 10 et 30 kg équivalent CO₂, dépendant des facteurs qui peuvent influencer ce chiffre développé ci-dessus.

Le bilan carbone moyen d'un festival pouvant accueillir 50.000 participants est de 1000 téq CO₂. Ce chiffre impressionnant représente une émission de GES équivalente à 400 allers-retours Paris - New-York en avion, ou encore à la consommation annuelle de 100 français.

Téq ou tonne équivalent CO₂ est un indice développé par le GIEC simplifiant la comparaison des émissions de gaz à effets de serre (Fleury, 2021). Cet acronyme sera utilisé tout au long de ce travail.

Figure 4 : Répartition des gaz à effet de serre par poste

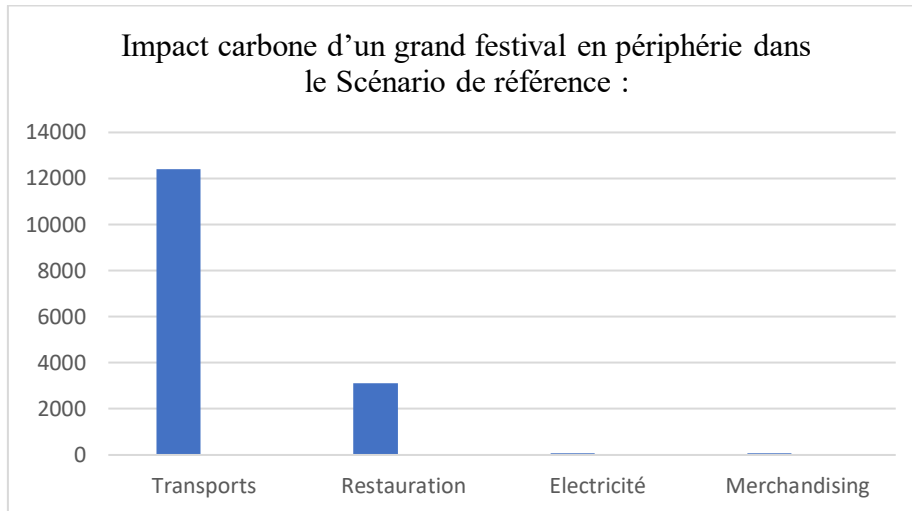


Source : Eneris. (2011). ÉVÉNEMENTS & ENVIRONNEMENT LES MEILLEURES PRATIQUES ENVIRONNEMENTALES DES FESTIVALS DE MUSIQUE ACTIONS IMPACTS ENTRETIENS.
https://on-the-move.org/files/Evenements_Environnement-Meilleures_pratiques_festivals_EneRis-4.pdf

En analysant cette consommation, le graphique ci-dessus indique les différents postes contribuant le plus à la production d'émissions de GES. Les transports représentent de loin, le poste le plus polluant du secteur avec presque 80% des émissions de GES. La restauration suit avec 8% des émissions, la logistique et l'énergie représentent 7%, diverses activités contribuent à près de 5%, la communication avec 2% et finalement les déchets représentent 1% des émissions de GES (Eneris, 2011).

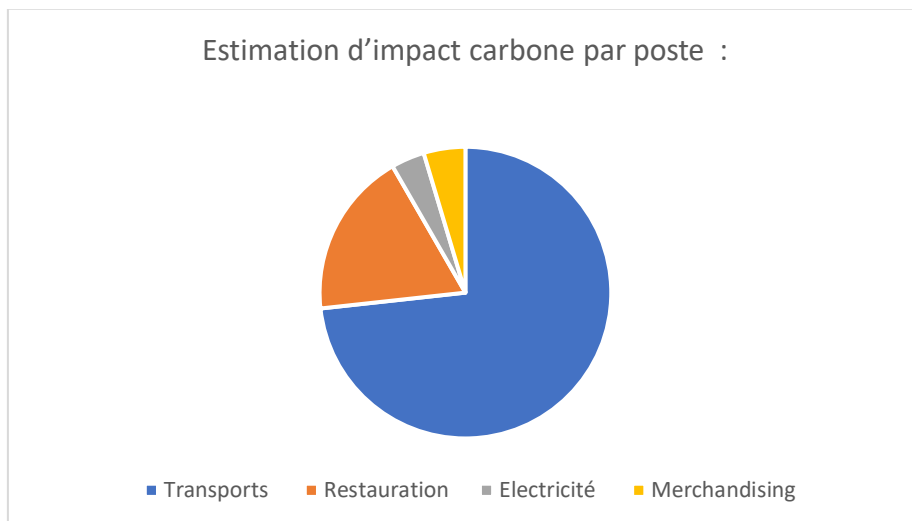
En 10 ans, ces chiffres n'ont pas grandement évolué. En effet selon une étude de The Shift Project réalisé en 2021, l'impact carbone des différents postes durant un grand festival organisé en périphérie étaient de :

Figure 5 : Impact carbone d'un grand festival en périphérie dans le scénario de référence



Source : The Shift Project. (2021). *Décarboner la Culture !* <https://theshiftproject.org/wp-content/uploads/2021/11/211130-TSP-PTEF-Rapport-final-Culture-EN-COURS.pdf>

Figure 6 : Estimation d'impact carbone par poste



Source : The Shift Project. (2021). *Décarboner la Culture !* <https://theshiftproject.org/wp-content/uploads/2021/11/211130-TSP-PTEF-Rapport-final-Culture-EN-COURS.pdf>

Pour la suite de ce travail, il est pertinent d'examiner en détail et de développer l'impact carbone de chaque poste d'un festival de musique apparaissant ci-dessus.

Transport

Comme explicité plus tôt dans ce travail, la localisation d'un évènement est primordiale car elle influence énormément l'utilisation et l'impact des transports. Un festival organisé dans un centre urbain ou dans un lieu bien desservi par les transports en commun faussera drastiquement les émissions de GES. A l'inverse, les festivals situés dans des zones peu densément peuplées et ou mal desservies, nécessitent des déplacements en voiture, en avion et autres moyens polluants, augmentant ainsi l'empreinte carbone de ces festivals.

Cette consommation est expliquée dans un premier temps par les déplacements des festivaliers et dans un deuxième temps par celui des artistes. Les 77% des émissions de GES émis par les transports ne sont pas un chiffre surprenant étant donné que la majorité des modes de transports pour se rendre aux festivals de musiques reposent sur la combustion de ressources fossiles (Eneris, 2011). La combustion de ces ressources représente près de 85% des émissions mondiales de CO₂ à travers le monde. Les déplacements des festivaliers en voiture, bus et avion pour certains, représentent une part importante du problème, spécialement lorsque le covoiturage n'est pas appliqué. Dans le cas de l'avion, les vols internationaux pour les festivals de grandes envergures attirants des publics de toute la planète, contribuent de manière significative aux émissions de CO₂ du secteur (Schmidt, 2023).

Rien qu'en Belgique, le festival de musique électronique Tomorrowland, organisé à Boom attire chaque année des milliers de festivaliers étrangers. Par ailleurs celui-ci ne met à disposition que 50% des tickets au public belge, dans le but d'attirer une clientèle internationale. Ils ont élaboré des campagnes et politiques tarifaires qui proposent même aux clients de l'étranger, d'acheter des packages avec billets d'avions inclus. Ainsi, sur 400 milles festivaliers, 40 milles venant de pays européens et 100 milles non européens prennent l'avion pour se rendre au festival (Woelfle et al., 2023). Au total, c'est près de 149 milles téq CO₂ qui sont rejetés par suite de l'évènement avec 79% des émissions qui proviennent des transports dont 72% émis par les avions qui amènent les participants en Belgique (Woelfle et al., 2023). Ces chiffres inquiétants soulignent l'impact significatif du transport aérien et soulèvent la question s'il n'était pas préférable de privilégier des participants Belges ou européens qui pourraient se rendre à cet évènement iconique, sans avoir un tel impact sur la planète.

A ces chiffres, s'ajoutent l'ensemble des émissions de GES produites par les déplacements et l'acheminements des nombreux artistes qui performant durant ces festivals. Ceux-ci privilégiant les tour-bus, van, avion et jet privé pour certains, émettent entre 10 et 20% des émissions total des évènements en moyenne. Bien qu'ils représentent un nombre immensément moins important que les participants, ceux-ci ont un impact significatif en raison de leurs modes de déplacements polluants, les longues distances qu'ils parcourent et par leurs matériels transportés, nécessaires pour réaliser leurs prestations live (Eneris, 2011).

Ainsi, il est crucial pour le futur du secteur, de gérer les transports des festivaliers et des artistes, dans le but de diminuer drastiquement les émissions de GES venant de ce poste.

Il est essentiel de mieux comprendre, de gérer ces modes de déplacements et de communiquer sur les solutions afin de réduire leurs impacts sur notre environnement.

Restauration

Durant de tels événements, l'offre alimentation et bar joue parfois un rôle important dans l'appréciation du festival auprès du public. C'est une manière assez simple pour les organisateurs de se démarquer de leurs concurrents, en ayant une proposition originale et savoureuse, avec un service de qualité qui plaira aux participants. Les festivals s'étendant parfois sur plusieurs jours, nécessitent la disponibilité constante de nourriture et boissons pour les festivaliers mais également une offre catering pour les artistes et les équipes techniques.

La restauration festivalière comprend l'ensemble des services alimentaires mis sur pied sur le site de l'événement. Celle-ci inclut généralement la préparation, la distribution et la vente de nourriture, mais également les différents types de bars présents et dans certains cas la présence de superettes installées temporairement. L'offre se doit d'être variée et riche si les organisateurs veulent répondre à tous les besoins nutritionnels, aux différents régimes et aux requêtes gourmandes de l'ensemble des amateurs de musiques.

Malheureusement, la restauration et les choix effectués par les organisateurs peuvent avoir un impact très important sur la durabilité de leurs événements. En effet, selon le rapport de Eneris, avec près de 8%, la restauration se retrouve en deuxième position des postes les plus polluants durant l'organisation d'un festival (2011). Cela s'explique par plusieurs facteurs liés à la production et la distribution de cette offre tel que le type d'aliment proposé.

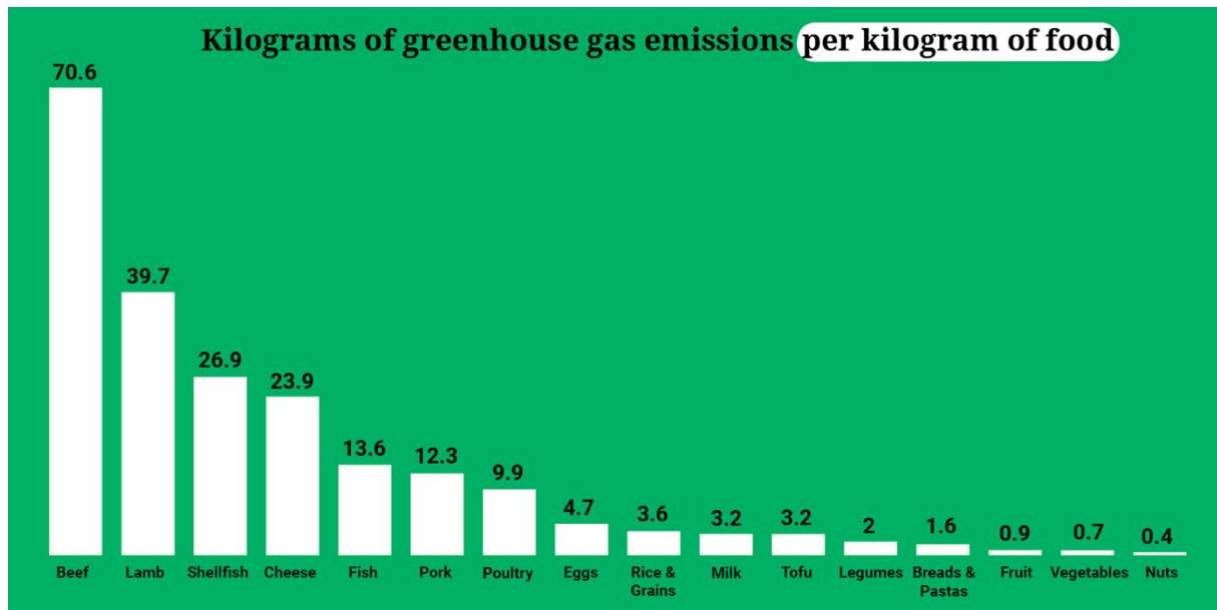
Le type d'offre alimentaire influencera fortement à la hausse ou à la baisse l'impact environnemental du festival. Ceux qui proposent une offre composée principalement de viande rouge et de produits étant importé de loin, auront une empreinte carbone bien plus importante que les festivals offrant des options végétariennes, végan et plats cuisinés avec des produits locaux.

En effet, les protéines animales ont un impact bien plus important sur l'environnement que le reste. La viande rouge tel que le bœuf, le porc, mais aussi l'agneau sont les contributeurs les plus significatifs. Par exemple, selon les Nations Unies, pour produire 1 kg de viande de bœuf, l'industrie produira 70,6 Kg d'émissions de GES alors que pour produire 1 kg de tofu, elle ne génère que 3,2 kg d'émissions de GES (2024).

Cette différence gigantesque s'explique par les ressources nécessaires à cette production, comprenant l'eau, l'espace et la nourriture que le bétail consomme.

Pour produire toute l'alimentation nécessaire, d'immenses zones de terres agricoles sont développées et conduisent à la déforestation et à la perte de diversité dans de nombreux pays du globe (United Nations, 2024). Selon WWF Suisse, 60% de toutes les terres arables sont destinées à la production de fourrage pour les animaux de bétails et font donc concurrence à la production de denrées alimentaires humaines, tel que les céréales, les légumes et autres qui seraient plus efficaces (2022).

Figure 7 : Production de GES en kg par kg de nourriture produite



Source: United Nations. (2024). Food and Climate Change: Healthy diets for a healthier planet. United Nations. <https://www.un.org/en/climatechange/science/climate-issues/food>

De plus, les millions d'animaux de bétails, produisent énormément de gaz à effet de serre naturellement, notamment du méthane émis par les ruminants. Ce gaz, bien que moins présent que le CO₂, a un potentiel 20% supérieur de réchauffement de l'atmosphère que ce dernier et 70% de ses émissions en Europe, sont d'origine agricole (Science & Vie , 2019 ; FAO, 2023)

L'origine des aliments végétaux tels que les fruits, légumes, céréales et autres, peut aussi avoir un impact significatif sur les émissions d'un événement. En effet, bien qu'ayant une empreinte carbone nettement inférieure aux produits d'origine animale, certains légumes cultivés hors-saisons, en serre chauffée en hiver et les produits importés de l'autre bout du monde, comme des fruits exotiques, peuvent avoir une empreinte carbone presque aussi élevée (United Nations, 2024).

Des facteurs tels que le transport des aliments, les distances parcourues et les emballages utilisés peuvent également avoir un impact important sur le bilan carbone de l'offre alimentaire.

Une meilleure compréhension des enjeux écologiques liés à l'alimentation est nécessaire à l'évolution de la durabilité du secteur.

Logistique

L'impact de la logistique sur le bon déroulement d'un festival peut être sous-estimé. Cependant, englobant l'ensemble des infrastructures, ressources et acheminements de celles-ci, auquel le public ne pense pas, la logistique est primordiale pour leurs confort et la réussite de l'événement. La logistique se charge de la partie technique et scénographique et elle influence l'expérience vécue par les festivaliers, mais peut également avoir un impact important sur la durabilité.

Selon l'étude réalisée par Eneris, la logistique représente en moyenne 7% des émissions de GES émises par un festival et est le 3^{ème} poste le plus polluant (2011). Le poste inclut généralement l'apport énergétique nécessaire à l'éclairage des scènes et autres infrastructures, à la sonorisation et aux éléments décoratifs. Elle incorpore également les organisations de déplacements de prestataires, artistes et participants au sein même du festival.

Cet impact vient en partie de la production, acheminement et consommation énergétique des festivals. C'est d'autant plus le cas pour l'éclairage et la sonorisation. Cette consommation et l'empreinte carbone qui en émane dépend fortement de la source d'énergie qui est utilisée par les organisateurs. Lors de l'organisation d'événements, les 3 principales catégories d'apport en énergies sont l'utilisation de générateur électrique, groupe électrogène, la liaison au réseau national, régional, ou l'utilisation d'énergie d'origine renouvelable. Faire un choix parmi ces trois options représente souvent pour les organisateurs un dilemme entre durabilité et praticité. En effet, les festivals de musique organisés dans des régions rurales doivent souvent installer des générateurs pour avoir un apport nécessaire d'électricité. Ceux-ci tournent au biodiesel ou à l'essence et représente une dépense énergétique forte pour l'événement comparé aux autres options, plus durables. Les groupes électrogènes, produisent en moyenne 3 téq CO₂ pour 10 000 kWh d'électricité, alors qu'en se ralliant à un réseau nationale tel que EDF, la consommation ne produirait que 0,5 téq CO₂ pour 10 000 kWh d'électricité. L'option la plus écologique restant l'utilisation d'énergies renouvelables, comme l'énergie éolienne, qui dans cet exemple, ne produit que 0,03 à 0,22 téq CO₂ pour la même quantité d'électricité produite (Eneris, 2011).

Un autre facteur qui agit sur l'impact écologique de la logistique, réside en la localisation des prestataires de services et fournisseurs. Lors de l'organisation d'un événement, la distance que vont devoir réaliser ceux-ci pour délivrer un service ou installer des infrastructures, influencera à la hausse les émissions de GES si ceux-ci doivent parcourir une plus longue distance. Selon l'exemple d'Eneris, la contractualisation de prestataires venant de 500km pour la livraison d'éléments techniques et scéniques, aura un impact 6 fois supérieur en termes d'émissions, que la contractualisation des prestataires locaux devant parcourir 50km (2011).

Il est primordial pour les festivals, dans une quête de durabilité, de collaborer avec des entreprises locales. En plus de dynamiser l'économie régionale, cela permettra de diminuer drastiquement l'empreinte carbone liée au transport logistique.

Incluse dans la logistique, la lumière est nécessaire pour créer un cadre unique, une ambiance et une atmosphère agréable et optimale pour les festivaliers. Elle permet de mettre en avant les artistes sur scènes, de guider les participants et de créer différents univers une fois l'obscurité étant tombée. Pour minimiser l'empreinte carbone de ces installations, les producteurs ont intérêt à favoriser les événements de jour, profitant de la lumière naturelle et réduisant la dépendance à l'éclairage artificiel. De plus, l'utilisation d'éclairage led, permettrait de diminuer de 5 à 10 fois la consommation des lampes halogènes qui ont une durée de vie plus longue pour favoriser la réutilisation (MJ Music, 2024).

Gestion des déchets

Bien que la production moyenne de déchets ne compte que pour 1% des émissions totales de GES d'un festival, elle représente une problématique environnementale importante. Tant par sa visibilité et son impact direct sur l'expérience vécue par les festivaliers, que sur la pollution et le faible taux de recyclage de ceux-ci (Eneris, 2011). Selon le rapport de Betternotstop, réalisé sur les festivals britanniques, un festivalier crée en moyenne 1,2 à 2,8 kg de déchets par jour, soit, 25.800 tonnes de déchets par an par festival, une quantité qui est inversement proportionnelle à la durée de celui-ci (2022). Les déchets sont divers et vont des bouteilles en plastique, jusqu'au matériel de camping abandonné. En effet selon cette même étude, chaque année environ 250.000 tentes sont délaissées à même le sol, à la fin du festival, finissant la plupart du temps dans une décharge, plutôt que d'être réutilisé, ou d'être envoyé dans des centres de recyclage.

La mauvaise gestion des déchets a des conséquences néfastes directes et considérables sur les écosystèmes. Dans certains cas, le simple fait de laisser un déchet à même le sol, suffit à contaminer les sols et eaux avec des microplastiques et substances toxiques (Rochman et al, 2013). Ces pollutions des sols peuvent conduire à une contamination des nappes phréatiques par infiltrations et entraîner des conséquences sur la santé des populations qui consomment ces sources et mettre en danger les écosystèmes aquatiques en tout genre. De nombreuses espèces de la faune peuvent être impactées par ces déchets et par exemple ingérer ou se retrouver bloquées dans ces déchets menant à des blessures et dans les pires cas, à la mort de celles-ci (Morunga, 2023).

Bien que beaucoup de festivals ont développé en interne des politiques de durabilité ou, ont signé des partenariats avec des agences gouvernementales et organisations externes, dans le but de diminuer leurs impacts sur l'environnement, la gestion des déchets reste une problématique importante (BetterNotStop, 2022). De plus les festivaliers sont demandeurs d'une meilleure gestion des déchets et souhaite profiter de leurs événements la conscience tranquille. En effet, 89% des participants à Rock en Seine, festival français, déclarent être plutôt ou tout à fait satisfaits par les politiques de tri sélectif au sein du festival et 24% déclarent même vouloir plus de poubelles sélectives présentes sur place (Eneris, 2011).

Le tri des déchets et le recyclage sont primordiaux pour diminuer l'impact écologique du secteur. Il est essentiel pour les festivals de développer des politiques de tri et gestion des déchets optimisés, de mettre à disposition un nombre de poubelles suffisantes et de communiquer efficacement sur les bonnes habitudes à avoir. Les publics étant déjà engagés dans ces pratiques à la maison, seront bien évidemment plus réceptifs à ces communications et politiques appliquées durant les festivités. Cependant, il est d'autant plus important de sensibiliser un public inaverti dans le but d'avoir un effet durable dans le temps et de les encourager à maintenir ces habitudes une fois le festival terminé.

Le tri sélectif et le recyclage permet d'éviter le rejet dans l'atmosphère de 6,9 téq de CO₂ par tonne d'aluminium, 0,5 téq CO₂ par tonne de verre et de 1,5 à 2,3 téq de CO₂ par tonne de plastique (Eneris, 2011). Ainsi dans un scénario où un festival arriverait à appliquer un tri sélectif à hauteur de 75%, celui-ci réduirait son émission de GES de 3 téq CO₂ (Eneris, 2011).

De plus, le recyclage inclut de nombreux bénéfices pour la société et l'environnement, tel que la préservation des ressources naturelles précieuses en évitant l'extraction et la fabrication de nouvelles matières premières polluantes (Hopewell et al, 2009). L'économie sur l'énergie nécessaire pour la fabrication de nouveaux produits et matériaux, mais également la diminution de la pollution de l'air et des cours d'eau, émanant des décharges et incinérateurs (Jambeck et al., 2015).

Les supports de communication et la signalétique

Le secteur festivalier est comme démontré plus tôt, une économie en plein développement où la concurrence fait rage, surtout dans certaines régions et pays qui concentrent un nombre de festivals important. Pour gagner en notoriété et attirer un maximum de participants à leurs événements musicaux, les festivals se doivent d'avoir une communication efficace et percutante. Celle-ci est essentiel pour informer, engager et divertir les festivaliers. Elle inclut la promotion, la billetterie, la communication durant le festival tel que le programme, les réseaux sociaux, les annonces sur scène, mais également les remerciements et les feedbacks en fin de festivités.

Un élément par moment oublié lors de l'organisation des festivals est la signalétique. Cette pratique englobe l'ensemble des dispositifs visuels, qui seront utilisés durant un événement pour orienter les participants, créer un mouvement intuitif, tout en indiquant les zones importantes de celui-ci.

La signalétique en plus d'être nécessaire pour le bon fonctionnement d'un événement, est aussi l'occasion pour les organisateurs de développer une identité visuelle et de rendre son atmosphère unique. Une signalétique innovante et esthétique est un premier moyen pour engager avec le public et de communiquer sur le festival, si celle-ci attire le regard. En effet si la signalétique est attrayante et encourage les participants à capturer une photo avec celle-ci, cela génèrera un marketing participatif avec une promotion virale et spontanée pour l'événement.

Parmi les éléments traditionnels utilisés en signalétique, il y a les panneaux d'informations, bannières, marquages au sol, drapeau, totem, etc. Mais certains festivals innovent en proposant de la signalétique révolutionnaire utilisant la réalité augmentée, virtuelle, de la signalétique interactive et personnalisable (Ma Signalétique, 2023).

Bien que nécessaire et ne représentant que 2% des émissions totales de GES lors d'un festival, la communication et la signalétique ont un impact sur la durabilité des événements. Les efforts de durabilité consentis par de nombreux festivals de musique, peuvent être contredits par la surutilisation et l'inutilité d'une abondance de programmes et flyers sur le lieu, donnant dans certains cas une mauvaise image du festival. De plus, les émissions de GES émanant de la fabrication et de l'élimination des supports papiers ne sont pas à négliger.

L'impact environnemental de ces procédés vont dépendre notamment du moyen utilisé pour les diffuser. Les deux moyens les plus utilisés sont d'une part le numérique et de l'autre, la version papier. A titre d'exemple, le choix du papier et la manière de le consommer, influence son impact. En effet, une tonne de papier jeté au rebut entrainera une émission de 1,3 téq de CO₂ en plus, alors que la simple consommation d'une tonne de papier n'entrainera que 0,13 téq de CO₂ en plus pour le festival. Il est nécessaire pour l'industrie festivalière de développer des alternatives plus écologiques en optimisant les ressources disponibles et cherchant à minimiser au maximum la consommation massive de papier.

Dans l'optique de réduire l'empreinte carbone liée aux supports de communications papiers, le secteur se doit de réduire les quantités de papier imprimé et d'utiliser majoritairement des matériaux recyclés et encres végétales (Eneris, 2011).

Selon l'étude d'Eneris, un festival de musique imprime en moyenne près de 10 tonnes de papier pour sa communication, dossier de presse, programmes, affiches, dépliants et autres, équivalant pour des émissions de 14,3 téq CO₂ (2011).

Si le festival réduit cette consommation à seulement 3 tonnes, cela ne représenterait plus que des émissions de 4,3 téq CO₂. Pour ce faire il existe des stratégies et politiques que les festivals peuvent développer en interne pour minimiser la surutilisation de support papier.

L'une des solutions pour repenser les méthodes de communication papier, est l'utilisation du numérique. Les applications mobiles, sites web et réseaux sociaux offrent aux organisateurs une opportunité d'innover et de communiquer efficacement, en diminuant la masse de papier nécessaire. C'est le cas de nombreux festivals de qui ont diminué drastiquement leurs utilisations de support papier en répondant à la demande du public pour un secteur festivalier plus respectueux de l'environnement (MJ Music, 2024).

Le numérique paraissant moins pollueur en surface, cache cependant une consommation énergétique importante à ne pas sous-estimer.

Pour exemple, les vidéos en ligne, très utilisées par le secteur depuis une dizaine d'années produisent une quantité non négligeable d'émissions de GES. En effet, la simple recherche google d'un lien est estimée à 10g éq CO₂ et le visionnage unitaire d'une vidéo de seulement 2 minutes produirait près de 8,7 éq CO₂.

Dans un souci de durabilité et malgré l'attrait et la réussite de celle-ci, le secteur doit diminuer la taille de ses vidéos promotionnelles au maximum, s'il désire optimiser son éco-responsabilité (MJ Music, 2024).

Malgré leurs utilités et leurs impacts respectifs sur le bilan carbone du secteur festivalier, la comparaison entre le papier et le numérique n'est pas simple, car aucun des deux n'est intrinsèquement durable. Les paramètres qui seront utilisés pour étudier leurs impacts influencent à la hausse ou à la baisse, leurs émissions de GES. En effet, selon une étude de la Poste, l'impact du papier sur l'environnement est plus faible que celui du numérique dans 4 scénarios sur 5 calculés, cela démontre que bien que le papier paraisse plus durable, les résultats dépendront de l'utilisation faite et des paramètres analysés (2020).

Selon Berthoud, il est donc plus pertinent de délaissé en partie, la comparaison uniquement à caractère écologique et de s'intéresser également aux avantages des deux supports (2013).

Dans un premier temps, le papier offre comme avantage, un accès facile à l'information, étant agréable au toucher et apportant un caractère émotionnel à la communication, une durée de vie très longue s'il est bien conservé, une indépendance énergétique, ne nécessitant pas d'énergie durant son utilisation, un recyclage très facilité et finalement une accessibilité et une autonomie augmentée, car le support papier ne nécessite pas l'accès à une plateforme spécifique (Berthoud, 2013).

Dans un deuxième temps, le numérique détient comme avantages, la facilité d'indexation permettant une recherche très rapide de l'information, une communication mondiale, permettant à un public mondial d'accéder au support, une inclusion sociale, facilitant l'accès aux personnes handicapées à

l'information, un avantage économique non négligeable, étant moins coûteux à produire et à distribuer au public et une vaste bibliothèque, offrant aux participants une vaste quantité de ressources (Berthoud, 2013).

La meilleure pratique reste à ce jour, l'utilisation de supports fabriqués en papier recyclé. Celui-ci bien moins émetteur que le papier traditionnel, nécessite 3 à 5 fois moins d'eau et consomme 3 fois moins d'énergie à sa production, réduisant ainsi de près de 500 kg d'émissions de CO₂ par tonne de papier fabriqué (Berthoud, 2013).

Gestion de l'eau

Un autre problème lorsqu'on évoque la durabilité du secteur festivalier, est la gestion de l'eau. En effet, accueillir des milliers de spectateurs durant plusieurs jours, pose un problème majeur en termes de consommation d'eau et il est essentiel de minimiser les effets négatifs sur l'environnement de cette demande.

La demande en eau lors d'évènement inclut les quantités nécessaires en eau potable pour les participants, celle nécessaire pour les installations sanitaires tels que les douches, toilettes et robinets, mais également celles nécessaires au nettoyage des infrastructures.

La consommation pour ce genre d'évènement est souvent excessive et de par leurs infrastructures temporaires et leurs localisations parfois excentrés des centres urbains, il est difficile logistiquement et énergivore de fournir de grandes quantités d'eau à ceux-ci.

Selon Giurgea et al, un festival de 20.000 participants peut utiliser jusqu'à 100 milles litres d'eau potable par jour (2023). Dans certains cas extrêmes, ces consommations peuvent initier et provoquer des tensions autour des réserves d'eau locale entre locaux et organisateurs, surtout dans les régions ces réserves sont faibles.

La crise de l'eau est l'un des problèmes environnementaux parmi les plus graves dans certaines régions et des plus sous-estimés au niveau mondial. Bien que la planète bleue soit constituée de deux tiers d'eau, seul 2,8% de celle-ci est douce, dont seul 0,7% est sous formes liquides et peut être potentiellement après traitement, consommé par l'homme (Le Centre d'Information sur l'Eau, 2024). L'accès à l'eau potable est une crise majeure dans plusieurs régions du monde. Selon l'UNDESA, près de 1,2 milliards de personnes vivent dans des zones à pénuries physiques d'eau et 1,6 milliards font face à des pénuries à cause de manque d'infrastructures pour l'accès à celle-ci (2015). Selon le même rapport, en 2025, près de deux tiers des habitants de la planète vivront dans des conditions de stress hydrique et 1,8 milliards de personnes vivront dans des régions touchées des pénurie d'eau complète. Les problèmes liés à l'eau ne font que s'aggraver et les nombreuses conséquences de nos actions sur l'environnement se font ressentir. Le secteur festivalier, comme le reste de l'économie culturelle doit s'adapter à ces réalités et réduire son impact sur les réserves d'eau.

En plus de la gestion de l'eau potable, un second problème est la possible pollution et contamination des cours d'eau et réserves d'eau autour des zones festivières. Comme il a été démontré plus tôt dans ce travail, la pollution et la gestion des déchets est une problématique encore d'actualité pour le secteur et très nocive pour l'environnement. Les festivals et ses participants peuvent en effet contaminer les eaux environnantes par le biais des microplastiques ou encore par les amas de déchets organiques en décomposition. De plus, le déversement accidentels de produits chimiques, venant par exemple des toilettes ou utilisés pour la maintenance des infrastructures et des eaux usées, se retrouvent parfois dans les cours d'eau et nappes phréatiques environnantes (Collins & Cooper, 2016).

Une gestion optimale des eaux usées est cruciale pour minimiser la pollution du secteur. Les festivals utilisant des systèmes de filtration et de traitement directement sur place, réduisent jusqu'à 85% des contaminants présents dans les eaux rejetées (Moore et al, 2018). Selon Giurgea et al la présence de festivals, peut contribuer à l'augmentation des niveaux de bactéries et de contaminants chimiques dans les eaux, affectant la faune et la flore aquatique environnante en ayant des impacts désastreux sur l'environnement (2023).

Conclusion

Les festivals de musique, de par leurs tailles, localisations, infrastructures et gestion des ressources présentent des défis environnementaux à remonter s'ils désirent diminuer l'impact de l'industrie. Les émissions de gaz à effet de serre, émanant principalement des transports et de la consommation énergétique, sont exacerbées par les distances parcourues par les artistes, participants et organisateurs, sans oublier l'impact des besoins en logistiques importants pour de tel organisation. Le choix d'alimentation et sourcing des produits pour le poste de l'alimentation, ainsi que la gestion des déchets augmentent également l'empreinte carbone de ces événements et sont des leviers facilement évaluables pour diminuer leurs impacts. Avec une meilleure planification, des choix plus durables tel que de l'alimentation locale et plus végétarienne, des sources d'énergies plus vertes, une logistique maîtrisée et une meilleure gestion des déchets et de l'eau, le secteur festivalier peut se révolutionner et montrer l'exemple aux autres secteurs d'activités. De plus, celui-ci peut également sensibiliser ses participants à des modes de vie plus respectueux de la planète et les inciter à reproduire ces gestes une fois le festival terminer.

Compte tenu des impacts écologiques explicités dans ce chapitre, la suite de ce travail se consacrera à développer d'avantages les mesures et initiatives mises en place par les festivals pour diminuer leur impact sur l'environnement et l'intérêt du public pour la cause.

II) Étude empirique sur les pratiques durables dans les festivals belges et les attentes des festivaliers

Dans la seconde partie de ce travail, mon projet personnel La Synthèse, micro-festival sera décrit et relié théoriquement à la présente recherche. L'ensemble des données récoltées et conclusions apportées, permettront de déterminer l'intérêt du public festivalier pour la durabilité et l'organisation du festival, avec une attention particulière à l'empreinte carbone de celui-ci. Ensuite, la méthodologie conduisant aux conclusions finales, utilisées pour récolter les données nécessaires à la réalisation de ce travail seront détaillées.

La question de recherche guidant l'ensemble de cette analyse étant « Quel est l'intérêt des festivaliers pour les enjeux de durabilité et quelles pratiques durables répondent le mieux aux attentes pour organiser un micro-festival à Bruxelles ? ». Elle a pour objectif in fine d'identifier l'intérêt du public festivalier pour la durabilité, d'analyser les pratiques durables mises en place par des festivals belges de différentes tailles et d'identifier quels seront les meilleures pratiques durables adaptables et implémentables à mon projet.

1. Description du cas La Synthèse, Micro-Festival

Dans cette première partie, l'étude de cas du festival La Synthèse, sera détaillée en mettant en évidence la description que mon partenaire et moi-même faisons du projet, mes expériences et mes motivations. De plus les données récoltées lors d'entretiens avec des gérants de plusieurs festivals belges, la recherche littéraire et l'analyse des réponses d'un sondage auprès des amateurs de festival, seront détaillées. Cette démarche importante visera à consolider la recherche en focalisant l'étude sur un exemple concret, permettant de tirer un maximum d'informations de cette analyse pour soutenir activement mon projet.

1.2 Mise en contexte

Comme explicité plusieurs fois dans ce travail, le nom du projet que j'ai décidé de mettre sur pied est La Synthèse. Ce micro-festival Bruxellois sera organisé dans une brasserie Bruxelloise et aura pour principal objectif de mettre en avant des jeunes artistes belges venant de plusieurs sous-genres musicaux undergrounds, hip-hop et électronique. Il durera une journée et accueillera une dizaine d'artistes, rappeurs, chanteurs et DJs durant plusieurs heures. Le terme "micro-festival" ne possède pas de définition propre, mais j'ai décidé de l'utiliser dans un cadre descriptif pour désigner une manifestation artistique fixée dans le temps et accueillant moins de 500 personnes, ce qui est le cas du projet La Synthèse, durant lequel seul 100 à 300 personnes sont attendues.

En plus de l'objectif principal, les objectifs secondaires sont de favoriser le développement d'artistes locaux, promouvoir les scènes underground offrant une musique créative et originale, être aussi durable que possible malgré la taille et le budget limité et de créer un événement inclusif pour tous types de personnes, indépendamment de leur genre, sexualité, origine ethnique.

Motivation et enjeux de durabilité

Dans le cadre de ce projet, j'ai décidé de mettre l'accent sur la durabilité. Depuis l'enfance, l'observation de la détérioration progressive de notre environnement et les injustices sociales ont toujours eu une place importante sur mes réflexions et mes actions. Il m'a donc été impossible de développer ce projet sans réfléchir à un moyen de diminuer au maximum l'impact qu'aurait celui-ci sur l'environnement. Il est essentiel de repenser nos industries pour permettre aux futures générations de profiter de la planète comme nous avons pu le faire, dans un cadre serein, stable et agréable. C'est dans ce but, qu'inclure des valeurs de durabilité au projet me paraissait obligatoire. Même à petite échelle, le secteur culturel se doit de montrer l'exemple en réinventant notre économie.

Lors du développement du projet, les principaux enjeux de durabilité que je souhaitais aborder et qui me semblaient réalisable avant de réaliser cette analyse sont :

- Repenser le merchandising et le catering
- Minimiser l'empreinte carbone globale du festival
- Collaborer avec des partenaires locaux pour réduire les besoins en transport et soutenir l'économie locale
- Favoriser les transports en commun pour les festivaliers

De plus, la sensibilisation du public aux enjeux climatiques et sociaux, est également un point que nous jugeons important pour optimiser la durabilité du projet global. Pour ce faire, des posters informatifs seront disposés sur le site du festival et des contacts ont été pris avec des ASBL et activistes spécialisés dans la question, étant possiblement intéressé à l'idée d'installer un stand au sein de la venue.

Parcours personnel

Depuis toujours, la musique, et particulièrement le hip hop, occupe une place centrale dans ma vie. Ma curiosité m'a conduit à découvrir divers genres musicaux et à rencontrer de nombreux artistes. En outre, des amis rappeurs et d'autres artistes de l'industrie m'ont donné envie de mettre en lumière des talents locaux et de dynamiser la scène musicale bruxelloise. De cette passion, est née l'idée de m'investir dans ce secteur. Un stage chez VO Event m'a ensuite permis de découvrir le milieu événementiel et de participer à l'organisation d'événements. Cette expérience, combinée à ma passion pour les festivals, m'a donné l'envie d'organiser La Synthèse.

Équipe et organisation

L'équipe organisatrice est composée de quatre personnes. À l'origine du projet, se trouve un collègue et moi-même, nous avons développé l'idée, gérons toute la partie managériale, incluant les finances, les estimations des coûts potentiels, et la recherche d'artistes et de lieux. Deux amis artistes s'occupent de toute la partie créative, incluant les designs, réseaux sociaux et autres. Il n'y a pas encore de sponsors confirmés, mais des contacts ont été établis avec quelques entreprises tel que des partenaires logistiques, des microentreprises de catering et des brasseries pour la location de la venue et dans le but de nous fournir des boissons.

Challenges rencontrés

Jusqu'à présent, les principaux défis rencontrés dans l'organisation de ce festival sont :

- Maintenir une cohésion de groupe
- Négocier les cachets des artistes
- Faire la promotion de l'événement
- Créer un festival aussi durable que possible
- Trouver des aides financières auprès des institutions

Pour surmonter ces défis, il est prévu de travailler en équipe, de demander de l'aide à des collègues et professionnels de l'industrie via des interviews et meetings, de créer des partenariats honnêtes avec des personnes qui croient en notre projet, et de planifier strictement les étapes à suivre.

1.2 Les initiatives durables envisagées pour La Synthèse

Dans un premier temps, avant de s'intéresser aux pratiques possibles, un sondage a été réalisé pour déterminer si les amateurs de festivals sont intéressés par la durabilité et s'ils estiment que les festivals actuels en font suffisamment. Les résultats de ce sondage permettront de mieux comprendre les attentes des festivaliers et de justifier l'importance d'implémenter ces pratiques.

En se basant sur des hypothèses préliminaires, plusieurs initiatives durables ont été envisagées pour La Synthèse. Ces hypothèses sont le fruit de mes connaissances et recherches initiales avant de procéder aux interviews avec des organisateurs de festivals et de découvrir les chartes environnementales de plusieurs festivals belges.

Les initiatives envisagées incluent :

- Utilisation de vaisselles réutilisables pour réduire les déchets plastiques
- Zones de tri sélectif pour encourager le recyclage
- Promotion de produits locaux et options végétariennes pour le catering
- Sensibilisation des festivaliers à la durabilité à travers des messages et des ateliers
- Développement de merchandising en upcycling
- Favoriser les transports en commun et le covoiturage

Ces hypothèses sont basées sur des pratiques que je considère réalisables et pertinentes à ce stade, au vu des défis logistiques et financiers émanant de l'organisation d'un premier événement de petite taille. Une fois les interviews analysées et les recherches approfondies, une idée plus claire des pratiques durables les plus adaptées à mettre en place pour La Synthèse se dégagera. Les résultats de ces interviews seront présentés plus loin dans ce travail.

In fine, l'événement espère avoir un impact positif sur la communauté locale en dynamisant le secteur culturel, en créant un espace de rencontres et d'échanges entre fans et artistes, et en rapprochant différentes scènes musicales underground, hip hop, et électroniques bruxelloises. En outre, l'événement se veut être unique et créatif, accueillant les publics intéressés de Bruxelles.

Une fois l'événement réalisé, l'objectif sera de mesurer l'impact du festival en termes de durabilité, il est prévu d'utiliser des outils tels que ceux fournis par Julie's Bicycle. Ceci aura pour objectif de chiffrer l'impact de notre événement, de le comparer à nos estimations et développer pour le futur, une stratégie de durabilité encore plus optimale, en réalisant ce que nous pouvons améliorer.

Julie's Bicycle, est une organisation à but non lucratif spécialisée dans la mesure et la gestion des impacts environnementaux dans le secteur des arts et de la culture. Cette organisation offre des ressources et des outils, tel que le "Creative Green Tools", qui permettent de suivre, calculer et de gérer les émissions de GES. Cet outil saisi des données spécifiques sur la consommation d'énergie, les déplacements, la gestion des déchets et l'utilisation des matériaux. Ensuite, le calculateur de carbone estime les émissions de carbone liées à ces activités et génère des rapports détaillés aidant à visualiser l'impact environnemental global et fournissant des recommandations pour améliorer les pratiques durables.

Durant l'organisation, les objectifs sont également de sensibiliser le public et les artistes aux enjeux durables et de favoriser au maximum les fournisseurs qui partagent nos valeurs. De plus il sera intéressant de démontrer ce qui peut être réalisé en termes de durabilité avec une organisation réduite, comme c'est le cas pour un micro-festival, en tenant compte de toutes les contraintes associées.

2. Approche méthodologique de l'étude

Pour mener cette recherche, j'ai choisi de réaliser une méthodologie de collecte de données mixte, combinant des approches qualitatives et quantitatives. En incluant ces deux méthodes, cela permet d'obtenir une compréhension approfondie des perceptions et des attentes du public festivalier en matière de durabilité, tout en explorant les pratiques durables déjà mises en place par les festivals belges et leur applicabilité à un micro-festival. Grâce à cette approche mixte, je peux ainsi découvrir s'il est pertinent de développer une stratégie durable, car il se pourrait que ce public ne soit pas du tout intéressé par cette cause.

Cependant, même si tel était le cas, je continuerais à intégrer des valeurs de durabilité, car cela me paraît trop important que pour les négliger.

La partie qualitative me permet elle, d'avoir une approche plus diverse, enrichie par l'expertise professionnelle obtenue à travers les interviews que je vais mener.

De plus, une analyse profonde de 11 festivals belges a été réalisé sur leurs sites web et documents fournis, dans le but d'identifier les pratiques durables mises en place, sans pour autant devoir réaliser des interviews avec chacun d'eux.

Tableau 3 : Types de données récoltées et leur utilisation

Type de données récoltées	Utilisation
Entretiens semi-dirigés (6)	Enrichir la recherche de données qualitatives dans le but de comprendre l'implication des festivals dans la durabilité, les pratiques mises en place et leurs avis sur l'intérêt du public pour cette cause.
Sondage (130 répondants)	Quantifier et analyser qualitativement l'intérêt et les attentes du public envers la durabilité du secteur festivalier.
Site web et documents	Utilisation de documents fournis par les festivals décrivant leurs implications et pratiques mises en place pour rendre leurs événements plus durables.

2.1 Pertinence de la Recherche

Le secteur festivalier bien qu'ayant été à la pointe de nombreuses révolutions sociales, tardent encore à se réinventer pour faire face aux nouvelles limites liées à la durabilité. Ces événements sont des vecteurs de culture, de divertissement et d'art mais contribuent malgré leurs courtes existences à une empreinte carbone importante, une forte consommation de ressources et une grande production de déchets. Le secteur festivalier comme il a déjà été cité, se doit d'être en avance sur son temps et montrer la voix aux autres industries en créant des micro-sociétés expérimentales le temps d'un weekend.

C'est de ce postulat, que j'ai décidé d'analyser qu'est ce qui était mis en place par les festivals belges en termes de durabilité et de comprendre l'intérêt du public festivalier à l'égard de la cause.

Les trois méthodologies de recherche, ont été sélectionnées pour répondre à des besoins spécifiques, qui in fine me permettront d'identifier la demande croissante du public pour des festivals plus durables et dresser une liste de pratiques durables applicables spécifiquement à un micro-festival. L'analyse de ces recherches, permettront je l'espère, de dresser un portrait théorique et une aide pour les futurs entrepreneurs qui souhaitent mettre sur pied un projet similaire.

2.2 Méthode qualitative

Dans un premier temps, la méthode qualitative a été sélectionnée car elle est adaptée pour explorer les pratiques de durabilité actuelles mises en place dans le secteur et recueillir des témoignages détaillés des gérants de festivals. Cette méthode permet d'identifier et réaliser les motivations, les défis et les stratégies des employés du secteur festivalier en matière de durabilité. Et d'évaluer ensuite, suite à une analyse, les pratiques mises en place par ces derniers et leurs applications à un projet de micro-festival.

Dans le but de répondre à ces questions et d'atteindre cet objectif, j'ai réalisé des entretiens semi-dirigés avec quatre personnes travaillant dans des festivals belges de tailles diverses. Il était important grâce à ces entretiens de comprendre d'avantage le secteur, leurs points de vue sur celui-ci, d'explorer leurs politiques durables mises en place, les défis rencontrés, les leçons tirées et leur potentiel d'application au projet La Synthèse.

Le guide d'entretien (voir ANNEXE 1 : Guide d'entretien – employés de festivals) a été réalisé dans le but d'aborder plusieurs aspects, tels que :

- La motivation de travailler dans ce secteur
- Le degré d'importance de la durabilité dans leur festival
- La mise en place de pratiques durables
- Les mesures de sensibilisation des festivaliers à la durabilité
- Les limites de la durabilité dans le secteur
- Les raisons ou stimuli qui les pousseraient à être d'autant plus durable
- L'importance selon eux du sujet auprès du public

J'ai également jugé qu'il serait intéressant d'avoir le point de vue d'acteurs de l'industrie musicale Bruxelloise. J'ai réalisé 2 entretiens semi-dirigés additionnels dans le but d'identifier leurs points de vue sur l'intérêt du public pour la durabilité du secteur festivalier.

Le guide d'entretien (voir ANNEXE 2 : Guide d'entretien – Acteurs de l'industrie musicale Bruxelloise) a été réalisé dans le but d'aborder plusieurs aspects, tels que :

- La motivation de travailler dans ce secteur
- Leurs histoires respectives
- La particularité de leur public
- Leur point de vue sur l'importance que porte leur public pour la cause
- Les changements de mentalités qu'ils constatent

Durant cette recherche, chaque entretien réalisé, commençait par une introduction expliquant les objectifs de la recherche, une description du projet La Synthèse et mes motivations intrinsèques à la réalisation de mémoire. Les questions ont été formulées dans le but d'encourager des réponses complexes, détaillées et réfléchies, permettant in fine de comprendre mieux l'industrie, leurs histoires respectives, leurs motivations et de capturer ce qu'ils mettent en place en termes de durabilité, et la complexité des pratiques.

Durant la réalisation de ces entretiens, je me suis permis de légèrement adapter certaines questions posées et ma formulation, en fonction des organisateurs, employés que je rencontrais et de leurs réponses. Ces modifications ont été nécessaires car les profils que j'ai rencontrés étaient très diversifiés. Dans le but de fluidifier l'entretien, il m'a fallu être flexible.

En conclusion, chaque entretien réalisé, offrait la chance de découvrir et de mieux comprendre l'industrie au travers des yeux d'un professionnel, d'approfondir certaines réponses ou de clarifier des points, et se terminait par des remerciements et une demande de recommandations pour d'autres participants potentiels.

2.3 Méthode quantitative

Une fois la méthode qualitative définie, il était nécessaire d'identifier, mesurer et de comprendre l'attrait à la durabilité auprès du public festivalier. Pour ce faire, un sondage en ligne a été réalisé et partagé sur plusieurs plateformes de réseaux sociaux tels que Instagram et Facebook. Cette méthode de propagation a été choisie, pour aider à atteindre un public large, diversifié et jeune. En effet, les festivals de musique attirent principalement les catégories plus jeunes (taux de pratique les plus élevés chez les 15-34 ans) et en partant de cette réflexion, les réseaux sociaux sont un moyen efficace d'atteindre les moins de 65 ans pour une recherche de ce type (Négrier, 2013). De plus, dans le cadre de mon projet personnel, le public cible de La Synthèse étant les 15-30 ans, les réseaux sociaux étaient le moyen le plus accessible pour toucher celui-ci. Le questionnaire avait pour objectif ainsi d'identifier la conscience environnementale des festivaliers, leurs attentes face aux pratiques et engagements des festivals et leur volonté de soutenir la cause.

Le questionnaire en question (Voir ANNEXE 3 : Questionnaire, sondage auprès des festivaliers) s'intéressait à des questions tels que :

- Leur niveau de connaissance des enjeux de durabilité
- Les aspects de la durabilité qu'ils considèrent les plus importants
- Leur perception des pratiques durables actuellement mises en place dans les festivals
- Leur disposition à payer un supplément pour assister à des festivals plus durables

Une fois le sondage clôturé, les données récoltées ont été analysées avec des techniques statistiques de base tel que des moyennes et pourcentages, pour identifier les tendances qui se démarquaient de celui-ci. Les résultats ont permis de découvrir les tendances des répondants, de mettre en lumière les points de convergence et divergence entre les attentes du public et la réalité du terrain, dans le but in fine de formuler une liste de recommandations adaptables au projet La Synthèse.

Échantillon du sondage :

- Nombre de répondants : 130
- Profil démographique des répondants : Les répondants à ce sondage ont été classifiés par genre, âge et région. A la suite de cela, la majorité des participants étaient âgés de 21 à 35 ans (52,8%) et étaient répartis entre hommes (45%) et femmes (55%). La majorité résidait en Wallonie (66,9%) et Bruxelles (23,9%).

- Exclusion des non-participants : les répondants n'ayant jamais participé à un festival, étaient directement envoyé à la fin du sondage, n'ayant pas d'apport intéressant pour cette étude.
- Langue du sondage : le sondage a été réalisé en deux langues (français, anglais) pour permettre d'atteindre un plus grand public et à la clôture du sondage, 92,3% des répondants étaient francophones.

2.4 Recherche documentaire

Pour compléter cette étude, il m'est apparu indispensable d'effectuer une recherche documentaire supplémentaire sur plusieurs site internet et documents en ligne relatifs aux festivals Belges. Cette recherche approfondie m'a permis de découvrir et d'analyser l'ensemble des pratiques durables et chartes, que certains festivals de différentes tailles mettent en place pour diminuer leurs impacts sur l'environnement, sans pour autant réaliser des interviews exigeants en temps et en logistique.

Les documents que j'ai parcourus, comprennent principalement les chartes écologiques qui décrivent les engagements, les valeurs et les pratiques des festivals, des articles académiques et les guides pratiques publiés par les ASBL travaillant étroitement avec ceux-ci.

Les objectifs de cette recherche documentaire additionnelle étaient de :

- Analyser les chartes de durabilités développées par les festivals belges et identifier les pratiques.
- Compléter les données collectées durant certaines interviews.
- Enrichir la base donnée des pratiques réalisables et exemplaires et analyser les similitudes entre festivals concernant leurs caractéristiques et engagements pour la cause climatique.

Les sources ont été sélectionnés de par leurs pertinences et leurs crédibilités et comprenaient les sites web de Dour festival, les Ardentes, Esperanza ! Tomorrowland, les Francofolies de Spa, Rock Werchter, Paradise City, LaSemo, Couleur Café, le Micro-festival de Liège, et le Festival les Gens d'Ere.

Le contenu de chacune des chartes et engagements a été analysé de manière systématique, les pratiques durables mises en place ont été isolées et résumées dans un tableau rassemblant ces informations.

Selon l'ancienneté, l'engagement, la taille et le budget de ces festivals analysés, les pratiques durables synthétisées permettront de compléter l'analyse des meilleures pratiques à mettre en place pour le projet La Synthèse.

III) Présentation des résultats de recherche

1. Présentation des résultats

1.1 Résultats de la méthode qualitative

La rencontre et la réalisation d'entretiens semi-dirigés auprès de quatre personnes clés du secteur festivalier belge, a été très constructif professionnellement. De plus elles m'ont permis de recueillir des informations détaillées et des perspectives uniques quant aux motivations, perceptions sur le thème de la durabilité des festivals de musique.

Dans le cadre de cette recherche et de la pertinence nécessaire de ces interviews, j'ai décidé de rencontrer des professionnels ayant des parcours singuliers et travaillant pour des projets de taille et de notoriété différentes. Il m'a paru intéressant d'analyser des festivals d'envergure plus proche du projet La Synthèse ayant des défis et opportunités similaires à celui-ci.

Les entretiens semi-structurés ont permis aux intervenants et à moi-même, d'avoir une certaine flexibilité durant celles-ci, tout en obtenant des insights détaillés et contextuels sur le sujet.

J'ai rencontré premièrement quatre organisateurs ou employés travaillant dans la structure managériale de plusieurs festivals de tailles différentes.

- Berthold : Organisateur du festival Mudi
- Nlandu : Organisateur du festival Umami
- Camille : Chargée de la durabilité et accessibilité pour Pastoo, La Semo
- Alessio : Employé de Couleur Café

Deuxièmement, j'ai eu l'occasion de rencontrer et interviewer des personnes de l'industrie musicale bruxelloise pour découvrir leurs perceptions de la durabilité et leurs opinions sur l'ouverture du public à cette cause.

- Taunz : Rappeur émergent bruxellois
- Louie : Rappeur émergent bruxellois

Leurs participations apportent une diversité d'expérience et de point de vue sur l'industrie et plus particulièrement sur le public bruxellois. Il est également intéressant de découvrir les opinions et le degré d'importance que portent certains artistes sur le sujet, étant donné qu'ils ont également un rôle à jouer quant à la sensibilisation et l'exemplarité face au public.

Durant ces interviews les thèmes abordés incluaient :

- les motivations initiales pour lancer ou travailler dans un festival de musique
- Les valeurs et engagements des festivals
- L'importance de la durabilité pour leur projet
- Les obstacles rencontrés face à l'implémentation de pratiques durables
- Le potentiel développement de la durabilité dans le futur
- La perception selon eux de l'intérêt du public pour la cause

Résultats des interviews

1. Motivations pour lancer ou travailler dans un festival

Les motivations pour créer et ou travailler dans un festival sont diverses et bien qu'étant similaire sur plusieurs aspects pour les interviewés, il en ressort que cela dépend des motivations personnelles et de leurs objectifs professionnels. Pour les 4 personnes, la passion pour la musique et le désir de créer une expérience unique rassemblant une communauté de passionnés, sont des moteurs les motivant à travailler dans cette industrie. La durabilité en elle-même n'est pas une motivation intrinsèque pour les personnes concernées mais est devenu pour certains, une importance a intégré dans leur travail. Excepté pour Camille qui a été engagé à Pastoo, La Semo pour son expertise et qui de fait, tire sa motivation de la transition du festival vers un modèle plus durable.

2. Importance de la durabilité

Durant les interviews, une importance toute particulière a été adressé au sujet de la durabilité et même si pour certains interviewés, il était facile de traiter du sujet, pour d'autres il a été plus dur, n'étant pas aussi intéressés ou qualifiés pour en discuter. Ils ont cependant tous les 4 été à l'écoute du sujet de l'étude, impliqués durant l'interview et désireux de faire mieux.

Alessio – Couleur Café

Alessio travaille pour le festival Bruxellois depuis plusieurs années et a expliqué que la durabilité sociale est au cœur du projet avec un fort accent sur l'inclusion sociale, la représentation et la célébration des différentes communautés ethniques belges et un travail de collaboration avec des associations locales. Il se charge de la propreté de l'évènement et de fait de la durabilité et décrit qu'il souhaiterait faire plus, même s'il est déjà assez satisfait des pratiques mises en place par son équipe. En effet, concernant la durabilité environnementale, il avoue que ça n'était pas au centre des préoccupations à l'époque, mais les choses s'améliorent.

Bien que la durabilité environnementale vienne en second plan à cause de manque de financement et de logistique pour se développer d'avantage, Couleur Café bénéficie d'un bilan carbone assez bas comparé à son importance et notamment grâce à sa position géographique. En effet étant organisé à Bruxelles, le transport de longue distance en voiture est minimisé au profit des transports en commun, vélo et autres.

De plus, il mentionne que beaucoup d'artistes étant locaux, très peu utilisent l'avion pour participer à celui-ci.

Camille – La Semo

Camille, responsable notamment de la durabilité pour La Semo avec son ASBL Pastoo, souligne que la durabilité est l'un des piliers majeurs pour le festival. De nombreuses initiatives et pratiques qui seront développées plus avant ont permis au festival d'être un exemple en matière de durabilité en Belgique. La Semo se démarque des autres festivals du secteur par sa complexité artistique, mais également grâce à son intérêt pour la durabilité précoce dans l'industrie belge que ça soit au niveau sociale ou environnementale.

Berthold – Mudi

Berthold est un jeune entrepreneur Bruxellois qui a lancé en 2023, son premier festival Mudi, un festival de musique de petite taille, qui célèbre les musiques et artistes d'origines africaines et afro-descendantes. Il admet que la durabilité environnementale n'est pas une priorité à l'heure actuelle et n'est pas un expert dans la question. Mudi a pour objectif de mettre sur le devant de la scène des artistes locaux et venant de la diaspora africaine. Il se concentre donc sur les objectifs sociaux tel que l'inclusion sociale et la représentation des minorités. Celui-ci envisage d'intégrer des pratiques durables dans le futur, si les prochaines éditions se réalisent.

Nlandu – Umami

Nlandu est un jeune entrepreneur qui crée en 2023 son premier micro-festival nommé Umami. Celui-ci avait pour objectif de mettre en avant des jeunes artistes Bruxellois prometteurs et avant-gardistes. Il explique qu'étant un débutant dans le métier et n'ayant réalisé qu'une seule édition, la durabilité n'est pas un objectif prioritaire pour le moment. Il serait intéressé de développer des pratiques pour le futur mais précise que vu la taille de l'événement, le bilan carbone doit être très faible. En effet, étant organisé à Bruxelles, la majorité des participants se sont rendus en transports en commun à celui-ci et la taille de celui-ci étant si réduite, il ne pense pas que son festival impacte fortement l'environnement.

3. Défis rencontrés

L'ensemble des participants ont mentionné divers défis dans l'implémentation de durabilité et l'intégration de pratiques durables.

Bertolt et Nlandu ont évoqué des contraintes budgétaires, un défi logistique en étant débutants dans le secteur et un manque de connaissances sur les pratiques écologiques, bien qu'étant impliqué dans les causes sociales.

Camille a pointé du doigt le financement comme principal défi. En effet, une implémentation de pratiques durables demande des moyens financiers considérables qu'ils ne peuvent se permettre. L'exemple qu'elle mentionne, est l'idée de réaliser un bilan carbone, car malgré l'intérêt de le faire, le coût pour réaliser une étude adaptée et complète, était trop important. A la place, ils ont investi dans des actions plus directes.

Alessio résume les défis à deux choses. La première est la difficulté de la gestion des festivals. Cette industrie est un secteur de passionné, le nombre de festivals qui font des gros bénéfices est très faible. Couleur café est une ASBL et l'objectif est de soutenir et faire vivre la culture. Il est certain que s'ils disposaient de plus grands moyens financiers, ils implémenteraient davantage. Le second est le non-respect de leurs actions par certains publics. En effet il critique une minorité festivalière qui ne suit pas les recommandations et gâche ce que mettent en place ses équipes.

4. Opportunités et développement futur

Les quatre participants ont exprimé un intérêt à s'intéresser d'avantage au problème et à développer des stratégies durables pour le futur. Maintenant les différences existantes entre les 4 intervenants démontrent que la durabilité dans le secteur, n'est pas toujours un choix et que les défis financiers et logistiques représentent toujours un frein au développement de campagnes durables. Berthold et Nlandu ont tous deux répondu qu'ils étaient prêts à implémenter des pratiques durables accessibles, tel que de la vaisselle réutilisable, la sensibilisation, un catering avec moins de viande rouge et une gestion des déchets plus strictes. Dans un autre registre, Camille et Alessio, participant tout deux activement à réinventer l'industrie en mettant en place de nombreuses pratiques durables, mentionnent que les festivals peuvent encore faire d'avantage et que de bons partenariats avec des organisations spécialisés seront clés pour ce faire. Certains festivals en Belgique peuvent se permettre vu leur taille, ou leurs capacités logistiques, de développer des infrastructures spectaculaires, rendant leurs festivals plus durables. Malheureusement ce n'est pas à la portée de tous et sans soutien externe, il sera difficile de faire plus.

5. Soutien externe

Tous ont reconnu que le soutien d'ASBL, les aides des gouvernements ou d'autres organisations pourraient grandement faciliter l'implémentation de pratiques durables et que certaines collaborations sont essentielles et nécessaires pour rendre le secteur plus vert. Selon eux, le soutien financier et logistique, ainsi qu'une expertise technique, ont été identifiés comme facteurs cruciaux pour surmonter les défis de durabilité. Pour Alessio, des partenariats comme ceux avec Fedasil et le parc d'Osseghem, permettent de développer des stratégies sociales et environnementales adaptées et des collaborations avec Cristal, ES Flow, Undo et les différents restaurateurs peuvent facilement rendre le festival plus durable.

Certaines entreprises ou organisations encouragent grâce à leurs capacités et expertises, à analyser la durabilité des festivals, c'est le cas Tapio, qui a calculé le bilan carbone de Couleur Café, permettant in fine d'adapter leurs pratiques aux réalités du terrain.

Camille qui travaille elle aussi avec de nombreuses ASBL, précise que celles-ci peuvent contribuer à rendre le festival plus accessible grâce à leurs précieux conseils et analyses. C'est le cas d'ASBL pour personnes handicapées, qui ont développé en collaboration avec le festival, des solutions pour les accueillir au mieux.

Berthold et Nlandu n'ayant pas travaillé avec des ASBL environnementale pour le moment, ont explicité que sans l'aide financière d'organisations gouvernementales et régionales, il aurait été compliqué de réaliser leurs événements. Ils espèrent travailler d'avantages avec des ASBL spécialisées pour le futur.

6. Perception du public

La perception du public étant la question centrale avant de débiter l'analyse des pratiques durables à mettre en place, il m'a paru pertinent d'interviewer 2 acteurs de l'industrie musicale Bruxelloise en plus des professionnels de l'industrie festivalière. Les entretiens avec ces 2 rappeurs m'ont permis de mieux déceler leurs opinions quant à la réceptibilité de la durabilité auprès des publics. Suite à ces interviews, voici les principales opinions et observations qu'ils m'ont fournies.

Louie & Taunz – Rappeurs émergents Bruxellois

Ces deux rappeurs émergents comptabilisant 1500 auditeurs mensuels, ils remarquent que dans leur niche musicale spécifique, il existe un engouement à rendre le secteur du Live plus vert et de manière générale plus engagé socialement. Cependant, ils soulignent que venant d'une scène musicale très petite et différentes des tendances actuelles, leur public ne représente peut-être pas la majorité.

Berthold – Mudi / Nlandu – Umami

Ces deux entrepreneurs partagent le même avis en explicitant que dans leurs publics cibles, le désir d'un engagement social prend de plus en plus de place dans le secteur festivalier. Selon eux, les jeunes sont à l'origine de ça, ils cherchent d'avantage des événements s'ouvrant aux combats socio-culturelles, défendants des valeurs et se politisant. Ceci étant dit, ils précisent qu'une partie d'entre eux n'ont aucun intérêt à ces causes et sont là principalement pour écouter de la musique.

Pour sa part, Alessio confirme un intérêt visible du public pour une plus grande implication sociale et environnementale et une envie de faire bouger les choses. Cependant, il critique également le comportement contradictoire de certains festivaliers qui malgré, une sensibilisation accrue durant l'évènement, ne suivent pas leurs propres valeurs et se comportent comme des personnes irresponsables. Il cite notamment le problème des déchets et les quantités de matériels de camping délaissées après un usage unique. De plus, il souhaite rappeler qu'un festival, est avant tout un lieu de fête, ou les gens peuvent oublier leurs soucis quotidiens le temps d'une journée, un weekend et que beaucoup d'entre eux ne veulent pas se mettre de limite. Il pense que si le festival s'adapte aux requêtes du public et investit pour devenir plus durable, il serait bien que l'ensemble du public s'investisse tout autant.

Conclusion

L'analyse de ses interviews nous amène à conclure que la durabilité est un domaine en pleine évolution dans le secteur festivalier. Elle est influencée par des défis majeures, des motivations intrinsèques selon les organisateurs et des opportunités encourageantes. Les avis et les pratiques mises en place selon les personnes interviewées, dépendent fortement de la grandeur de la structure et de l'ancienneté des festivals. Il est donc essentiel pour changer l'industrie, de coupler les motivations des équipes organisatrices, à des aides externes et partenariats avec des associations, pour espérer surmonter les défis logistiques et financiers que représentent la transformation de l'industrie. Les pratiques qui sont déjà mises en place dans les festivals, permettent également de montrer l'exemple aux autres industries, en ayant un impact plus large sur la société que simplement un meilleur bilan carbone et qu'en répondant aux attentes du public. Par ailleurs, la participation de celui-ci est nécessaire si les festivals désirent être aussi durable que possible dans le futur.

1.2 Résultats de la méthode quantitative

Une fois le sondage réalisé et posté sur plusieurs pages de réseaux sociaux, les résultats ont été analysés et résumés dans les graphiques ci-dessous.

Figure 8 : : Langue choisie pour ce sondage



Figure 9 : Genre des participants

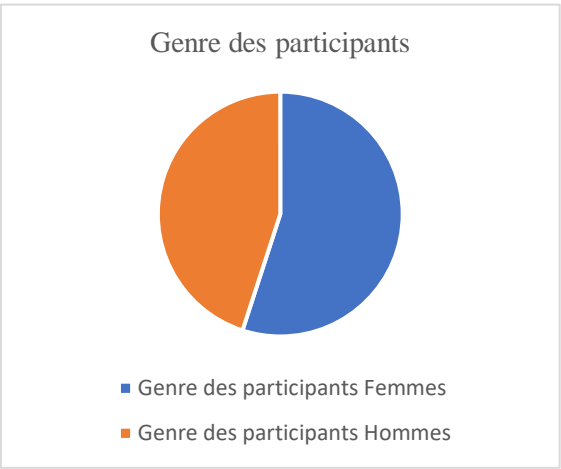


Figure 10 : Âge des participants

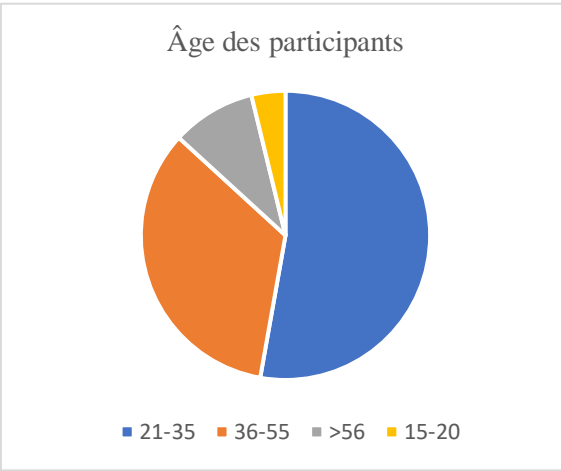


Figure 11 : Lieu de résidence

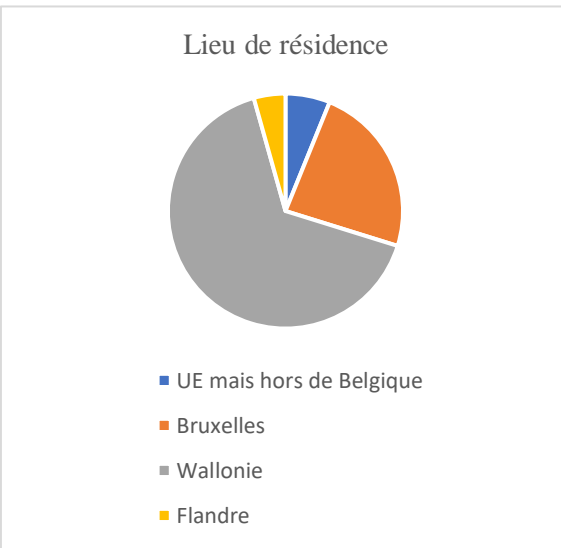


Figure 12 : Nombre de festivals fréquentés au cours des 5 dernières années

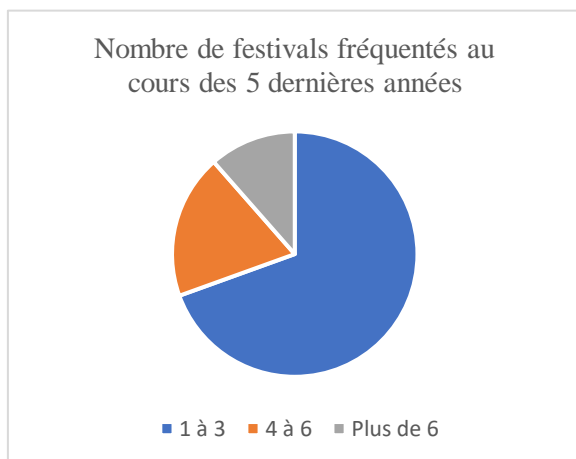


Figure 13 : Genre musical le plus écouté

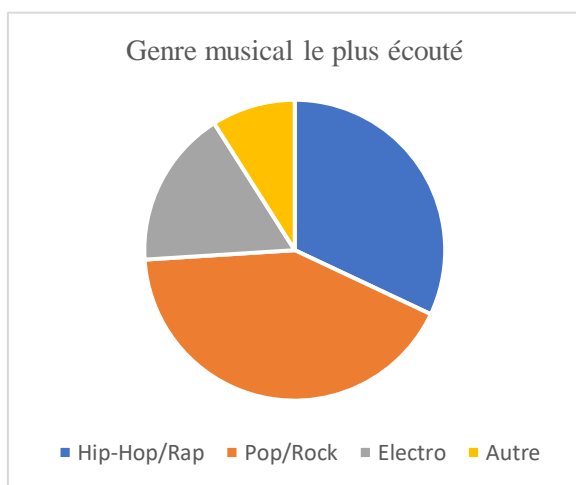


Figure 14 : Taille typique des festivals fréquentés

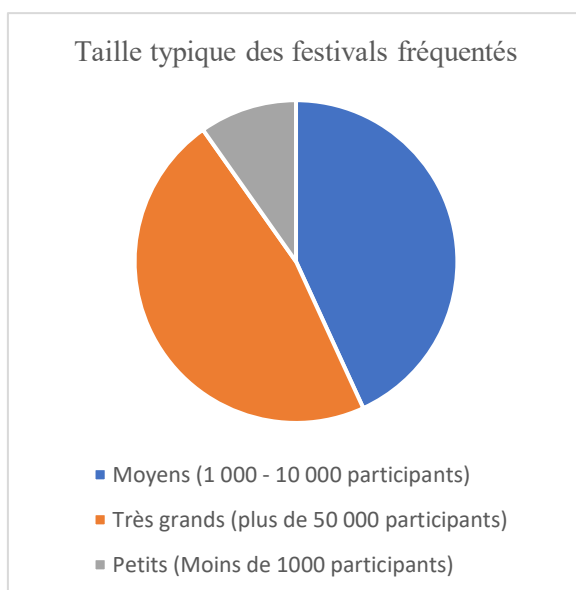


Figure 15 : Moyen de transport pour se rendre aux festivals

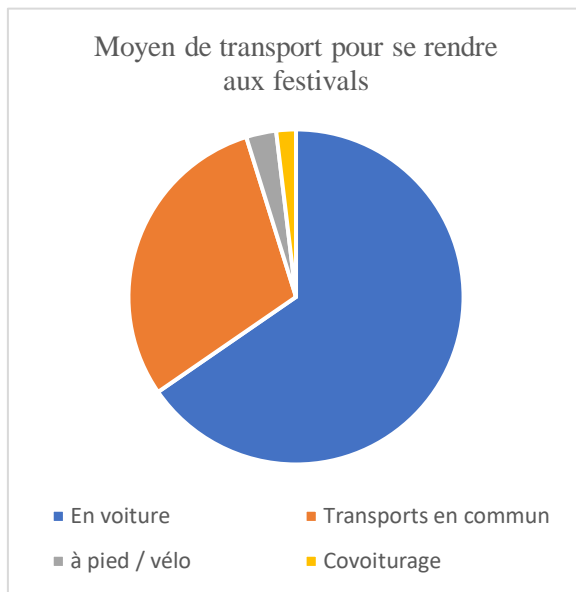


Figure 16 : Quelle est votre sensibilisation aux problèmes écologiques ?

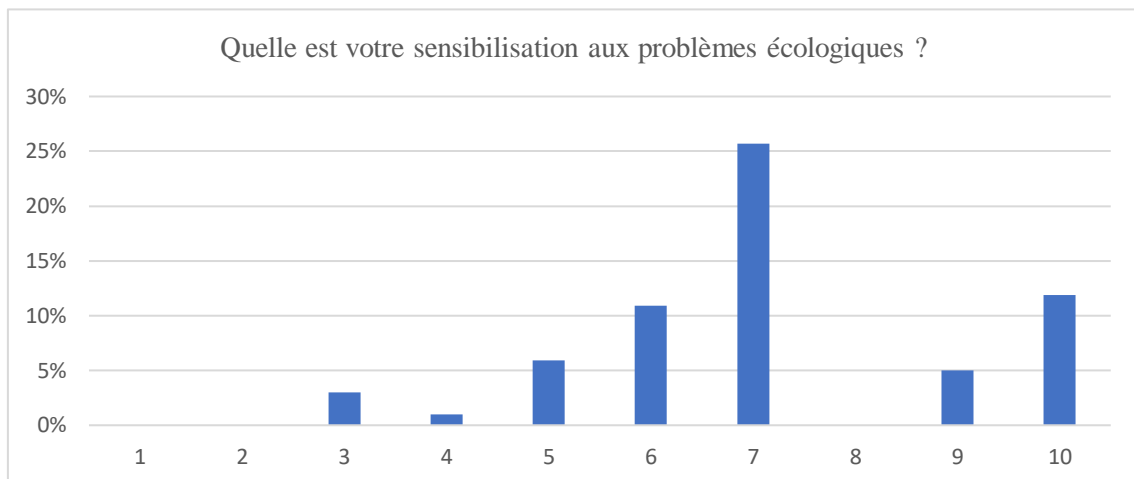


Figure 17 : Quelle est l'importance de la durabilité des festivals pour vous ?

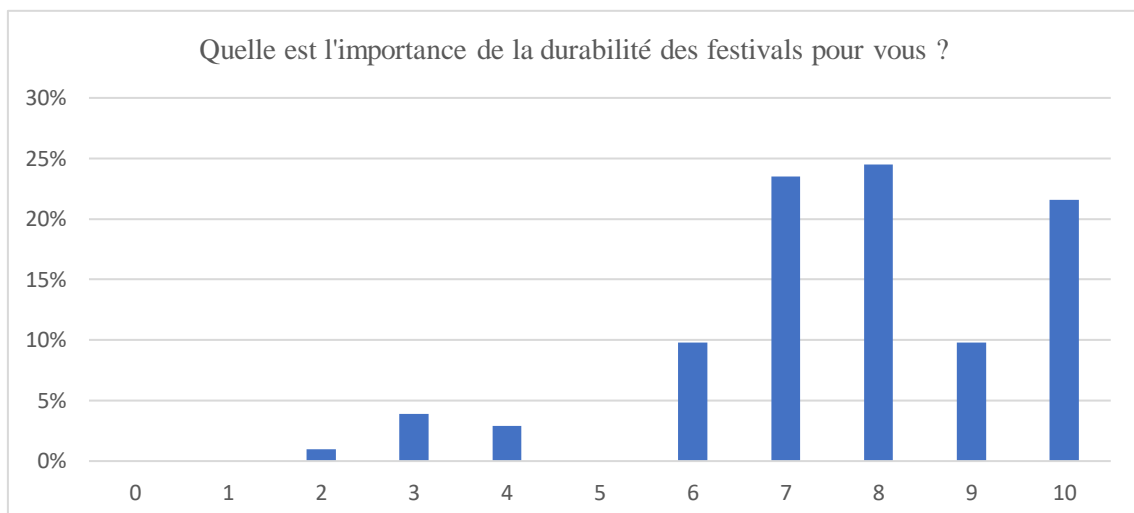


Figure 18 : D'après vos connaissances, comment considérez-vous l'éco-responsabilité des festivals auxquels vous avez assisté ?



Figure 19 : Opinion sur l'affirmation : "Les festivals de musique se préoccupent suffisamment de la durabilité."

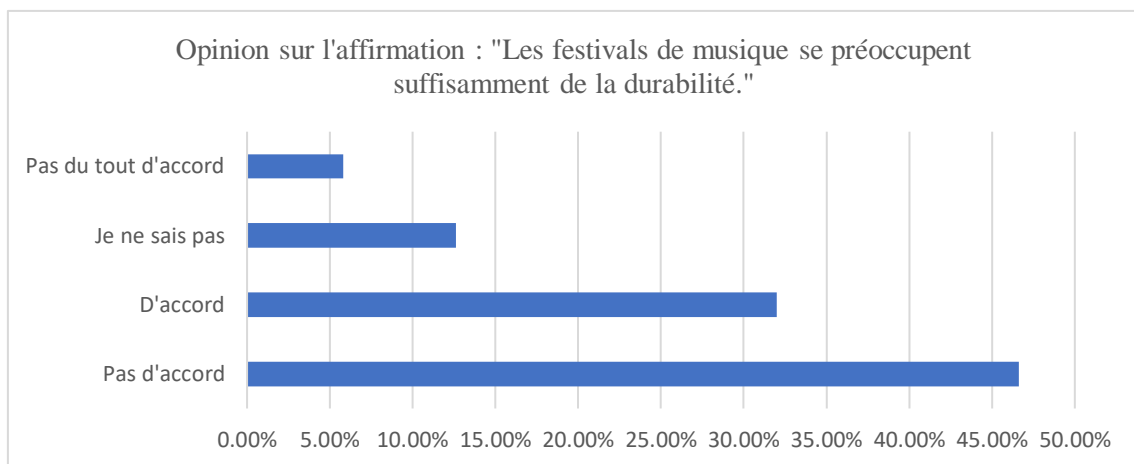


Figure 20 : Volonté de payer plus pour des pratiques plus durables

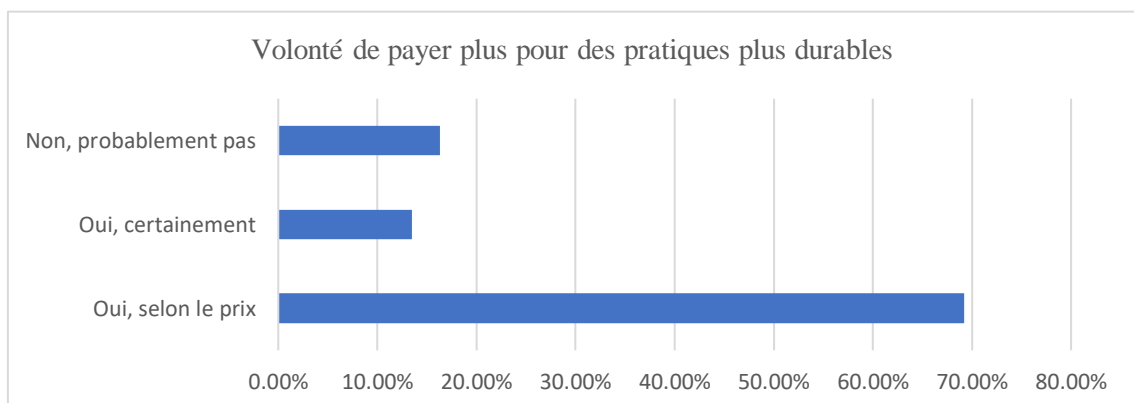


Figure 21 : Montant supplémentaire prêt à payer pour un festival plus durable

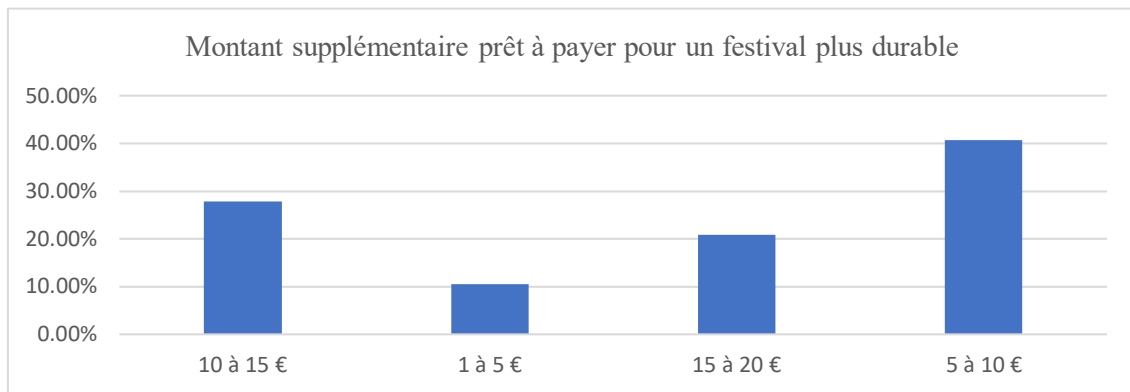


Figure 22 : Pratiques durables les plus importantes pour réduire l'empreinte carbone des festivals

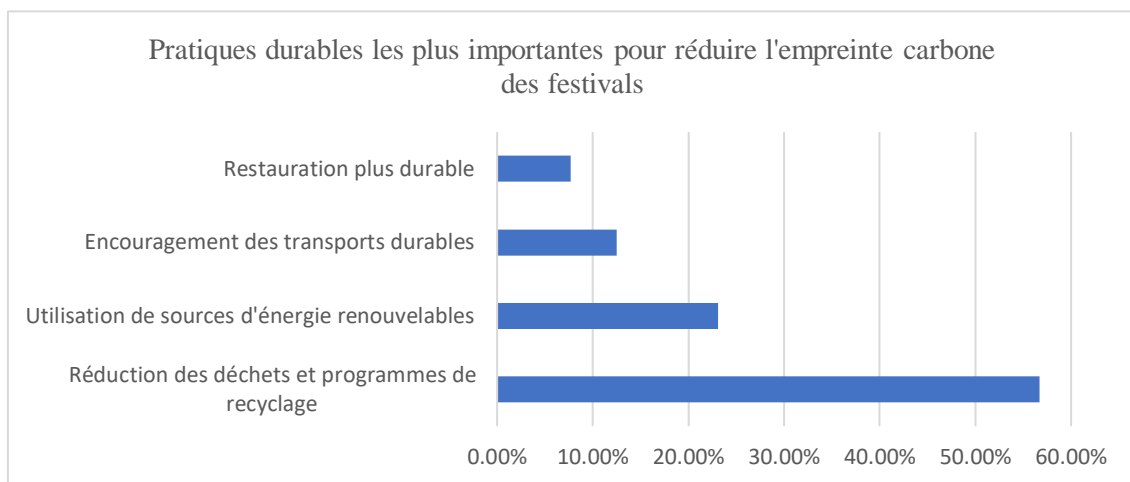


Figure 23 : Opinion sur l'affirmation : "Les festivals de musique devraient faire davantage pour sensibiliser aux enjeux de durabilité."

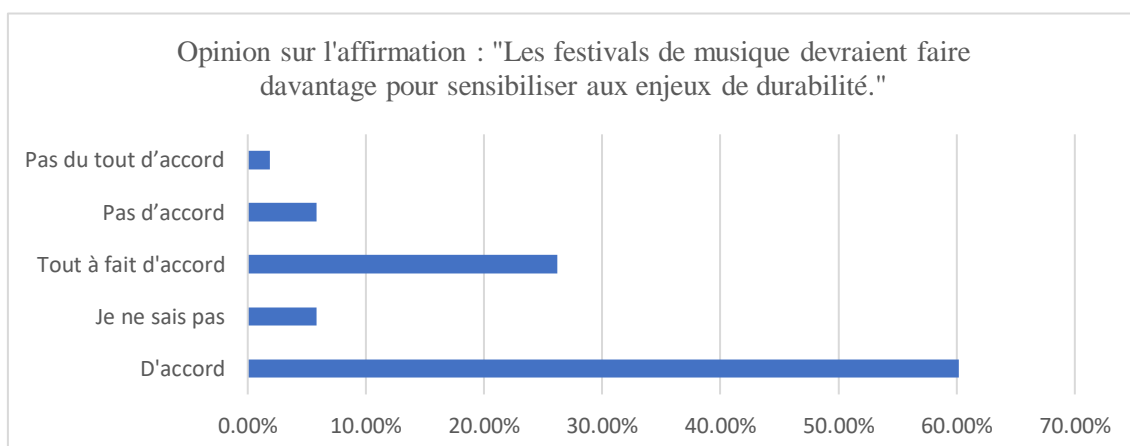


Figure 24 : Vous considérez-vous comme sensibilisé aux problèmes d'inclusivité sociale ?

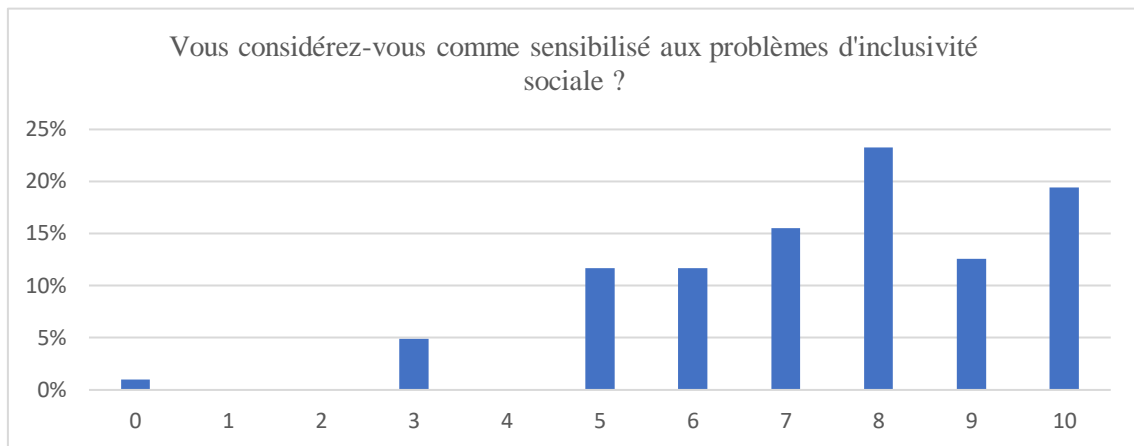


Figure 25 : Perception de l'inclusivité sociale dans les festivals

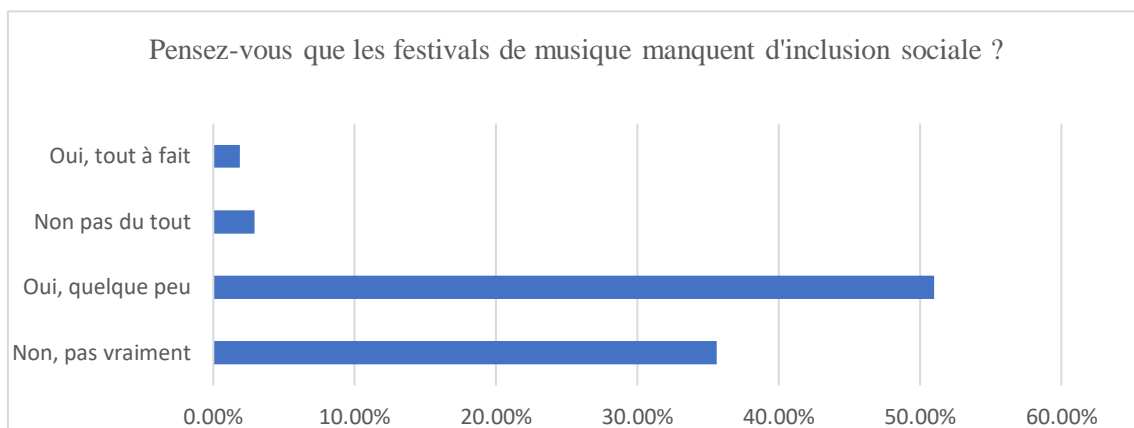


Figure 26 : Quelle importance accordez-vous à l'inclusion sociale dans les festivals de musique ?

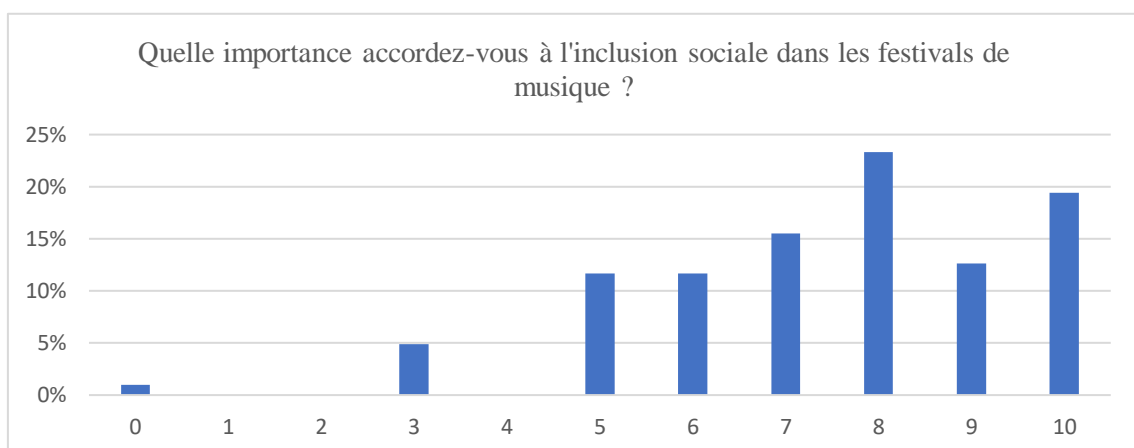
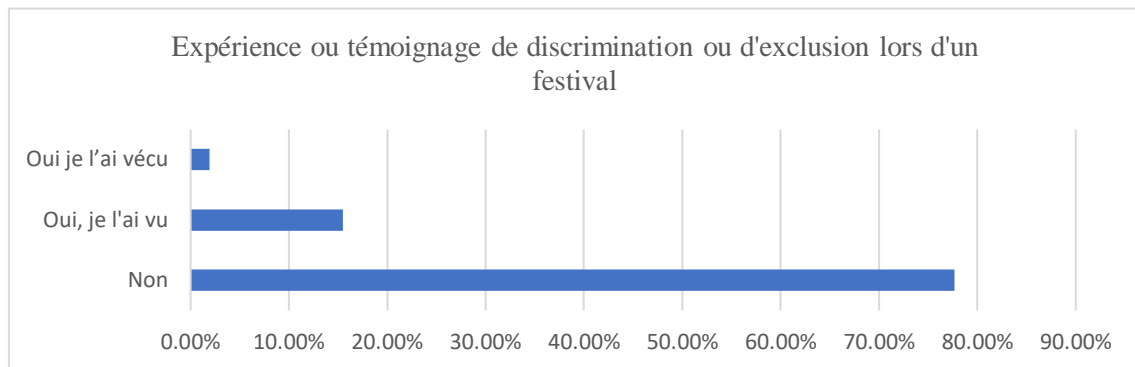


Figure 27 : *Expérience ou témoignage de discrimination ou d'exclusion lors d'un festival*



Les résultats concernant le profil démographique et le nombre de participations au festival :

La majorité des répondants à cette étude sont âgés de 21 à 35 ans représentant 52,8% de l'échantillon et résident à 65,5% en Wallonie et 23,9% en région Bruxelloise. Ces résultats sont fortement influencés par les canaux utilisés pour diffuser le sondage, cependant ils sont cohérents avec le public cible attendu pour le festival La Synthèse, ce qui rend ces résultats intéressants et pertinents dans le cadre de cette étude.

Les répondants sont répartis de manière relativement égale par genre, avec 55% de femme et 45% d'homme. Ceci permet des retours diversifiés, bien qu'il n'y ait pas eu de personne s'identifiant comme non-binaire ou autre.

Les résultats concernant le type de festival de musique fréquenté :

Le nombre de festivals auquel l'échantillon a assisté au cours des 5 dernières années : près de 62,4% ont fréquenté de 1 à 3 festivals et 17,1% de 4 à 6, montrant un intérêt régulier mais modéré pour les festivals de musique. Je rappelle que les personnes répondants qui n'avaient jamais participé à un festival, étaient invités à quitter le questionnaire.

Les deux genres les plus populaires parmi les répondants étaient le Hip-hop/rap avec 32%, le rock/pop avec 42% et les musiques électroniques avec 17%. Il est intéressant de remarquer que la taille des festivals auquel l'échantillon participe est majoritairement de grande taille 45,7% tel que les festival Les Ardentes et de taille moyenne 41,9% tel que le festival Esperanza ! Cette préférence pour des grandes structures peut représenter un défi pour attirer un public à un micro-événement, cependant l'opportunité qui en émane est également de se démarquer en proposant un concept moins connu et plus intime. En effet, seul 9,5% des sondés assistent le plus souvent à des petits événements, soit de moins de 1000 personnes. De plus, la diversité des réponses permet d'avoir une idée plus claire des opinions des festivaliers sur les sujets qui seront développés plus avant dans cette partie.

Les résultats concernant la durabilité des festivals :

Dans un premier temps, les réponses au sondage démontrent que le public festivalier a une certaine sensibilisation aux enjeux climatiques et écologiques, avec une moyenne de 7,4 sur 10. Ces résultats se retrouvent également dans l'importance qu'ils portent à la durabilité des festivals, qui est de 7,6 sur 10. Ces chiffres reflètent que la durabilité est un sujet qui intéresse le public et qui pousse celui-ci à vouloir participer à des événements qui prennent ces aspects au sérieux. Par ailleurs, 86,4% de l'échantillon souhaiterait que les festivals en fassent plus pour sensibiliser le public aux enjeux de durabilité.

Dans un deuxième temps, malgré un intérêt et une sensibilité accordée à la durabilité, il semblerait qu'il existe une déconnexion entre les attentes du public et les pratiques mises en place par l'industrie festivalière. En effet, selon la moyenne du résultat du sondage et selon leurs connaissances et leurs expériences, le public juge l'éco-responsabilité des festivals auquel ils ont participé à 5,6 sur 10. Ceci étant dit, en réponse à la phrase « les festivals de musique se préoccupent suffisamment de la durabilité », 37,8% ont répondu qu'ils étaient « d'accord » ou « tout à fait d'accord ». Près de 15% des répondants ne se jugeaient pas aptes à répondre à la question. Ces perceptions indiquent que malgré que 1/3 de l'échantillon trouvent que les festivals en font assez, la majorité des sondés en attendent plus de l'industrie. Cette requête pour une industrie festivalière plus écologique, se traduit également au travers des réponses à la question « Seriez-vous prêt à payer plus pour un festival qui met en œuvre des pratiques plus durables ? » à laquelle seul 17,3% ont répondu négativement. Le montant que les festivaliers sont prêts à mettre pour participer à un événement plus durable varie cependant énormément. La majorité (40,7%) est prête à payer entre 5 et 10 euros en plus, 27,9% des répondants sont prêts à ajouter de 10 à 15 euros, 20,9% irait jusqu'à payer de 15 à 20 euros supplémentaires et les 10,5% restants sont prêts à mettre entre 1 à 5 euros chacun pour améliorer la situation. Ces montants dépendent évidemment du prix initial du billet, car ceux-ci peuvent passer de 15 euros la journée pour les plus petits festivals à 281 euros un ticket de 3 jours pour Tomorrowland (Tomorrowland, 2024). Cependant cette disposition à payer plus démontre l'engagement personnel du public à soutenir la cause.

Dans un troisième temps, l'analyse de ce sondage s'intéressait aux pratiques que les participants jugent les plus importantes pour réduire l'empreinte carbone. Les résultats démontrent que malgré l'intérêt pour la durabilité, les participants ne pointent pas forcément du doigt des pratiques ayant la plus forte influence sur l'empreinte carbone. En effet 56,7% d'entre eux jugent que la réduction des déchets et les programmes de recyclage sont les pratiques les plus importantes, suivi de l'utilisation de sources d'énergie renouvelables avec 23,1% et l'encouragement de l'utilisation des transports durables avec 12,5% des sondés. La mise à disposition d'une offre alimentaire durable, biologique et végétarienne ne représente que 7,7% des réponses au sondage malgré son degré d'importance. Ces préférences bien que présentant un intérêt pour les organisateurs de festivals de connaître les attentes du public, devraient les motiver à s'intéresser d'avantage aux rapports scientifiques et bilan carbone pour connaître les actions qui auront le plus grand impact sur celui-ci. En effet comme il a été développé plutôt dans ce travail, la gestion des déchets bien qu'ayant un impact direct sur l'environnement et la biodiversité, n'arrive qu'à la 4^{ième} position en terme d'impact sur le bilan carbone d'un festival (Eneris, 2011).

Comme le rappelle l'étude menée par Court-circuit, l'impact carbone le plus important d'un festival est le transport (2023). Il est intéressant de réaliser via ce sondage qu'une majorité de répondants se rendent encore aux festivals en voiture. En effet, 65,4% du public utilisent la voiture comme moyen de locomotion pour se rendre à ces festivités et délaissent les transports en commun (29,8%), le vélo ou à pied 2,9% et le covoiturage à seulement 1,9%. Ce point est intéressant car il démontre un levier facilement actionnable par les organisateurs pour diminuer drastiquement leurs émissions de GES. Il reste à identifier si ce choix de la voiture est influencé par un choix de confort personnel, ou si la faute est aux festivals et en l'état, de ne pas développer d'avantage l'offre et de favoriser l'utilisation de transport ou mode de locomotions moins émetteurs.

Les résultats concernant l'inclusivité :

Au sein de l'autre pilier qui compose théoriquement la durabilité, je me suis intéressé à l'inclusivité, étant l'une des valeurs que nous souhaitons défendre durant l'organisation de La Synthèse. Les résultats démontrent que le public est relativement sensibilisé au problème d'inclusivité, la moyenne étant au tour des 6,6 sur 10. Ce nombre est assez proche de l'importance que ceux-ci portent à l'inclusion au sein des festivals, la moyenne étant à 7,5 sur 10. Il est donc concluant que les festivaliers interrogés, sont conscients des enjeux d'inclusivité sociale mais souhaitent en plus de cela que la cause soit défendue par l'industrie festivalière.

Parmi les aspects que les sondés ont identifié comme les plus importants en termes d'inclusivité sociale, il y a la sécurité pour tous les genres et orientations sexuelles avec 38,1%, l'accessibilité pour personnes handicapées suit avec 32,4%, les initiatives anti-discrimination 21,9% et la diversité des artistes, bien que jugée moins importante par les sondés, arrive quatrième avec 7,6% des réponses. Ces réponses permettront aux festivals de concentrer leurs efforts sur ces aspects de l'inclusivité qui importent fortement le public, en mettant en place des pratiques et politiques d'inclusivité.

L'inclusivité sociale semble importer auprès du public festivalier et la moitié d'entre eux estime que les festivals de musique en manque. Ce chiffre peut être partiellement relié au fait que 15,5% des festivaliers ont déjà été témoins de discrimination ou d'exclusion sociale durant un festival de musique et 2% en ont vécu eux-mêmes. Ces chiffres soulignent donc l'importance de repenser certaines pratiques et de renforcer les initiatives mises en place dans certains festivals.

Limites :

Malgré la pertinence des résultats tirées de cette étude, plusieurs limites au sondage sont à constater.

Échantillon non représentatif :

Dans un premier temps, le caractère non représentatif du sondage ne permet pas de tirer des conclusions qui mettent en avant une parfaite représentation de l'ensemble du public festivalier. En effet, en étant partagé sur les réseaux sociaux, le public le plus atteint peut biaiser les résultats, étant plus jeune et étant potentiellement plus sensibilisé aux enjeux de durabilité. De plus, l'opinion de la tranche d'âge étant la plus représentée, les « 21 à 35 ans », pourrait ne pas refléter les avis des plus jeunes ou plus âgés.

Répartition géographique :

L'origine et lieu de résidence des répondants étant majoritairement de Wallonie et Bruxelles, pourrait influencer les résultats du sondage. Une meilleure représentation des autres régions, auraient apporté une réponse plus complète à cette analyse.

Taille de l'échantillon :

Le secteur festivalier étant tellement populaire et important dans nos régions, le nombre de sondés peut paraître insuffisant. Une taille d'échantillon plus grande aurait permis une meilleure représentation du public festivalier et une analyse plus précise.

Biais de l'échantillon :

Les sondés ont pu surestimer leurs sensibilisations, connaissances et engagements envers la durabilité, soit par manque d'honnêteté ou une mauvaise évaluation personnelle. Par exemple, il est en effet plus facile pour le public de dire que théoriquement, ils sont prêts à mettre 20 euros en plus pour que le festival auquel ils participent soient plus durable, alors que lors de l'achat de leur ticket dans la réalité des faits, ils se plaindraient peut-être du montant.

De plus, les sondés répondent aux questions de durabilités sur base de leurs propres connaissances, expériences et informations. Bien qu'étant intéressé et instruit sur les questions de durabilité, en moyenne, seul 9% de l'échantillon se considère expert dans le domaine et n'ont donc pour la majorité pas un regard scientifique sur la question.

Profondeur des réponses :

Bien qu'étant nombreuses et variées, les questions n'offraient que des possibilités de réponses fermées, il aurait été intéressant de réaliser des interviews qualitatifs avec un plus petit groupe, pour explorer d'avantage les insights et motivations derrière les réponses du public.

Pour résumé, bien que ce sondage ait permis de répondre à de nombreuses questions et d'avoir une idée claire des opinions du public festivalier, il existe plusieurs limites qui freinent la précision des conclusions. Si cette étude avait eu pour but principal d'analyser strictement l'avis du festivalier moyen, il aurait été souhaitable de recourir à un sondage quantitatif basé sur des statistiques de la population.

Cela étant dit, l'objectif final étant d'avoir une idée approximative des croyances, expériences et valeurs des festivaliers et d'utiliser ces réponses pour la création d'un micro-festival, les participants ayant répondu au sondage font pour la plupart partie du public cible recherché.

1.3 Résultats de la recherche documentaire additionnelle

Dans le cadre de cette étude visant à évaluer la durabilité des festivals belges, j'ai entrepris de rechercher et d'analyser les différentes pratiques mises en place par 11 festivals. Ceux-ci, ont été sélectionnés sur base de leurs diversités en termes de taille, offre musicale, ancienneté et public, dans le but de garantir, malgré le faible nombre d'événements, une analyse relativement exhaustive et représentative du secteur.

Ces festivals sont : Dour, le Micro festival de Liège, Les Gens d'Ère, Couleur café, Rock Werchter, Paradise city, La Semo, Esperanzah !, Les Ardentes, Tomorrowland et les Francofolies de Spa.

Les informations résumées pour cette étude, ont été tirées des sites web, rapports annuels, réseaux sociaux et autres supports de communications utilisés en ligne par les organisateurs pour partager leurs implications et actions envers la cause. Il est important de souligner que le résumé des pratiques explicitées ci-dessous ne représentent peut être pas l'intégralité des engagements et initiatives mises en place par les festivals, mais uniquement celles ayant choisi d'être communiquées publiquement par les organisateurs. De plus, certaines mesures et communications, bien que présentant un intérêt théorique, relèvent davantage d'une stratégie de communication positive ou d'idées de projets à long terme plutôt que d'un véritable engagement. Il est donc crucial d'aborder certaines de ces communications avec prudence afin d'éviter le piège du greenwashing et socialwashing.

Ces distinctions sont nécessaires pour analyser et comprendre l'étendue des efforts déployés par ces festivals dans l'objectif de rendre l'industrie plus durable dans le futur.

Tableau 4 : Informations relatives aux festivals belges étudiés

Festival	Date de Création	Audience	Style Musical
Dour Festival	1989	250 000	Rock, Electro, Hip-Hop, Reggae
Micro Festival de Liège	2010	2 000	Alternatif, Indépendant
Les Gens d'Ère	2015	5 000	Rock, Électro
Couleur Café	1990	75 000	Reggae, Hip-Hop, Soul
Rock Werchter	1974	150 000	Rock, Pop, Électro
Paradise City	2015	20 000	Électro
LaSemo	2008	15 000	Musique, Théâtre, Arts de Rue
Esperanzah!	2002	35 000	Musiques du Monde
Les Ardentes	2006	100 000	Hip-Hop, Électro
Tomorrowland	2005	400 000	Électro
Francofolies de Spa	1994	150 000	Chanson Francophone

Tableau 5 : Résumé des pratiques durables mises en place par les festivals étudiés

Type de Pratique	Micro Festival Liège	Festival Les Gens d'Ère	Couleur Café Festival	Rock Werchter	Francofolies de Spa
Gestion des Déchets	Compostage des déchets organiques, gobelets réutilisables avec caution, contenants biodégradables.	Zones de tri des déchets, animations sur le tri, éco zones pour PMC, organiques, résiduels.	120 îlots de tri, éco-volontaires, parc à conteneurs, nettoyage quotidien du parc.	Tri des déchets, recyclage créatif des bâches, campings propres, traitement des déchets organiques.	120 îlots de tri
Mobilité Verte	Encouragement à éviter la voiture, promotion de la venue en vélo, covoiturage et en bus, grand parking vélo	-	Transports en commun gratuits, navettes	Ticket all-in pour transports en commun, parkings vélos gratuits et sécurisés	soutient aux transports en commun, navettes TEC
Alimentation Saine et Durable	Stands de nourriture utilisant des produits locaux, jus de fruits locaux, bières locales	-	Food trucks proposant des options végétariennes et végétaliennes, excédents alimentaires donnés à des initiatives responsables	Catering local pour les repas des collaborateurs et bénévoles	-
Énergie Verte	Utilisation d'un éclairage LED et connexion au réseau électrique de la ville	-	Borne de recharge pour smartphones alimentée par une batterie domestique durable (ES Flow)	Utilisation d'énergie verte pour le backstage, installation d'une éolienne temporaire	-
Sensibilisation et Participation Citoyenne	-	-	Sensibilisation des festivaliers à travers des conférences et des initiatives associatives	Campagne de sensibilisation auprès des collaborateurs, public, artistes et feedback des objectifs durables dans le rapport de durabilité.	-
Accessibilité pour PMR	-	Parking PMR, sol en herbe avec allées en dalles plastiques, plateforme PMR.	Aide personnel et accessibilité augmenté pour PMR	Accès aux PMR	Accès aux PMR facilité, concerts en langue des signes
Inclusion Sociale	Engagement pour un festival plus sûr pour tous, valorisant une culture de la fête et du consentement	Village enfants	Fort engagement social, partenariat avec de nombreuses associations favorisant l'accessibilité aux personnes défavorisées, aux minorités et autres	Ils communiquent sur la diversité et l'inclusion social et rôle social actif avec une participation de 180 associations et investissement dans les écoles, clubs de sport et autres	billets à tarifs démocratiques, soutient artistes locaux et émergents, prix réduits pour personnes défavorisés

Contenants Biodégradables ou Durables	Utilisation de contenants biodégradables, gobelets réutilisables avec caution, pas de plastique.	Gobelets réutilisables fournis par IPALLE.	Distribution de gobelets réutilisables.	Utilisation d'assiettes en carton et gobelets réutilisables PET	Gobelets réutilisables
Matériaux de Récupération	Assises réalisées à partir de matériaux de récupération, signalétique imprimée sur du papier FSC.	-	Décorations recyclées et réutilisées	-	-
Toilettes Sèches	Mise à disposition de toilettes sèches pour réduire la consommation d'eau.	-	-	-	-
Zone de Compostage	Zone de compostage pour la récolte et la revalorisation des déchets organiques.	-	-	-	-
Cendriers	Installation de cendriers	Cendriers de vote pour encourager le dépôt des mégots de cigarette.	Distribution cendriers portables	-	-
Gestion de l'eau	Points d'eau gratuits	Points d'eau gratuits	Points d'eau gratuits	Points d'eau gratuits	Points d'eau potable gratuits
Autres initiatives	-	-	Protection de l'environnement avec une équipe dédiée à la préservation de la flore.	Merchandising éthique et associations avec différentes ONG tel que Join for Water.	Interdiction de flyers, plantation d'arbres

Type de Pratique	Paradise City Festival	LaSemo Festival	Les Ardentes	Dour Festival	Esperanzah!	Tomorrowland
Gestion des Déchets	Plan de gestion des déchets, collecte des dons de consignes de gobelets, dépôt de consigne pour recyclage	Application de la théorie des "5R", vaisselle réutilisable	Îlots de tri sur le site et au camping, concours de tri des déchets, green team pour sensibilisation, charte pour partenaires	Parc à conteneurs avec fractions de tri, collecte des déchets dans les campings	Îlots à quintuple tri, valorisation de plus de 70% des déchets	Recycle Club, gestion de la propreté par des équipes dédiées, sacs à dos de recyclage

Mobilité Verte	Navettes électriques, trains de nuit, réduction des déplacements en voiture	Départs groupés à vélo, parkings à vélo surveillés	Navettes gratuites, parkings vélos et scooters, réductions sur billets de train, plateforme de covoiturage, partenariat avec Décathlon pour location de vélo.	Navettes gratuites depuis la gare, parkings vélos, tours à vélo	Encouragement à prendre le train avec billets à moitié prix, train de nuit, encouragement à l'utilisation du vélo et covoiturage	Park & Ride, projets pour encourager l'utilisation des vélos
Alimentation Saine et Durable	Food trucks utilisant des produits locaux et de saison, plats uniquement végétariens.	Food trucks soumis à une charte durable, marché de producteurs locaux pour campeurs.	Priorité aux foodtrucks locaux et biologiques, obligation d'avoir une option végétarienne.	-	Produits achetés en vrac, Food trucks bio.	-
Énergie Verte	Utilisation d'énergie solaire, plan de gestion de l'énergie pour minimiser la consommation.	-	Partenariat avec un réseau téléphonique vert, panneaux solaires et utilisation de biocarburant réduisant de 80% les émissions de GES liées au réseau mobile.	Utilisation de lumières LED, énergie verte.	Lumières LED.	Installation d'un réseau électrique fixe qui utilisera de l'énergie 100% verte d'ici 2030, tests avec des batteries pour absorber les pics de consommation.
Sensibilisation et Participation Citoyenne	Ateliers promouvant la diversité et l'inclusivité, programme « Angels of Paradise » assistant les visiteurs en détresse.	Conférences sur les enjeux de demain, impliquant acteurs associatifs et artistes engagés.	-	Camping zéro déchet, charte environnementale pour les festivaliers, Green rider pour les artistes les sensibilisant aux valeurs durables.	Campagne annuelle pour la sensibilisation, partenariats avec divers ONG, village des Possibles avec débats, projections, performances, ateliers, concerts intimistes.	Conférence Love Tomorrow pour sensibiliser sur des sujets cruciaux tels que la durabilité, la santé mentale et la technologie, signatures des équipes à un engagement durable.
Accessibilité pour PMR	-	Initiatives pour rendre le festival accessible aux personnes en situation de handicap (PSH), concerts en chant signe, conférences interprétées en langue des signes.	Plan d'action et d'aide mise en place pour favoriser l'inclusion des PMR.	Installations spéciales pour PMR, parkings et campings adaptés, podiums surélevés, tentes de soins, plaques de roulage pour fauteuils roulants.	Accessibilité pour personnes en situation de handicap.	Plan complet développé pour l'accessibilité aux visiteurs handicapés.

Inclusion Sociale	Réduction pour les communautés locales, ateliers promouvant la diversité et l'inclusivité et politique de tolérance zéro face aux discriminations.	Promotion de relations respectueuses et tolérance zéro envers la violence et la discrimination, dispositif de prise en charge des victimes de violences sexuelles et sexistes, diversité dans l'offre culturelle.	Charte de respect et d'inclusion de tous pour le festivalier.	Promotion de la parité de genre, collaboration pour faciliter l'accès à la culture pour les personnes en situation de difficulté économique-sociale, plan de sécurité « You Are Safe Here ».	Festival kids friendly, tarifs abordables, plan Sacha qui lutte contre les violences sexuelles et sexistes.	Le programme Web Care A Lot, qui veille à faire du festival un espace sûr et accueillant.
Contenants Biodégradables ou Durables	Gobelets rPet recyclables et assiettes compostables.	Utilisation de gobelets réutilisables.	Interdiction de contenants en plastique.	Utilisation de couverts compostables, gobelets réutilisables et vaisselle en verre.	Gobelets réutilisables, vaisselle compostable.	Utilisation de gobelets rPet recyclables et assiettes compostables.
Matériaux et Récupération	Redistribution des surplus alimentaires, recyclage matériaux scéniques, utilisation de bois recyclé FSC.	Décoration durable et réutilisation de la scénographie.	Réparation de matériel et opération second life, redistribution du matériel de camping en bon état.	Utilisation de palettes, bois, conteneurs maritimes pour la scénographie, réutilisation des signalétiques des années précédentes, redistribution matériel de camping et nourriture à des associations.	Décorations en matériaux recyclables.	Programme Camptocamp qui redistribue le matériel de camping abandonné, recyclage du matériel en PET et aluminium.
Toilettes Sèches	-	Toilettes sèches présentes	-		Toilettes sèches sur les campings et le festival.	
Zone de Compostage	Compostage de certains déchets.	Compostage des déchets organiques.	-	Compostage des déchets organiques.	-	-
Cendriers	Distribution cendriers portables	Premier festival non-fumeur et zones spécifiques avec cendriers.	Distribution de cendriers de poche et recyclage des mégots.		cendriers de poche	recyclage des mégots
Gestion de l'eau	Traitement des eaux par Aquafin, bornes d'eau, et système de tuyauterie contrôlant les fuites.	Points d'eau potable gratuits et vente de gourde.	Points d'eau potable gratuits.	Fontaines connectées au réseau d'eau de la ville, utilisation de produits de nettoyage 100% écologiques.	Points d'eau potable gratuits.	Bars à eau mobiles, optimisation et recyclage de l'eau.

Autres initiatives	Préservation de la nature.	Animations durables et compensation carbone avec des arbres plantés.	Partenariat avec un réseau téléphonique vert, panneaux solaires et utilisation de biocarburant réduisant de 80% les émissions de GES liées au réseau mobile temporaire.	Plantation d'arbres sur le site.	-	Chaussettes fabriquées à partir de bouteilles recyclées, cartographie de l'empreinte carbone du festival et programme de compensation carbone.
---------------------------	----------------------------	--	---	----------------------------------	---	--

Points communs et initiatives fréquentes :

En analysant les 11 festivals étudiés, plusieurs points communs émergent et indiquent les priorités partagées par ceux-ci en termes de durabilité. Parmi les axes les plus représentés, on y retrouve :

1. **La gestion des déchets :** la majorité des festivals, peu importe leur taille, mettent en place un système de tri des déchets, des îlots de tri et du compostage pour certains. Des festivals tel que Couleur café et Rock Werchter mettent par exemple en place des infrastructures spécifiques à la gestion des déchets.
2. **La mobilité verte :** De nombreux festivals encouragent l'utilisation de transport en commun et transport doux avec des initiatives tel que les parkings à vélo, les réductions de billets de train et pour certains des navettes gratuites.
3. **Alimentation saine et durable :** De nombreux festivals mettent en avant leurs politiques de restauration, avec une plus grande présence de choix végétariens, végan et foodtrucks utilisant des ingrédients locaux. La gestion des excès alimentaires est également un thème important qui est traité par certains festivals. Couleur Café travaille par exemple en collaboration avec une ASBL récupérant les excédents pour les distribuer à des personnes en difficulté financière.
4. **Énergies vertes :** Celles-ci englobent la mise en place d'infrastructures ou l'utilisation d'énergies renouvelables, optimisant ainsi les émissions de GES venant de la consommation énergétique. Des festivals comme Rock Werchter, Paradise City font des investissements considérables pour trouver des solutions novatrices, dans le but de diminuer leur dépendance aux énergies fossiles pour l'énergie.
5. **Accessibilité pour PMR :** De nombreux festivals prennent l'inclusion des PMR au sérieux et mettent place des infrastructures adaptées et des programmes spécifiques pour faciliter l'accès des personnes en situation de handicap à leurs événements.
6. **Inclusion sociale :** Un dernier aspect qui est certainement crucial pour le secteur, étant donné la présence de nombreuses pratiques dans tous les festivals, est l'inclusivité sociale. Ces actions se concentrent sur la sécurité pour tous, la tolérance, la diversité et la prise en charge de personnes en danger. Dour, La Semo et Esperanzah ! se démarquent grâce à leurs initiatives supplémentaires combattant les discriminations, soutenant les minorités et créant un lieu d'échange et d'éducation pour de nombreux combats sociétaux.

L'analyse démontre dans un premier temps que la taille et l'ancienneté des festivals peut avoir un impact sur la capacité à mettre sur pieds des pratiques durables. En effet, des festivals tels que Tomorrowland, Rock Werchter et les Ardentes ont tendances à avoir des capacités logistiques et ressources plus importantes pour répondre à des défis du durabilité et d'ainsi mettre en place des pratiques sophistiquées à grande échelle.

Par exemple :

- Tomorrowland avec son programme de compensation carbone, ces conférences et ses bornes de recharge pour smartphones alimentées par des batteries domestiques durables.
- Rock Werchter avec l'installation d'éolienne temporaire et ses mesures de gestion des déchets strictes.
- Les Ardentes, avec l'intégration de panneaux solaires et l'utilisation de biocarburant.

En revanche, les festivals de taille plus modérés tel que le micro-festival de Liège et les Gens d'ère, bien qu'engagés pour la cause, proposent des initiatives plus modestes, souvent pour cause de manque logistique et budgétaire. Ces festivals sont en plein développement et il est déjà difficile de maintenir une rentabilité stable. Les pratiques qui sont mises en place, incluent par exemple le compostage des déchets et l'utilisation de vaisselle recyclable.

Ceci étant dit, les petits festivals ont un impact bien moindre sur l'environnement et ont donc une responsabilité moins importante dans le secteur. Les grands festivals, ayant un impact bien plus important, se doivent d'intensifier leurs efforts pour diminuer leurs impacts néfastes sur la planète. De plus il existe des contre-exemples, tel que Paradise City, qui a fondé son développement et business model sur la création d'un festival de musique aussi durable que possible. Celui-ci a notamment remporté des prix grâce à de nombreuses pratiques durables ces dernières années (Paradise City, 2024). Il est donc possible malgré la taille et la nouveauté, de faire plus. Si les résultats financiers le permettent, cela dépend des engagements, des objectifs et des ressources disponibles pour les organisateurs.

1.4 Synthèse des résultats

La réalisation de cette méthodologie de recherches et l'analyse de ces résultats nous permettent de dégager plusieurs points clés concernant les pratiques durables mises en place par les festivals de musique belges et les attentes du public. C'est sur base de cette synthèse offrant une perspective intégrée, que sera formulée à la suite de ce chapitre, les recommandations concrètes à mettre en place pour l'organisation d'un micro-festival durable.

Premièrement, les interviews ont démontré que les motivations des organisateurs pour lancer un festival ou les employés de travailler dans ce secteur viennent d'une passion pour la musique, les célébrations et le désir de créer des expériences communautaires uniques. Concernant la durabilité, selon les profils, celle-ci n'est pas initialement un axe majeur de motivation mais devient un enjeu important avec le temps. Les entretiens ont révélé que les degrés tel que la taille, l'ancienneté, la notoriété et les capacités logistiques et budgétaires peuvent influencer la capacité à mettre en place des pratiques durables au sein du festival. En effet les grands événements de par leurs impacts sur l'environnement plus importants, se doivent également d'utiliser leurs ressources plus importantes pour diminuer ceux-ci.

Deuxièmement, à la suite de ces interviews et aux recherches complémentaires, il a été démontré que la durabilité représente un aspect important dans les politiques festivalières, étant donné le nombre de pratiques mises en œuvre dans l'ensemble de festivals, mais aussi de par la large communication qui en découle. Cela étant dit, les applications varient fortement selon les structures.

En effet, des festivals tel que Tomorrowland ou Rock Werchter ont les capacités d'investir dans des structures complexes, alors que de plus petites festivités comme le Micro-Festival de Liège, doivent se contenter de pratiques plus modestes. Un contre-exemple existant est Paradise City, qui malgré sa taille relativement petite et sa courte histoire, a basé son identité et son argument de vente derrière la durabilité.

En plus de la durabilité environnementale, certains festivals se démarquent grâce à leurs implications et combats dans la durabilité sociale. Des festivals tels que Couleur Café ou La Semo, se mettent en avant avec leur inclusion sociale, leur diversité et leurs sensibilisations à de nombreuses causes.

Troisièmement, les interviews ont mis en avant que malgré les motivations, de nombreux défis existent et empêchent un développement plus important des stratégies de durabilité. Parmi ces défis, les organisateurs et employés ont cité, les contraintes budgétaires, les manques logistiques et une insuffisance de connaissance et d'expertise sur le sujet. Camille travaillant pour La Semo, a exprimé par exemple le manque de budget pour la réalisation d'une étude bilan carbone complète et a donc préféré, investir dans des pratiques ayant des répercussions immédiates. Alessio travaillant pour Couleur Café a précisé que les difficultés liées au manque de financement, ne lui permettent pas de développer d'avantage la durabilité de manière plus ambitieuse et qu'il incombe également aux festivaliers d'avoir une consommation réfléchie durant le festival.

Quatrièmement, les entretiens, ainsi que le sondage réalisé auprès du public festivalier reflètent, que d'une part les organisateurs même de petite et nouvelle structure comme c'est le cas pour Berthold et Nlandu, ont un intérêt dans le futur à développer les pratiques durables même si ça n'est pas une priorité à l'heure actuelle. Ils ont notamment parlé de pratiques facilement implémentables tels que la réduction de la viande rouge dans leur offre catering et la sensibilisation du public à la cause. D'autre part, le public festivalier sondé pour cette étude a démontré un intérêt à la cause et serait même prêt à payer d'avantage le prix de leurs tickets pour que des pratiques soient mises en place.

Cinquièmement, une évidence qui est ressortie des interviews est la nécessité de partenariats et de soutiens externes. En effet, les organisateurs et employés de l'industrie festivalière jugent que sans la participation et les aides du gouvernement, ainsi que des associations avec des organisations spécialisés et ASBL, il sera difficile d'amorcer une transition plus durable pour leurs festivals respectifs. Selon Nlandu, c'est dans ces partenariats, que les petites structures peuvent se développer en coopérant.

Finalement, les résultats du sondage, en plus de démontrer que le public festivalier est intéressé par une plus grande durabilité, mentionnent également que les fans sont sensibilisés aux problèmes et demandent des engagements et pratiques plus audacieuses. C'est au cœur des trois groupes partis prenants : les festivals, le public et les soutiens externes, que le secteur peut trouver son point d'encrage pour amorcer cette révolution durable. Si la Belgique souhaite développer une économie festivalière plus respectueuse et engagée, il est nécessaire que ces trois groupes prennent part au changement. Les festivaliers doivent être prêts à payer plus, pour permettre aux organisateurs d'avoir un budget à allouer à cette transition, tout en respectant l'environnement et en ayant une consommation responsable durant leurs journées musicales. Les festivals doivent de leurs côtés, trouver une motivation intrinsèque pour développer des objectifs claires et ambitieux de durabilité. Les partis externes doivent soutenir l'industrie grâce à leurs expertises et aides financières, en mettant également à disposition leurs capacités logistiques, humaines et matériels.

2. Recommandations pour un micro-festival

L'organisation et la participation à des festivals de musique, permettent de faire la promotion de l'économie de la culture, tout en soutenant des écosystèmes d'artistes locaux et des communautés d'amateurs. Cependant, comme il a été démontré, ces événements figés dans le temps peuvent avoir un impact significatif sur l'environnement. Ce milieu artistique et innovateur se doit d'être en tête du changement dans nos économies occidentales, en montrant l'exemple aux secteurs plus conservateurs et énergivores. Pour ce faire, les festivals doivent repenser leurs modèles et minimiser leurs effets négatifs sur la planète tout en maximisant leurs bénéfices sociétaux.

Dans le cadre de cette étude, j'ai décidé de développer ce mémoire autour de mon projet personnel La Synthèse. Pour rappel, ce projet a pour objectif de rassembler entre 100 et 300 personnes à Bruxelles autour d'artistes émergents locaux durant une journée, tout en minimisant l'impact qu'aura cet événement sur l'environnement. A travers ce projet j'ai essayé de concilier plaisir et responsabilité en analysant les meilleures pratiques durables possibles applicables à cet événement, en tenant compte des limites existantes.

Le chapitre suivant présente à titre de conclusion, les résultats de cette étude menés à l'aide de recherches documentaires, d'entretiens avec des professionnels du milieu et d'un sondage auprès d'une centaine de festivaliers. Il prend en compte les spécificités d'un projet de si petite taille et aspire à développer un modèle qui me servira de guide durant l'organisation de celui-ci. Une fois les pratiques retenues présentées, suivra un plan d'action pour l'implémentation avec les étapes clés, les ressources nécessaires, l'évaluation et le suivi.

2.1 Limites et contraintes de La Synthèse

L'organisation d'un micro-festival présente des opportunités, mais également de nombreuses limites à la mise en place de pratiques durables. Pour favoriser la réussite de l'événement d'un point de vue financier mais également environnemental, voici la liste des limites à prendre en compte pour le choix des pratiques à implémenter :

- Contraintes budgétaires : l'organisation d'un événement de cette taille et pour la première édition, ne permet pas de disposer d'un budget suffisant pour développer des stratégies complexes et des infrastructures coûteuses. De plus, suites à certaines pratiques, des coûts additionnels peuvent être occasionnés.
- Contraintes logistiques : De par sa nature, le micro-festival ne dispose pas de force humaine conséquente et de matériel personnel. Il faudra ainsi prendre cela en compte lors des choix des pratiques. Notre dépendance aux transports en commun, au réseau électrique de la ville et à la gestion des déchets, ne nous permet pas beaucoup de manœuvre et nous pousse à devoir être flexible dans le processus organisationnel.
- Contraintes techniques : Le micro-festival ne possédant pas de bâtiment personnel, la location d'un lieu ayant une infrastructure adaptée aux besoins techniques sera primordiale. Celle-ci devra être suffisante en énergie et eau, n'ayant pas le budget pour développer des infrastructures à grande échelle pour de l'auto-suffisance énergétique.

- Contraintes humaines : Le festival étant composé d'une équipe de débutants dans le secteur et de bénévoles, il sera forcément chronophage de former et d'informer l'équipe sur les pratiques et les valeurs du festival. De plus, il pourrait être difficile de trouver du personnel qui se sent aussi concerné par la durabilité que le reste de l'équipe. Ensuite, la sensibilisation auprès du public pourrait ne pas être aussi efficace que prévu et la communication pourrait demander davantage de temps et d'implications de la part de l'équipe.
- Contraintes externes : Étant débutant dans le secteur, les parties externes, comme les fournisseurs pourraient avoir une plus grande force de négociations. Il est donc important pour les organisateurs de travailler avec des gens de confiance qui soutiennent le projet et sont prêts à être flexible pour le faciliter.

2.2 Résumé des pratiques durables adaptées à un Micro-festival

Pour définir les options et sélectionner les pratiques de durabilité suivantes, une méthodologie d'analyse a été utilisée.

Dans un premier temps, l'analyse théorique s'est intéressée à l'impact des différents secteurs composants le festival sur l'environnement, comme celui d'Eneris ou de The Shift Project, visant à identifier quels sont les principales sources d'émissions de GES.

Dans un second temps, les pratiques durables mises en place par 11 festivals belges ont été analysés et triés grâce à la documentation sur internet.

Ensuite, des entretiens avec des professionnels du secteur ont été réalisés dans le but découvrir leurs perspectives, leurs retours d'expériences pratiques et leurs intérêts pour la cause. L'ensemble de ces données ont été croisées avec les opportunités et limites spécifiques relatifs aux Micro-festivals et plus particulièrement celles existantes pour La Synthèse, dans le but de rédiger cette liste de pratiques efficaces mais également réalisables. Ci-dessous sont présentées les pratiques qui selon nous, sont les plus pertinentes.

Choix du lieu

Le choix d'un lieu adapté et répondant aux critères est très important pour deux raisons. La première étant son accessibilité en transports en commun. En effet comme il a été développé dans la partie théorique, le transport joue un rôle prépondérant dans les émissions de GES. Selon Eneris, ces émissions comptent en moyenne pour près de 70% des GES produites lors d'un festival (2011). De ce fait, choisir un lieu étant localisé dans un espace urbain, comme Bruxelles, est crucial pour réduire cette empreinte car elle permet d'être géographiquement proche du public. Celui-ci a donc moins de kilomètres à parcourir pour s'y rendre, que ça soit en voiture, vélo ou à pieds. Mais elle permet d'être également dans une zone ayant une grande offre de transports en commun.

Ensuite, ce lieu doit être accessible au maximum aux personnes à Mobilité réduite, garantissant une inclusion sociale. Garantir que chacun puisse accéder à l'évènement est important pour la durabilité sociale en permettant une diversité dans le public.

Gestion des déchets

Bien que ne représentant qu'un 1% des émissions de GES selon Eneris (2011), la gestion des déchets est l'un des premiers axes privilégiés par les organisateurs de festival, de par sa facilité d'implémentation et son impact visuel négatif direct si celle-ci est mal gérée. La mise en place de plusieurs ilots de tri permet de séparer activement les différents déchets, d'en recycler une partie, réduisant ainsi la quantité de déchets envoyés vers la décharge publique.

Ensuite, l'installation de bacs de compostage, peut permettre de trier et recycler d'autant plus de déchets en diminuant encore une fois la quantité de déchets envoyé à la décharge, tout en valorisant la matière organique en décomposition. Le compostage de cette matière pour être envoyé à des tiers dans d'autres secteurs d'activités, qui s'en serviront par exemple pour l'agriculture.

Mobilité douce

Comme développé dans le premier point « choix du lieu », l'utilisation de transports en commun permettrait de diminuer drastiquement l'empreinte de l'évènement. Pour ce faire, le festival peut être organisé dans un lieu facilement accessible par transport et être délimité dans un horaire répondant aux dernières heures des transports bruxellois. De plus, il est du devoir de l'organisation, de communiquer activement sur le choix d'utilisation du transport en commun et d'encourager leur utilisation, dans le but de diminuer ces émissions.

En addition aux transports en commun, il est nécessaire pour l'organisation de communiquer activement sur l'accessibilité en vélo et à pied à l'évènement. L'installation de parkings sécurisés pour vélo proche du lieu motiverait probablement des festivaliers à s'y rendre d'une manière plus durable et plus saine.

Alimentation plus durable

L'une des actions les plus mises en place par les organisateurs de festival en Belgique, est l'adaptation de leur offre catering et en effet, ils ont raison de le faire, car la restauration représente le deuxième poste le plus émetteur selon l'étude d'Eneris (2011). Proposer une majorité d'options végétariennes, représente un levier facilement actionnable pour diminuer l'empreinte carbone lié à la restauration. La production de viande et plus particulièrement de viande rouge a un impact environnemental bien plus important que pour produire des éléments végétaux et il est donc important d'adapter sa carte à ces réalités (Nations Unies, 2023). Proposer une carte fortement végétarienne en excluant la viande rouge permettra de diminuer ces émissions, sans pour autant délaissé le plaisir de la restauration.

Une communication claire sur ces choix peut permettre au public de comprendre les valeurs de l'évènement, tout en sensibilisant celui-ci aux impacts de leur consommation. Pour ce faire, une signalétique adaptée informant sur l'empreinte carbone chiffrée de leurs plats, pourrait influencer le choix de certains festivaliers, à opter pour des choix plus respectueux pour l'environnement.

Bien qu'une collaboration avec des fournisseurs exclusivement biologiques et locaux paraisse attirante, l'impact économique est trop important et il est donc préférable de se focaliser sur un produit spécifique. Pour ce faire, il a été décidé de collaborer avec un brasseur local, pour proposer durant le festival des bières artisanales réduisant ainsi l'empreinte carbone liée au transport de la boisson, tout en soutenant l'économie locale et les petits producteurs.

Vaisselle réutilisable

Ces pratiques sont également largement répandues dans les festivals et sont faciles à mettre en place, en plus d'être peu coûteuses. Remplacer la vaisselle jetable par des alternatives réutilisables comme des gobelets réutilisables qui sont par ailleurs obligatoires en Belgique depuis 2023 et autres, avec cautions, permettra de réduire énormément la production de plastique durant l'évènement (Wallonie, 2023). Pour ce faire plusieurs options existent comme la location à bas prix auprès d'ASBL, l'achat de matériel pour la longue durée, ou le choix d'un lieu disposant déjà d'un nombre de vaisselles réutilisables suffisant.

Gestion de l'eau

Concernant la gestion de l'eau, le choix du lieu sera primordial pour permettre un accès à l'eau potable facile et suffisant pour l'ensemble des participants. Une pratique à mettre en place est l'interdiction des bouteilles d'eau en plastique, en favorisant l'utilisation de gourde. Un ou plusieurs points d'eau selon la nécessité, pourront être disposés dans le lieu, permettant aux festivaliers de remplir leurs gourdes si nécessaire.

Sensibilisation

Bien qu'elle ait déjà été développée en partie, la sensibilisation comprend plus globalement, l'encouragement des festivaliers à prendre part aux valeurs de l'évènement. En respectant les pratiques et en s'intéressant aux messages que celui-ci veut faire passer, le public s'engage de manière communautaire en s'accoutumant à la durabilité.

Pour aller plus loin que le simple respect des mesures et pratiques mises en place, la collaboration avec des activistes et ASBL, permettrait de sensibiliser d'avantage le public grâce à une expertise supplémentaire. Ces partenariats pourraient permettre de faire passer des messages importants durant la durée du festival en exposant simplement des posters créatifs ou de l'art qui conscientiseraient le public à diverses questions, comme par exemple à la protection de la biodiversité.

Inclusion sociale

Faisant également partie des trois piliers de la durabilité, l'inclusion sociale est une priorité pour l'organisation du micro-festival La Synthèse. À la suite des sondages réalisés, il a semblé pertinent et important pour le public festivalier de s'assurer de la sécurité pour tous les genres et orientations sexuelles présents au festival, ainsi que de la diversité des artistes et de mettre en place des incitations anti-discrimination. Pour ce faire, une séance d'information sera organisée auprès des équipes avant le début de l'évènements pour les former à reconnaître une source ou scène discriminatoire, informer également la sécurité des cas de harcèlements possibles et mettre en place une zone de sécurité en cas de problème. De plus, dans l'équipe sera présente une personne chargée d'évaluer l'inclusivité du programme, dans le but de refléter la diversité Bruxelloise au sein du festival. Finalement, des communications claires sur les politiques sociales internes et règles d'intérieurs, concernant la tolérance zéro vis-à-vis de tout type de discrimination, violence et harcèlement seront mises en place avec des panneaux, flyers et autres signalétiques.

Merchandising

Finalement, ne voulant pas consommer d'avantages pour la production de merchandising, nous réaliserons des ateliers de upcycling, ou les participants seront inviter à venir avec des pièces de vêtements usagés et ou de seconde main, pour que l'équipe y sérigraphie le logo de l'évènement. Ce procédé, en plus d'être à la mode et créatif, permet de proposer du merchandising de qualité, sans pour autant faire croître l'impact carbone de l'évènement.

2.3 Plan d'action pour l'implémentation des pratiques

2.3.1 Ressources nécessaires

Tableau 6 : Résumé des ressources nécessaires pour l'implémentation des pratiques durables

Catégorie	Ressources Nécessaires
1. Choix et Préparation du Lieu	
Sélection du Lieu Accessible	<ul style="list-style-type: none">- Mener des recherches sur l'accessibilité- Cartes des transports en commun- Autorisations locales
Accessibilité pour PMR	<ul style="list-style-type: none">- Vérifier l'accessibilité pour PMR- Signalisation adaptée
2. Gestion des Déchets	
Installation d'Îlots de Tri Sélectif	<ul style="list-style-type: none">- Vérifier la disponibilité de poubelles de tri- Développer la signalétique- Informer les équipes présentes
Mise en Place de Compostage	<ul style="list-style-type: none">- Vérifier la disponibilité de bacs de compost- Tenter d'obtenir un partenariat avec services de compostage
3. Mobilité Verte	
Promotion des Transports en Commun	<ul style="list-style-type: none">- Développer la signalétique- Communiquer efficacement
Installation de Parkings pour Vélos	<ul style="list-style-type: none">- Support pour vélos- Prévoir une sécurité- Signalétique pour parkings vélos
Encouragement du Covoiturage	<ul style="list-style-type: none">- Prévoir une plateforme de covoiturage sur les réseaux sociaux- Incitations pour les participants

	- Communication
4. Alimentation Saine et Durable	
Options Végétariennes et Végétaliennes	<ul style="list-style-type: none"> - Contacter fournisseurs ayant des options végétariennes à un prix abordable - Explorer l'option de développer le catering en interne - Communiquer le choix d'un catering sans viande rouge
Collaboration avec des Brasseries Locales	<ul style="list-style-type: none"> - Contacter une brasserie locale - Gérer la logistique pour le transport
5. Sensibilisation et Participation Citoyenne	
Implication des Festivaliers	<ul style="list-style-type: none"> - Développement de la signalétique et communication sur les réseaux sociaux - Équipe formée à la sensibilisation de nos valeurs et objectifs
Partenariats avec des ONG	<ul style="list-style-type: none"> - Créer une liste de contacts des ONG - Dresser une liste de matériel nécessaire pour stands d'informations - Imprimer les supports de communication
6. Inclusion Sociale	
Tolérance Zéro envers la Discrimination	<ul style="list-style-type: none"> - Former l'équipe - Développement de la signalétique et communication sur les réseaux sociaux - Engager de la sécurité
Diversité des Artistes et des Participants	<ul style="list-style-type: none"> - Dresser une liste d'artistes - Contacter agents d'artistes si nécessaire - Collaborer avec une personne experte en diversité culturelle
7. Utilisation de Contenants Réutilisables	
Vaisselle Réutilisable	<ul style="list-style-type: none"> - Contacter fournisseurs de vaisselle réutilisable ou ASBL - Élaborer un système de collecte au bar et de nettoyage - Prévoir un système de caution - Développement de la signalétique et communication sur les réseaux sociaux
8. Gestion de l'Eau	
Points d'Eau Potable	- Prévoir points d'eau potable

	- Contacter les gérants de la venue pour voir ce qui possible de faire
9. Merchandising	
Sérigraphie upcycling	<ul style="list-style-type: none"> - Créer les designs et prévoir la machine de personnalisation - Communiquer la mesure auprès du public

2.3.2 Évaluation et suivi

Une fois le projet finalisé, il sera pertinent de réaliser un suivi et une évaluation des pratiques mises en place durant le micro-festival. Cette évaluation permettra d'évaluer le ressenti du public, mais d'également modifier et améliorer les pratiques durables dans le futur. Ci-dessous sont développés les différentes méthodes et outils utilisés pour assurer un suivi réussi et cohérent.

Méthodologie d'évaluation utilisée

Dans un premier temps, des KPI's ont été choisis pour évaluer la performance de l'évènements :

- Télec de CO2
- Pourcentage satisfaction public
- Degré d'inclusion social (Ratio diversité des participants et artistes, nombre d'incidents discriminants reportés)

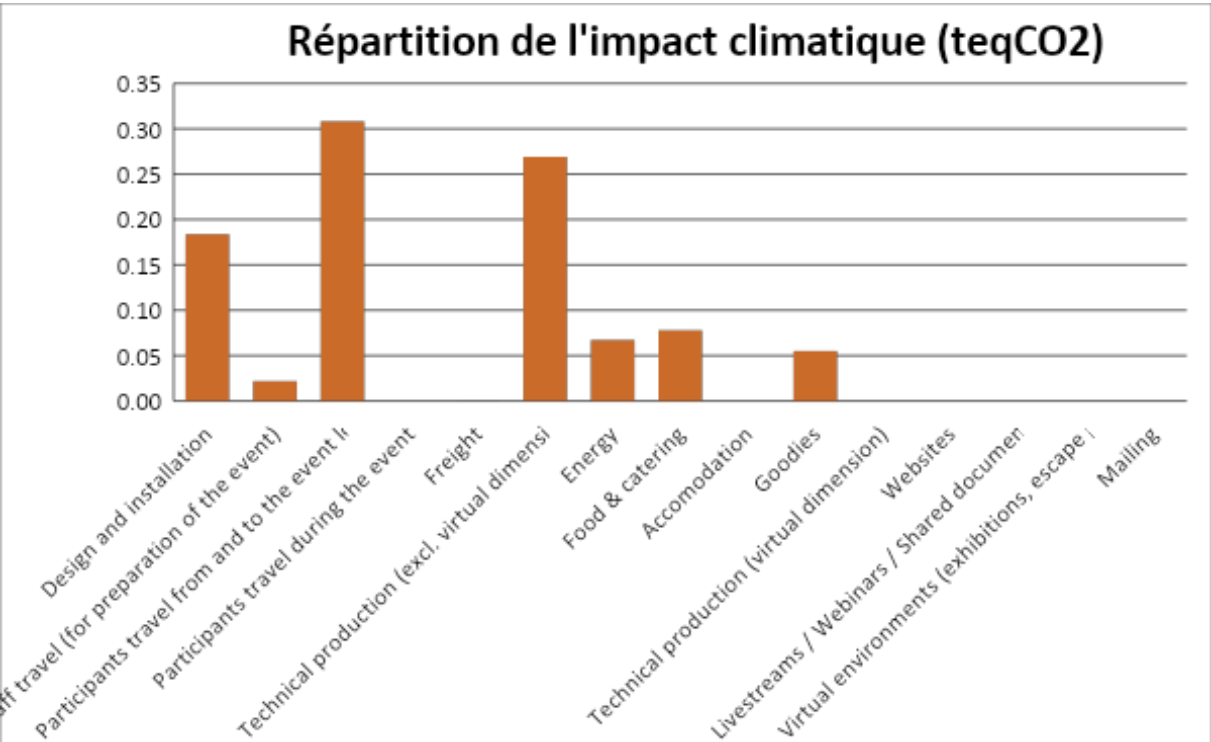
Le but du micro-festival étant d'avoir une empreinte carbone aussi faible que possible, un objectif chiffré a été estimé pour pouvoir le comparer au résultat final. Mon stage à VO Event, m'a permis de découvrir le calculateur carbone utilisé par l'entreprise pour donner au client une estimation des émissions de GES, qui émaneraient de leurs événements organisés. A l'aide de ce programme, différents scénarios ont été testés, dans le but d'avoir une estimation des facteurs d'émissions aussi proches que possible de ce que pourrait atteindre l'évènements La Synthèse. Ce calculateur précis s'intéresse aux émissions de GES produites durant la phase de création de l'évènement, durant sa réalisation physique, mais aussi durant la campagne de communication.

L'estimation nous conduit à un résultat de 0,98 téléc CO2 pour l'ensemble du projet La Synthèse. Cette estimation s'est basée sur un public théorique de 100 personnes. Ainsi, l'impact de cet événement serait de 9,8 kg de CO2 par personne ce qui est un résultat théoriquement encourageant, pouvant être considéré comme durable. A titre de comparaison, bien qu'étant de taille bien plus importante, le Paradise City festival, considéré comme le festival le plus durable de Belgique, estimait en 2023 leur empreinte carbone à 8,37 kg CO2 par participant (South Pole, 2024).

Tableau 7 : Résultats de l'empreinte carbone estimé pour La Synthèse.

Carbon footprint of the event - PHYSICAL	Émissions in tCO ₂ e	Impact per source (%)
Design and installation	0,18	18,7%
Staff travel (for preparation of the event)	0,02	2,2%
Participants travel from and to the event location	0,31	31,3%
Participants travel during the event	0,00	0,0%
Freight	0,00	0,0%
Technical production (excl. virtual dimension)	0,27	27,4%
Energy	0,07	6,8%
Food & catering	0,08	7,9%
Accomodation	0,00	0,0%
Goodies	0,06	5,6%
PHYSICAL - Total :	0,98 tCO ₂ e	

Figure 28 : Répartition de l'impact climatique par poste estimé pour La Synthèse



Ensuite, il sera nécessaire de collecter des données. Pour se faire, deux outils seront utilisés :

- Creative Climate tools (outil gratuit développé par l'ASBL anglaise Julie's Bicycle pour mesurer l'empreinte carbone d'activité artistique).
- Sondage post-événement (Création d'un sondage sur les réseaux sociaux ayant pour objectif d'estimer l'expérience client, la réussite selon eux des pratiques durables et le degré d'inclusion sociale).

Suite à cette étape une analyse des résultats sera effectuée :

- Comparaison des réponses au sondage avec les objectifs initiaux et identifier si il y a des écarts de performance.
- Analyse en utilisant l'outil CCT dans le but d'estimer l'empreinte carbone et de l'évènements et le comparer à un objectif initial. Le but étant, d'avoir des résultats d'émissions de GES équivalent ou moins importants que les 0,98 téq CO2 estimée au préalable.

Ces analyses permettront in fine, de dresser un portrait complet de la réussite de l'évènement d'un point de vue inclusif, écologique et financier. Dans un but de transparence vis-à-vis du public et pour éviter le greenwashing, il sera important de partager les résultats, même si ceux-ci sont plus impactant qu'estimés. Les problèmes rencontrés et les axes à améliorer seront eux-aussi communiqués pour démontrer qu'il est toujours possible d'améliorer son produit.

Conclusion

Ce mémoire avait pour objectif d'identifier l'intérêt du public festivalier à l'égard des enjeux de durabilité et d'explorer les pratiques durables les plus adaptées à mettre en place dans le cadre de l'organisation d'un micro-festival à Bruxelles. Pour ce faire, une revue de littérature et une recherche empirique incluant trois sous-sections ont été réalisées. Cette division m'a permis de situer le problème dans un cadre théorique, en comprenant l'histoire et l'évolution du secteur culturel, de délimiter les catégorisations et enjeux de durabilité liés à l'industrie festivalière, ainsi que les stratégies pour intégrer les pratiques durables.

La revue de littérature a permis, dans un premier temps, d'offrir un cadre théorique à la recherche. Elle a permis de situer et de comprendre l'étendue du secteur culturel. Au sein de celui-ci a été développée l'industrie festivalière, avec ses différentes formes, son importance croissante au sein de l'économie mondiale, notamment en termes d'emploi et de tourisme. Ensuite, le terme de durabilité a été défini et l'impact environnemental lié au secteur festivalier a été identifié. Cette étape a permis de découvrir l'étendue du problème et d'identifier les énormes défis liés à certains aspects des festivals qui contribuent grandement à leur empreinte carbone, comme celui du transport. Elle a également introduit l'analyse, démontrant l'intérêt et la nécessité de réinventer le secteur, bien que de nombreux festivals aient déjà entrepris une révolution durable. En somme, cette partie théorique a fourni un cadre essentiel pour identifier et comprendre les tendances actuelles qui régissent et influencent la mise en place nécessaire de pratiques durables au sein des festivals.

Dans un second temps, l'étude empirique, divisée en trois parties – une qualitative, une quantitative, et une recherche documentaire additionnelle – a permis d'identifier l'intérêt du public festivalier pour la cause durable, de révéler les pratiques durables mises en place par les festivals à l'heure actuelle, et de comprendre les limites d'une transition durable dans le secteur selon les professionnels. Cette recherche a souligné que le public interrogé, bien que ne représentant pas la totalité des festivaliers belges, s'intéresse à la durabilité. Les interviews auprès de professionnels du secteur musical et festivalier ont confirmé que, selon eux, le public se montre de plus en plus engagé envers les causes sociales et environnementales, bien que cela dépende du public. Il en ressort qu'il existe des dynamiques complexes et des différences entre les attentes du public festivalier et ce qui est actuellement mis en place.

Du point de vue des organisateurs et employés du secteur festivalier, ils mettent déjà en place de nombreuses pratiques durables et augmenteraient leur engagement s'ils disposaient de plus de budget et d'aides venant d'associations spécialisées dans ces domaines. Les interviews ont montré qu'il est plus difficile pour les petites structures de développer des stratégies complexes en matière de durabilité. Cela s'explique par leur manque de capacité logistique, financière et de connaissance du domaine. Cela dit, leurs événements de petite taille ont un impact bien moindre sur l'environnement et sont souvent engagés dans des causes sociales. La recherche de documents additionnels a permis d'identifier les pratiques mises en place par 11 festivals belges de différentes tailles. L'analyse de ces résultats, couplée aux interviews et aux théories existantes, a permis de formuler des recommandations spécifiques pour développer la durabilité au sein d'un micro-festival.

Bien que de nombreuses études aient été réalisées sur le sujet et que de plus en plus de festivals effectuent des analyses de leur durabilité, il est nécessaire de continuer à révolutionner le secteur et d'encourager les organisateurs à adopter de nouvelles pratiques. Ce mémoire complète la littérature sur ce sujet en offrant de nouvelles perspectives, notamment en termes de la définition de l'implication du public, mais aussi en explorant un cadre spécifique et en plein développement : celui des micro-festivals. L'analyse empirique, enrichie par une méthode qualitative et quantitative, a permis de collecter de nouvelles données sur le sujet et de comprendre les nouvelles dynamiques en jeu dans le secteur.

L'aboutissement de ce travail m'a permis de mieux comprendre le public, le secteur festivalier, ses limites, ses opportunités, et de dresser une liste de pratiques durables à mettre en place lors de mon propre événement. Les résultats de cette recherche seront utilisés dans l'année à venir et permettront de dresser un plan d'action, tout en évaluant la réussite de celui-ci in fine.

Ce mémoire et ses apports démontrent que le secteur doit encore évoluer, doit montrer l'exemple et doit prendre en compte les réalités climatiques et sociales actuelles ainsi que les attentes de son public. Il n'a pas la prétention de démontrer comment créer un festival de A à Z, mais plutôt de montrer une méthode alternative. Il me permettra de conseiller d'autres jeunes passionnés dans le but de rendre leurs événements plus durables. Comme cela a été mentionné plusieurs fois dans ce travail, un festival permet de créer une mini-société le temps d'un instant, de repenser les valeurs et politiques en place. Le secteur créatif et culturel doit être à l'avant-garde des révolutions climatiques et sociales, de repenser notre monde et d'inspirer les industries plus conservatrices. Comme le dit Jennifer Flay, directrice de la FIAC, « L'art transmet des utopies et on a besoin d'utopie pour avancer » (2020). Il revient aux nouvelles générations d'entrepreneurs et d'artistes de transformer ces utopies en réalités.

Bibliographie

- Académie française. (2024). *Festival | Dictionnaire de l'Académie française | 9e édition*. <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9F0572>
- Allied Market Research. (2024). *Asia events industry expected to reach \$567.10 billion by 2026*. <https://www.alliedmarketresearch.com/press-release/asia-events-industry-market.html>
- APAQ-W. (2023). *Le saviez-vous? – La Semaine de la Frite*. Agence Wallonne Pour La Promotion d'Une Agriculture de Qualité. <https://www.semainedelafrite.be/saviez-vous/>
- Bascom, W. R. (1954). Four functions of folklore. *The Journal of American Folklore*, 67(266), 333. <https://doi.org/10.2307/536411>
- Belgium Design. (2024). *About | Belgium is design*. <https://www.belgiumisdesign.be/about>
- Belgium.be. (2014). *La sixième réforme de l'Etat*. https://www.belgium.be/fr/la_belgique/connaitre_le_pays/histoire/la_belgique_a_partir_de_1830/constitution_de_l_etat_federal/sixieme_reforme_etat
- Belgium.be. (2024). *Tourisme*. https://www.belgium.be/fr/la_belgique/tourisme
- Bellorini, J. (2021). *Jean Vilar, une solitude peuplée - éclats de correspondance*. Festival D'Avignon. <https://festival-avignon.com/fr/edition-2021/programmation/jean-vilar-une-solitude-peuplee-eclats-de-correspondance-65184>
- Benito, L. (2001). *Les festivals en France*. Google Books. https://books.google.be/books/about/Les_festivals_en_France.html?hl=fr&id=3WYdletdp1QC&redir_esc=y
- BetterNotStop. (2022). *More than music: What are UK music festivals doing to create a better world? We found out*. <http://betternotstop.com/wp-content/uploads/2022/06/More-Than-Music-Report-2022.pdf>
- Berthoud, F. (2013). *Papier ou support numérique, quel est le bon choix écologique ?* https://ecoinfo.cnrs.fr/wp-content/uploads/2015/01/papier_ou_numerique.pdf
- Bradley, F. (2024, June 20). *The rise of music festivals in Asia*. BurdaLuxury. <https://www.burdaluxury.com/insights/the-rise-of-music-festivals-in-asia/>
- British Council. (2023). *Opportunities and insight*. <https://opportunities-insight.britishcouncil.org/news/news/thailand>
- Bronner, S. (2007). *Meaning of folklore*. https://www.academia.edu/62510644/The_Meaning_of_Folklore
- Burning Man. (2019, October 19). *Burning Man - Welcome home*. <https://burningman.org>
- Buckland, T. (2018). *Dancing the past for the future: Early dance as cultural heritage*. https://www.researchgate.net/publication/353411359_Dancing_the_Past_for_the_Future_Early_Dance_as_Cultural_Heritage
- Cartwright, M. (2012). *Muses*. Encyclopédie de l'Histoire Du Monde. <https://www.worldhistory.org/trans/fr/1-787/muses/>

Carbo. (2021, April 28). *Appliquer les 3 piliers du développement durable en entreprise*. <https://www.hellocarbo.com/blog/reduire/3-piliers-du-developpement-durable/>

Centre Wallonie Bruxelles. (2024). *Centre Wallonie Bruxelles | À propos*. <https://cwb.fr/a-propos>

City of Chicago. (2024). *Taste of Chicago To-Go*. https://www.chicago.gov/city/en/depts/dca/supp_info/taste_of_chicago.html

Connaître la Wallonie. (2024). *Folklore et tradition | Connaître la Wallonie*. <https://connaîtrelawallonie.wallonie.be/fr/culture-et-patrimoine/folklore-et-tradition>

Collins, A., & Cooper, C. (2016). Measuring and managing the environmental impact of festivals: The contribution of the ecological footprint. *Journal of Sustainable Tourism*, 25(1), 148–162. <https://doi.org/10.1080/09669582.2016.1189922>

Collard, F., Goethals, C., & Wunderle, M. (2014). Les festivals et autres événements culturels. *Dossiers du CRISP*, 83(1), 9–115. <https://doi.org/10.3917/dscrip.083.0009>

Couleur Café. (2024). *GREEN | Couleur Café 2024*. Couleurcafe.be. <https://www.couleurcafe.be/fr/green>

Couleur Café. (2024). *Home | Couleur Café 2024*. Couleur Café. <https://www.couleurcafe.be/fr/>

Court-Circuit. (2022, August 26). *Aides financières permanentes pour le secteur musical*. Court-Circuit - Fédération de lieux de musiques actuelles et organisations de concerts. <https://www.court-circuit.be/conseil/aides-financieres-pour-artistes-et-acteur%c2%b7rice%c2%b7s-du-secteur-musical/>

Court-Circuit. (2023). *Réduire le bilan carbone de son évènement musical*. Court-Circuit - Fédération des musiques actuelles. <https://www.court-circuit.be/conseil/reduire-le-bilan-carbone-de-son-evenement-musical/>

Chaney, D., Sohier, A., & Sohier, R. (2023, August 21). En quoi être bénévole en festival est-il un bon plan ? *Les Échos Start*. <https://start.lesechos.fr/societe/engagement-societal/en-quoi-etre-benevole-en-festival-est-il-un-bon-plan-1971234>

De Visscher, C., & Laborderie, V. (2014). *Belgique : Stop ou encore ? Entre fédéralisme, confédéralisme et séparatisme*. Politique Étrangère, 2013/4 (Hiver).

Debersaques, S. (2016). *Équipement culturel et développement local*. MetroLab Brussels. <http://www.metrolab.brussels/publications/equipement-culturel-et-developpement-local>

Duarte, P., Folgado-Fernández, J. A., & Hernández Mogollón, J. M. (2018). Measurement of the impact of music festivals on destination image: The case of a Womad festival. *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, 19(11), 1278–1300. <https://doi.org/10.1080/10941665.2013.844182>

Eneris. (2011). *Événements & environnement : Les meilleures pratiques environnementales des festivals de musique*. https://on-the-move.org/files/Evenements_Environnement-Meilleures_pratiques_festivals_EneRis-4.pdf

Esperanzah ! (2024). *Accueil*. Esperanzah! Festival. <https://www.esperanzah.be>

FAME. (2024). *FAME | Festival d'arts de la scène pluridisciplinaire*. <https://famefestival.be/fr/>
Fédération de la haute couture et de la mode. (2024). *Calendrier définitif | Paris Fashion Week*. <https://www.fhcm.paris/fr/paris-fashion-week/calendar>

- Fédération Wallonie Bruxelles. (2023, June 5). *Un futur pour la culture – Troisième édition*. https://www.culture.be/hors-menu/detail-article/?tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Baction%5D=show&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Bcontroller%5D=Document&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Bpublication%5D=4319&cHash=143fdbf578a392f75bca281160194701
- Fédération Wallonie Bruxelles. (2024a). *Budget culture*. Chiffres Clés. <https://statistiques.cfwb.be/culture/budget-culture/>
- Fédération Wallonie Bruxelles. (2024b). *Le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel - nos missions*. <https://audiovisuel.cfwb.be/missions/centre-cinema-audiovisuel/>
- Fédération Wallonie Bruxelles. (2024c). *Subventions*. <https://centresculturels.cfwb.be/reconnaitances-et-subventions/subventions/>
- Fédération Wallonie Bruxelles. (2024d). *Subventions et conventions*. https://www.culture.be/index.php?id=culture_conventions
- Fédération Wallonie Bruxelles Culture. (2024). *Découvrez les Centres culturels* ! <https://www.culture.be/vous-cherchez/zoom-sur/participation-culturelle/decouvrez-les-centres-culturels/>
- Fédération Wallonie-Bruxelles. (2022, November 30). *Le rapport annuel Focus Culture 2021 vient de paraître*. https://www.culture.be/index.php?id=detail_article&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Bcontroller%5D=Document&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Bpublication%5D=4158&cHash=71ebe9039d665999124dfec2c14287b6
- Fédération Wallonie-Bruxelles. (2024). *Compétences - Portail de la Fédération Wallonie-Bruxelles*. <https://www.federation-wallonie-bruxelles.be/a-propos-de-la-federation/apropos/competences/>
- Ferguson, P. (2015). Identité et culture : La gastronomie en France. *Revue de la BNF*, 49(1), 12. <https://doi.org/10.3917/rbnf.049.0012>
- Francofolies de Spa. (2023, January 9). *La charte*. Les Francofolies de Spa - Du 17 au 20 juillet 2025. <https://francosdespa.be/enpratique/environnement/la-charte/>
- Francofolies de Spa. (2024, July 21). *Bienvenue sur le site officiel des Francofolies de Spa. Du 17 au 20 juillet 2025*. <https://pierre.francofolies.be/>
- Fleury, A. (2021, July 30). *Que représente (réellement) une tonne d'équivalent CO2 ? Carbo*. <https://www.hellocarbo.com/blog/calculer/tonne-equivalent-co2/>
- Fondation Mons 2025. (2015). *La Fondation Mons 2025*. Biennale d'Art et de Culture de Mons. <https://www.mons2025.eu/la-fondation-mons-2025>
- Food and Agriculture Organization of the United Nations. (2023). *Un nouveau rapport de la FAO trace la voie vers une réduction des émissions dues à l'élevage*. <https://www.fao.org/newsroom/detail/new-fao-report-maps-pathways-towards-lower-livestock-emissions/fr>
- Forgeard, V. (2023, August 24). *Woodstock's legacy: 20 ways Woodstock changed the world*. Brilliantio. <https://brilliantio.com/how-did-woodstock-change-the-world/>

Giurgea, C. M., Safta, C.-A., Lupu, C., Ordean, M., & Opruța, D. (2023). Water management issues in the context of music festivals. *IOP Conference Series: Earth and Environmental Science*, 1136, 1–11. <https://doi.org/10.1088/1755-1315/1136/1/012010>

Grande Région. (2024). *Communauté germanophone de Belgique — Grande Région*. <https://granderegion.net/En-bref/Territoire/Communaute-germanophone-de-Belgique>
Growth Market Reports. (2021). *Music festival market size, share, trend, global analysis [2032]*. <https://www.businessresearchinsights.com/market-reports/music-festival-market-110446>

Hochschild, A. (2024). *Belgium - History*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/place/Belgium/History>

Holiday Inn. (2015, July 25). *Travel habits: Holiday Inn® reveals the who, what, where and why of souvenir-buying*. Darren Bloggie - Singapore Lifestyle Blog. <https://darrenbloggie.com/travel-habits-holiday-inn-reveals-the-who-what-where-and-why-of-souvenir-buying/>

Hopewell, J., Dvorak, R., & Kosior, E. (2009, August). *Plastics recycling: Challenges and opportunities*. *Royal Society*. https://www.researchgate.net/publication/26293584_Plastics_Recycling_Challenges_and_Opportunities

Hub Brussels. (2021). *20 projets dans le secteur culturel et créatif soutenus par la Région*. <https://info.hub.brussels/blog/crea-brussels-selection-projets-secteur-culturel-creatif>

Hub Brussels. (2022). *L'indispensable apport des secteurs culturels et créatifs dans l'économie bruxelloise*. <https://hub.brussels/fr/blog/lindispensable-apport-des-secteurs-culturels-et-creatifs-dans-leconomie-bruxelloise/>

Hub Brussels. (2024). *De tax shelter*. <https://info.hub.brussels/nl/infotheek/culturele-creatieve-industrieen-cci/de-tax-shelter>

IFPI. (2024). *Global music report 2024*. *SNEP Musique*. <https://snepmusique.com/wp-content/uploads/2024/03/Global-Music-Report-2024.pdf>

Jacquet, P., & Tubiana, L. (2006). *Regards sur la terre 2007. L'annuel du développement durable*. <https://www.cairn.info/regards-sur-la-terre-2007--978272461004-page-248.htm>

Jambeck, J. R., Geyer, R., Wilcox, C., Siegler, T. R., Perryman, M., Andrady, A., Narayan, R., & Law, K. L. (2015). *Plastic waste inputs from land into the ocean*. *Science*, 347(6223), 768–771. <https://doi.org/10.1126/science.1260352>

Jeles, G. (2016, August 10). *The effect of music festival tourism on the image and community of Budapest*. <https://fr.slideshare.net/slideshow/the-effect-of-music-festival-tourism-on-the-image-and-community-of-budapest-gerg-jeles/64879964>

John, D. (2023). *How festival creates boom in the economy*. Dennis Piper, Oregon State University. <https://blogs.oregonstate.edu/piperde/2023/06/19/how-festival-creates-boom-in-the-economy/>

Koons, J. (2014). *Biography - Summary*. Jeff Koons. <https://jeffkoons.com/biography-summary>

Komorowski, M. (2020). *L'impact économique des industries culturelles et créatives dans la Région de Bruxelles-Capitale*. https://hub.brussels/app/uploads/2022/02/The-economic-impact-of-the-CCS-in-the-BCR_Marlen-Komorowski-FR-1.pdf

- Kurkdjian, S. (2021). *Géopolitique de la mode. Le Cavalier Bleu*. <https://www.cairn.info/geopolitique-de-la-mode--9791031804224.htm>
- Kikk Festival. (2024, July 2). *Accueil - Kikk Festival*. <https://www.kikk.be/fr/>
- Larousse. (2024). *Définitions : Culture - Dictionnaire de français Larousse*. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/culture/21072>
- Lazzaro, E., & Lowies, J.-G. (2014). *Le poids économique des industries culturelles et créatives en Wallonie et à Bruxelles*. ULB. <https://www.dynamocoop.be/wp-content/uploads/2015/09/Rapport-ICC-ULB-IWEPS-20141208.pdf>
- Lepage, S. (2016). *Bilan carbone de l'édition 2015 du festival LaSemo*. ULB. https://mem-envi.ulb.ac.be/Memoires_en_pdf/MFE_15_16/MFE_Lepage_15_16.pdf
- Leriche, F., Daviet, S., Sibertin-Blanc, M., Zuliani, J.-M. (2017). *L'économie culturelle et ses territoires : Quels enjeux ?* <https://shs.hal.science/halshs-00286485/document>
- Les Ardentes. (2024). *Accueil - Les Ardentes 2024*. <https://lesardentes.be/>
- Les Ardentes. (2024). *Charte du festivalier - Les Ardentes 2024*. <https://lesardentes.be/our-engagements>
- La Poste. (2023). *L'impact environnemental des supports de la communication client*. La Poste Solution Business. https://solutionsbtob.laposte.fr/sites/p8_u3/files/BROCHURE-ACV-WEB.pdf
- La Semo. (2022, November 30). *Home - LaSemo*. <https://www.lasemo.be/fr/>
- Le Centre d'Information sur l'Eau. (2024). *Quelles sont les ressources en eau dans le Monde ?* Centre d'Information Sur L'eau. <https://www.cieau.com/connaître-leau/les-ressources-en-france-et-dans-le-monde/ou-en-sont-les-ressources-en-eau-dans-le-monde/>
- Les Gens D'Ere Festival. (2024). *Home*. <https://www.lesgensdere.be>
- Les Magritte Du Cinéma. (2024). *Les Magritte du Cinéma*. <https://www.lesmagritteducinema.com/magritte.php?lang=fr>
- Lhermitte, M. (2021). *Panorama européen des industries culturelles et créatives – édition 2021*. https://www.ey.com/fr_fr/government-public-sector/panorama-europeen-des-industries-culturelles-et-creatives-edition
- Lowies, J.-G., & Bottacin, S. (2021). *Le statut social de l'artiste en Belgique*. *Courrier Hebdomadaire Du CRISP*, 2494-2495(9), 7–92. <https://doi.org/10.3917/cris.2494.0007>
- Ma Signalétique. (2023, September 4). *Guide de signalétique : Communication visuelle efficace*. <https://masignaletique.fr/blog/signaletique-guide-complet-pour-une-communication-visuelle-efficace/>
- Mairesse, F., & Rochelandet, F. (2015). *Économie des arts et de la culture*.
- Marie-Sophie de Clippele. (2021). *Protéger le patrimoine culturel : À qui incombe la charge?* Université Saint Louis.
- Micro Festival. (2024). *Micro Festival*. <https://microfestival.be>

MJ Music. (2024). *Le guide qui rend ton événement plus écocitoyen*. Fédération Wallonie Bruxelles. <https://www.eventecocitoyen.be/>

Moriset, C., & Miège, B. (2005). *Les industries du contenu sur la scène médiatique*. *Réseaux*. <https://www.cairn.info/revue-reseaux1-2005-3-page-145.htm>

Morunga, A. M. (2023, September 7). *Plastic pollution's devastating impact on wildlife*. *Greenpeace Aotearoa*. <https://www.greenpeace.org/aotearoa/story/plastic-pollutions-devastating-impact-on-wildlife/>

Musée des arts décoratifs Paris. (2024). *La folle histoire du design*. <https://madparis.fr/IMG/pdf/dp-la-folle-histoire-du-design-fr.pdf>

Musem TV. (2020). *Jennifer Flay, directrice de la FIAC*. Vimeo. <https://vimeo.com/427283733/9624275432>

NBB. (2024). *Composition et répartition du PIB*. <https://stat.nbb.be/Index.aspx?DataSetCode=NADETAIL&lang=fr>

Négrier, E., Bonet Agustí, L., & Guérin, M. (2017). *Music festivals, a changing world*. <https://hal.science/hal-01439617/document>

Next Gen. (2024). *Numérisation du secteur de la culture et des médias*. <https://nextgenbelgium.be/fr/projet/culture-et-m%C3%A9dias-constatent-une-augmentation-de-la-part-de-contenu-en-ligne>

Ortmans, F. (2022, February 22). *L'indispensable apport des secteurs culturels et créatifs dans l'économie bruxelloise*. Hub Brussels. <https://hub-brussels.prezly.com/icc-fr>

O'Mahony, B., & Hegarty, J. (2001). *Gastronomy: A phenomenon of cultural expressionism and an aesthetic for living*. *International Journal of Hospitality Management*. <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0278431900000281>

Ostbelgien Festival. (2024). *A propos - Ostbelgien Festival*. <https://obf.be/fr/a-propos>

Pastoo. (2024, July 8). *EventChange - Transition durable du secteur culturel et événementiel*. EventChange. <https://eventchange.be>

Paillet, P. (2024, June 11). *Quels sont les premiers instruments de musique utilisés par l'humain ?* *Muséum National d'Histoire Naturelle*. <https://www.mnhn.fr/fr/quels-sont-les-premiers-instruments-de-musique-utilises-par-l-humain>

Paradise City. (2023). *Home*. Paradise City Festival. <https://paradisecity.be>

Partin, C. (2020). *Peace, love, music, health care, and irony at the 1969 Woodstock Music Festival*. *Baylor University Medical Center Proceedings*, 34(2), 327–333. <https://doi.org/10.1080/08998280.2020.1847935>

Pignot, L., & Saez, J.-P. (2014). *Les festivals, d'hier et d'aujourd'hui*. *L'Observatoire*, 44(1), 80. <https://doi.org/10.3917/lobs.044.0080>

Piguet, P. (1999, January 19). *Documenta, Kassel*. *Encyclopædia Universalis*. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/documenta-kassel/>

Phagare, M. (2024, April). *North America music festival market will grow at a CAGR of 22.2% from 2024 to 2031*. Cognitive Market Research. <https://www.cognitivemarketresearch.com/regional-analysis/north-america-music-festival-market-report>

Présidence belge Conseil de l'Union européenne. (2024). *La Communauté germanophone de Belgique*. <https://belgian-presidency.consilium.europa.eu/fr/presidence/communaute-germanophone/>

Rao, S. (2021, April 16). *Why do the Oscars matter?* Washington Post. <https://www.washingtonpost.com/arts-entertainment/2021/04/16/oscars-academy-award-significance/>

Rock Werchter. (2024, June 24). *Rock Werchter 2024 - du jeudi 4 au dimanche 7 juillet* | Rock Werchter 2024. Rock Werchter. <https://www.rockwerchter.be/fr/>

RTBF. (2024). *C'est quoi Auvio ? Est-ce gratuit ?* <https://support.rtbf.be/hc/fr-fr/articles/16890849205137-C-est-quoi-Auvio-Est-ce-gratuit>

Schmitz, S. (2012). *Au-delà des mauvaises pratiques autour du développement touristique local : Quelques réflexions sur le cadre théorique de "community based tourism"*. <https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/114535/1/SchmitzOujda2012.pdf>

Schmidt, L. (2023, May 31). *Addressing the impacts of concerts and music festivals on the environment*. West Michigan Environmental Action Council. <https://wmeac.org/2023/05/addressing-the-impacts-of-concerts-and-music-festivals-on-the-environment/>

Science & Vie. (2019). *Effet de serre : Il est temps de réduire les gaz du bétail*. Science et Vie. <https://www.science-et-vie.com/article-magazine/effet-de-serre-il-est-temps-de-reduire-les-gaz-du-betail>

Sepp, A. (2016). *Mémoire et minorité : L'identité collective dans la littérature germanophone de Belgique*. *Recherches Germaniques*, 46, 143–162. <https://doi.org/10.4000/rg.323>

Service Public Fédéral. (2024). *Activités d'animation socioculturelle et sportive* | SPF Emploi, Travail et Concertation sociale. <https://emploi.belgique.be/fr/themes/contrats-de-travail/contrats-de-travail-particuliers/activites-danimation-socioculturelle-et>

Sinardet, D. (2008). *Territorialité et identités linguistiques en Belgique*. *Hermès, La Revue*, 51(2).

Spotify. (2024). *Top Hits Belgium 2024*. <https://open.spotify.com/playlist/4EtJObXnKTjo3ExA7It006>

Statista. (2018). *Réseaux sociaux : Utilisateurs des réseaux sociaux par âge UE 2018*.

Statista. <https://fr.statista.com/statistiques/970452/frequence-utilisation-reseaux-sociaux-internautes-tranche-age-pays-union-europeenne/>

Statista. (2022, March 22). *Infographie : Le grand retour du disque vinyle se poursuit*. Statista Infographies. <https://fr.statista.com/infographie/27091/marche-du-vinyle-en-france-evolution-des-ventes-et-chiffre-affaires/>

Statista. (2023). *Topic: Film production worldwide*.

Statista. <https://www.statista.com/topics/5431/film-production-worldwide/#topicOverview>

Statista. (2024a). *Music events - Asia / Statista market forecast*. <https://www.statista.com/outlook/dmo/eservices/event-tickets/music-events/asia>

Statista. (2024b). *Music events - North America / Statista market forecast*. <https://www.statista.com/outlook/dmo/eservices/event-tickets/music-events/north-america>

Stewart, C. (2013). *The rise and rise of writers' festivals* (G. Harper, Ed.). John Wiley & Sons. <https://eprints.qut.edu.au/122381/>

Sundance Film Festival. (2024). *2022 Sundance Film Festival*. <https://festival.sundance.org/>

South Pole. (2024). *Paradise City carbon footprint 2023*. <https://paradisecity.be/uploads/paradise-city-carbon-footprint-fy2023.pdf>

The Shift Project. (2021). *Décarboner la culture !* <https://theshiftproject.org/wp-content/uploads/2021/11/211130-TSP-PTEF-Rapport-final-Culture-EN-COURS.pdf>

Tomorrowland. (2024). *Tomorrowland*. <https://www.tomorrowland.com/home/>

Towse, R. (2020). *Handbook of cultural economics (3rd ed.)*. Edward Elgar Publishing. <https://www.e-elgar.com/shop/gbp/handbook-of-cultural-economics-third-edition-9781788975797.html>

UNCTAD. (2024, July 11). *Perspectives de l'économie créative 2024*. <https://unctad.org/fr/publication/perspectives-de-leconomie-creative-2024>

UNESCO. (2009). *Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles 2009*. <https://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/unesco-framework-for-cultural-statistics-2009-fr.pdf>

UNESCO. (2013). *Le pari de l'économie créative*. <https://www.unesco.org/fr/articles/le-pari-de-leconomie-creative>

UNESCO. (2024a). *Member States / UNESCO*. <https://www.unesco.org/en/countries>

UNESCO. (2024b). *UNESCO - La culture de la bière en Belgique*. <https://ich.unesco.org/fr/RL/la-culture-de-la-biere-en-belgique-01062>

UNDESA. (2015). *Pénurie d'eau - Décennie internationale d'action : L'eau, source de vie (2005-2015)*. <https://www.un.org/fr/waterforlifedecade/themes/scarcity.shtml>

University of Central Florida. (2024). *Music and the brain: What happens when you're listening to music*. Pegasus Magazine. <https://www.ucf.edu/pegasus/your-brain-on-music/#:~:text=%E2%80%9CMusic%20and%20the%20Brain%E2%80%9D%20explores>

United Nations. (2024). *Food and climate change: Healthy diets for a healthier planet*. <https://www.un.org/en/climatechange/science/climate-issues/food>

Visit Flanders. (2022, August 12). *Le patrimoine culturel immatériel flamand, un ravissement permanent*. <https://www.visitflanders.com/fr/histoires/le-patrimoine-culturel-immateriel-flamand-un-ravissement-permanent>

Visit Kassel. (2024). *Documenta city Kassel*. <https://visit.kassel.de/en/poi/documenta-city-kassel>

Visit Wallonia. (2024). *Carnavals, Laetare, cavalcades et grands feux en Wallonie*. https://visitwallonia.be/fr-be/3/jaime/patrimoine-et-culture/carnavals-et-folklore?cookie_lang=fr-be

Vincent, A., & Wunderle, M. (2012). *Les industries créatives. Dossiers du CRISP*, 80(2), 11–90. <https://doi.org/10.3917/dscrip.080.0011>

Wallonie. (2023, August 25). *Les gobelets réutilisables deviennent obligatoires lors des événements*. <https://www.wallonie.be/fr/actualites/les-gobelets-reutilisables-deviennent-obligatoires-lors-des-evenements>

Weezevent. (2023). *Billets émis 14M puces cashless activées 6M pays Weezevent cette année*. https://sites.weezevent.com/contents/etudes/Barometre_2023_Tendances_Consommations_Festivals.pdf?utm_source=website&utm_medium=blog&utm_campaign=barometre23
World Architecture Festival. (2024). *World architecture festival 2024 - Home page*. <https://www.worldarchitecturefestival.com/worldarchitecturefestival2024/en/page/home>

Woelfle, G., Hannon, C., & Ryckmans, G. (2023). 400,000 festivaliers, voyages en avion... Tomorrowland émet autant de CO2 en 2 semaines que 9000 ménages en un an, selon une étude. *RTBF*. <https://www.rtf.be/article/400-000-festivaliers-voyages-en-avion-tomorrowland-emet-autant-de-co2-en-2-semaines-que-9000-menages-en-un-an-selon-une-etude-11230445>

Wu, H.-C., Wong, J. W.-C., & Cheng, C.-C. (2013). An empirical study of behavioral intentions in the food festival: The case of Macau. *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, 19(11), 1278–1305. <https://doi.org/10.1080/10941665.2013.844182>

WWF Suisse. (2022). *La production de viande n'est pas efficace : Seule la réduction de la production et de la consommation est respectueuse de l'environnement - Et cela vaut aussi pour le porc et le poulet*. https://www.wwf.ch/sites/default/files/doc-2023-05/2022_La_production_de_v viande_n_est_pas_efficace.pdf

Yourope. (2023). *European festival report 2023*. <https://yourope.org/know-how/european-festival-report-2023>

Compléments bibliographiques

Aleksandra, O.-K., & Metropolia, H. (2007). *Environmental and legislative drivers for sustainable music festival management Why Finnish music festivals should “go green.”*

<https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/91616/THESIS%20FINAL%20VERSION%20LC11S1%20Okolo-Kulak%20Aleksandra.pdf?sequence=1>

Algan, Y. (2022, February 22). *Opinion | Ce que la culture apporte à l'économie*. Les Echos.

<https://www.lesechos.fr/idees-debats/cercle/opinion-ce-que-la-culture-apporte-a-leconomie-1388944>

Banque Européenne d'Investissement. (2020). *Transport aérien : 3 Européens sur 4 s'engagent à moins prendre l'avion*. European Investment Bank. <https://www.eib.org/fr/infographics/when-it-comes-to-air-transportation>

Belgium.be. (2014). *La sixième réforme de l'Etat | Belgium.be*. Belgium.be.

https://www.belgium.be/fr/la_belgique/connaitre_le_pays/histoire/la_belgique_a_partir_de_1830/constitution_de_l_etat_federal/sixieme_reforme_etat

Belgium.be. (2024). *Tourisme | Belgium.be*. Wwv.belgium.be.

https://www.belgium.be/fr/la_belgique/tourisme

Bradley, F. (2024, June 20). *The Rise of Music Festivals in Asia*. BurdaLuxury.

<https://www.burdaluxury.com/insights/the-rise-of-music-festivals-in-asia/>

British Museum . (2024). *Prints and Drawings*. The British Museum.

<https://www.britishmuseum.org/our-work/departments/prints-and-drawings>

Bronner, S. (2007). Meaning of Folklore. *Meaning of Folklore*, 123.

https://www.academia.edu/62510644/The_Meaning_of_Folklore

Browne, A. L., Jack, T., & Hitchings, R. (2019). “Already existing” sustainability experiments: Lessons on water demand, cleanliness practices and climate adaptation from the UK camping music festival. *Geoforum*, 103, 16–25. <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2019.01.021>

Centre Wallonie Bruxelles. (2024). *Centre Wallonie Bruxelles | À propos*. Cwb.fr. <https://cwb.fr/a-propos>

Chailloux, A. (2024, June 6). *[Sondage] : la jeunesse française largement disposée à réduire ses voyages en avion pour protéger le climat*. Greenpeace France. <https://www.greenpeace.fr/espace-presse/sondage-la-jeunesse-francaise-largement-disposee-a-reduire-ses-voyages-en-avion-pour-proteger-le-climat/>

Chaney, D., Sohier, A., & Sohier, R. (2023, August 21). *En quoi être bénévole en festival est-il un bon plan ?* Les Echos Start.

<https://start.lesechos.fr/societe/engagement-societal/en-quoi-etre-benevole-en-festival-est-il-un-bon-plan-1971234>

Check. (2019). *Check*. Check. <http://www.checkcheckcheck.be/a-propos/>

Colisson, P. (2016, November 11). *Projets culturels : les modèles économiques hybrides des entrepreneurs*. Entrepreneurs.

<https://entrepreneurs.lesechos.fr/creation-entreprise/aides-financements/projets-culturels-les-modeles-economiques-hybrides-des-entrepreneurs-1995158>

Conseil de l'Europe. (2018). *Comprendre l'impact du numérique sur la culture*. Culture et Patrimoine Culturel. <https://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage/culture-and-digitisation>

Court Circuit. (2022, August 26). *Aides financières permanentes pour le secteur musical - Court-Circuit - Fédération de lieux de musiques actuelles et organisations de concerts*. Court-Circuit - Fédération de Lieux de Musiques Actuelles et Organisations de Concerts. <https://www.court-circuit.be/conseil/aides-financieres-pour-artistes-et-acteur%20b7rice%20b7s-du-secteur-musical/>

Court Circuit. (2023). *Réduire le bilan carbone de son événement musical*. Court-Circuit - Fédération Des Musiques Actuelles. <https://www.court-circuit.be/conseil/reduire-le-bilan-carbone-de-son-evenement-musical/>

De Visscher, C., & Laborderie, V. (2014). *Belgique : Stop ou encore ? Entre fédéralisme, confédéralisme et séparatisme*. Politique Étrangère 2013/4 (Hiver).

Debersaques, S. (2016). *Équipement culturel et développement local*. Wwww.metrolab.brussels. <http://www.metrolab.brussels/publications/equipement-culturel-et-developpement-local>

Dour. (2024). *Dour Festival 2024 | 17+18+19+20+21 July*. <https://www.dourfestival.eu/>

Duarte, P., Folgado-Fernández, J. A., & Hernández Mogollón, J. M. (2018). (PDF) *Measurement of the Impact of Music Festivals on Destination Image: The Case of a Womad Festival*. ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/325250089_Measurement_of_the_Impact_of_Music_Festivals_on_Destination_Image_The_Case_of_a_Womad_Festival

Euphony. (2024, January 8). *Top 10 Most Listened Genres of 2023*. Medium. <https://medium.com/@Euphony./top-10-most-listened-genres-of-2023-1a24edb0258b>

Europe Créative. (2021). *FR FR COMMISSION EUROPÉENNE Bruxelles, le XXX [...] (2021) XXX draft DÉCISION D'EXÉCUTION DE LA COMMISSION du XXX relative à l'adoption du programme de travail pour la mise en oeuvre du programme "Europe créative" pour 2021*. https://culture.ec.europa.eu/sites/default/files/2021-05/C_2021_3563_1_COMMISSION_IMPLEMENTING_DECISION_FR_V2_P1_1230497.pdf

European Affairs, K. (2016). *Evaluation Mons 2015 - Capitale Européenne de la Culture MAI 2016 Rapport IV*. <https://keanet.eu/wp-content/uploads/Mons2015-Rapport-IV-final-19072016-LD.pdf>

European Commission. (2019). *Le patrimoine culturel et les arts — Soutien de l'UE | Union européenne*. European-Union.europa.eu. https://european-union.europa.eu/priorities-and-actions/actions-topic/culture_fr

European Commission. (2020). *Le patrimoine culturel dans la politique régionale - Culture and Creativity*. Culture.ec.europa.eu. <https://culture.ec.europa.eu/fr/cultural-heritage/cultural-heritage-in-eu-policies/cultural-heritage-in-regional-policy>

European Commission. (2024a). *European Capitals of Culture | Culture and Creativity*. Culture.ec.europa.eu. <https://culture.ec.europa.eu/policies/culture-in-cities-and-regions/european-capitals-of-culture>

European Commission. (2024b). *Revitaliser le tourisme culturel européen*. CORDIS | European Commission. <https://cordis.europa.eu/article/id/449500-revitalising-european-cultural-tourism/fr>

EUROSTAT. (2022). *Cultural employment (cult_emp)*. Ec.europa.eu.
https://ec.europa.eu/eurostat/cache/metadata/en/cult_emp_esms.htm

FAME. (2024). *FAME | Festival d'arts de la scène pluridisciplinaire*. FAME.
<https://famefestival.be/fr/>

Faure, A. (2022, April 28). Les moyens alloués à la culture en Europe - Touteleurope.eu.
Touteleurope.eu. <https://www.touteleurope.eu/societe/les-moyens-alloues-a-la-culture-en-europe/>

Fédération de la haute couture et de la mode. (2024). *Calendrier Définitif | Paris Fashion Week*.
Www.fhcm.paris. <https://www.fhcm.paris/fr/paris-fashion-week/calendar>

Fédération Wallonie Bruxelles. (2023, June 5). *Un Futur pour la Culture – Troisième édition*.
Culture.be. https://www.culture.be/hors-menu/detail-article/?tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Baction%5D=show&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Bcontroller%5D=Document&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Bpublication%5D=4319&cHash=143fdbf578a392f75bca281160194701

Fédération Wallonie Bruxelles. (2024a). *Budget culture*. Chiffres Clés.
<https://statistiques.cfwb.be/culture/budget-culture/>

Fédération Wallonie Bruxelles. (2024b). *Le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel - nos missions*.
Audiovisuel et Médias. <https://audiovisuel.cfwb.be/missions/centre-cinema-audiovisuel/>

Fédération Wallonie Bruxelles. (2024c). *Subventions*. Centres Culturels.
<https://centresculturels.cfwb.be/reconnaisances-et-subventions/subventions/>

Fédération Wallonie Bruxelles. (2024d). *Subventions et conventions*. Wwww.culture.be.
https://www.culture.be/index.php?id=culture_conventions

Fédération Wallonie Bruxelles Culture. (2024). *Découvrez les Centres culturels !*
Wwww.culture.be. <https://www.culture.be/vous-cherchez/zoom-sur/participation-culturelle/decouvrez-les-centres-culturels/>

Fédération Wallonie-Bruxelles. (2022, November 30). *Le rapport annuel Focus Culture 2021 vient de paraître*. Culture.be.
https://www.culture.be/index.php?id=detail_article&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Bcontroller%5D=Document&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Bpublication%5D=4158&cHash=71ebe9039d665999124dfec2c14287b6

Fédération Wallonie-Bruxelles. (2024). *Compétences - Portail de la Fédération Wallonie-Bruxelles*. Federation-Wallonie-Bruxelles.be. <https://www.federation-wallonie-bruxelles.be/a-propos-de-la-federation/apropos/competences/>

Flanders. (2024a). *The Belgian EU presidency for Culture programme | Department Culture, Youth & Media*. Wwww.vlaanderen.be. <https://www.vlaanderen.be/cjm/en/belgian-presidency-council-eu/belgian-eu-presidency-culture-programme>

Flanders. (2024b). *The Ghent Manifesto A European Policy Forum on Data-Driven Audience Development in the Cultural and Creative Sectors*.
<https://www.vlaanderen.be/cjm/sites/default/files/2024-02/The%20Ghent%20Manifesto.pdf>

Flanders investment and trade. (2024). *Textile*. Invest in Flanders.
<https://www.flandersinvestmentandtrade.com/invest/fr/secteurs/textile>

Académie française. (2024). *festival* | *Dictionnaire de l'Académie française* | 9e édition. [Www.dictionnaire-Academie.fr. https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9F0572](https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9F0572)

Francofolies de Spa. (2023, January 9). *La charte*. Les Francofolies de Spa - Du 17 Au 20 Juillet 2025. <https://francosdespa.be/enpratique/environnement/la-charte/>

Gaudiaut, tristan. (2023, June 12). *Infographie: Surtourisme : ces villes noyées sous les flots de vacanciers*. Statista Daily Data. <https://fr.statista.com/infographie/30179/surtourisme-villes-saturees-par-les-touriste-en-europe-ratio-visiteurs-par-habitant/>

Hochschild, A. (2024). *Belgium - History*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/place/Belgium/History>

Hub Brussels. (2021). *20 projets dans le secteur culturel et créatif soutenus par la Région*. Hub.info. <https://info.hub.brussels/blog/crea-brussels-selection-projets-secteur-culturel-creatif>

Hub Brussels. (2022). *L'indispensable apport des secteurs culturels et créatifs dans l'économie bruxelloise*. Hub.brussels. <https://hub.brussels/fr/blog/lindispensable-apport-des-secteurs-culturels-et-creatifs-dans-leconomie-bruxelloise/>

Hub Brussels . (2022). *De tax shelter*. Hub.info. <https://info.hub.brussels/nl/infotheek/culturele-creatieve-industrieen-cci/de-tax-shelter>

Jambeck, J. R., Geyer, R., Wilcox, C., Siegler, T. R., Perryman, M., Andrady, A., Narayan, R., & Law, K. L. (2015). Plastic Waste Inputs from Land into the Ocean. *Science*, 347(6223), 768–771. <https://doi.org/10.1126/science.1260352>

Jansa, P. (2017). *Culture, society and festivals: Cultural studies' perspective of festival research*. Charles University in Prague. https://www.researchgate.net/publication/323525655_Culture_Society_and_Festivals_Cultural_Studies'_Perspective_of_Festival_Research

Juslin, P. N., & Västfjäll, D. (2008). Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms. *Behavioral and Brain Sciences*, 31(5), 559–575. <https://doi.org/10.1017/s0140525x08005293>

Kitchin, R., & Thrift, N. (2009). *International Encyclopedia of Human Geography* / ScienceDirect. Sciencedirect.com. <https://www.sciencedirect.com/referencework/9780080449104/international-encyclopedia-of-human-geography>

La Poste. (2023). *L'impact environnemental des supports de la communication client*. La Poste Solution Business. https://solutionsbtob.laposte.fr/sites/p8_u3/files/BROCHURE-ACV-WEB.pdf

La Semo. (2022, November 30). *Home - LaSemo*. <https://www.lasemo.be/fr/,%20https://www.lasemo.be/fr/>

Le Centre d'Information sur l'Eau. (2024). *Quelles sont les ressources en eau dans le Monde ?* Centre d'Information Sur L'eau. <https://www.cieau.com/connaitre-leau/les-ressources-en-france-et-dans-le-monde/ou-en-sont-les-ressources-en-eau-dans-le-monde/>

Le Louvre. (2023). *Protéger le patrimoine ukrainien en danger*. Le Louvre. <https://www.louvre.fr/expositions-et-evenements/evenements-activites/protger-le-patrimoine-ukrainien-en-danger>

LES ARDENTES. (2024). *Accueil - LES ARDENTES 2024*. LES ARDENTES Festival. <https://lesardentes.be/>

Les Ardentes. (2024). *Charte du festivalier - LES ARDENTES 2024*. Lesardentes.be. <https://lesardentes.be/our-engagements>

Les Gens D'ère Festival. (2024). *HOME*. Les Gens D'Ere. <https://www.lesgensdere.be>

Lowies, J.-G., & Bottacin, S. (2021). Le statut social de l'artiste en Belgique. *Courrier Hebdomadaire Du CRISP*, n° 2494-2495(9), 7–92. <https://doi.org/10.3917/cris.2494.0007>

Marcarian, C. (2022, February 25). *Les industries culturelles et créatives, des territoires d'innovation*. EMLV École de Commerce Post-Bac. <https://www.emlv.fr/les-industries-culturelles-et-creatives-des-territoires-dinnovation/>

Micro festival . (2024). *Micro Festival*. Micro Festival Liège. <https://microfestival.be>

Mondial, U. C. du patrimoine. (2014a). *Le Cahier du patrimoine mondial "Engager les communautés locales dans la gestion du patrimoine mondial" publié*. UNESCO Centre Du Patrimoine Mondial. <https://whc.unesco.org/fr/actualites/1203>

Mondial, U. C. du patrimoine. (2014b). *UNESCO Centre du patrimoine mondial - Document - Engager les communautés locales dans la gérance du patrimoine mondial*. UNESCO Centre Du Patrimoine Mondial. <https://whc.unesco.org/fr/documents/134456/>

Moriset, C., & Miège, B. (2005). *Les industries du contenu sur la scène médiatique*. Réseaux. <https://www.cairn.info/revue-reseaux1-2005-3-page-145.htm>

Morunga, A. M. (2023, September 7). *Plastic pollution's devastating impact on wildlife*. Greenpeace Aotearoa. <https://www.greenpeace.org/aotearoa/story/plastic-pollutions-devastating-impact-on-wildlife/>

MOT. (2024). *espaces-transfrontaliers.org: Thèmes*. Www.espaces-Transfrontaliers.org. <http://www.espaces-transfrontaliers.org/ressources/themes/themes/theme/show/culture/>

Musem TV. (2020). Jennifer Flay, directrice de la FIAC. In *VIMEO*. <https://vimeo.com/427283733/9624275432>

OECD. (2008, December 23). *Part 1: Introduction*. OECD ILibrary. https://www.oecd-ilibrary.org/industry-and-services/the-impact-of-culture-on-tourism/part-1-introduction_9789264040731-3-en

Olivier, A. (2021, August 3). Environnement : comment rendre le secteur culturel plus durable ? - TOUTELEUROPE.EU. *TOUTELEUROPE.EU*. <https://www.touteleurope.eu/environnement/environnement-comment-rendre-le-secteur-culturel-plus-durable/>

Oxford University. (2024). *Difficulties in defining culture*. Translate.goog. <https://www.conted-ox-ac-uk.translate.goog/courses/samples/inter-culturally-speaking-online/index.html? x tr sl=en& x tr tl=fr& x tr hl=fr& x tr pto=rq#:~:text=Defining%20>

Paradise City. (2024). *Home*. Paradise City Festival. <https://paradisecity.be>

Parlement européen. (2013). *Capitales européennes de la culture: stratégies de réussite et retombées à long terme | Think Tank | Parlement européen*. Www.europarl.europa.eu. https://www.europarl.europa.eu/thinktank/fr/document/IPOL-CULT_ET%282013%29513985

Pastoo. (2024, July 8). *EventChange - Transition durable du secteur culturel et événementiel*. EventChange; EventChange. <https://eventchange.be>

Pellegrin-Boucher, E., & Roy, P. (2019). *L'innovation dans les entreprises culturelles & créatives*. France Université Numérique MOOC. <https://www.fun-mooc.fr/fr/cours/linnovation-dans-les-entreprises-culturelles-creatives/>

Pignot, L., & Saez, J.-P. (2014). Les festivals, d'hier et d'aujourd'hui. *L'Observatoire*, N°44(1), 80. <https://doi.org/10.3917/lobs.044.0080>

Piguet, P. (1999, January 19). *DOCUMENTA, Kassel*. Encyclopædia Universalis. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/documenta-kassel/>

Présidence belge Conseil de l'Union européenne. (2024). *La Communauté germanophone de Belgique*. La Communauté Germanophone de Belgique. <https://belgian-presidency.consilium.europa.eu/fr/presidence/communaute-germanophone/#:~:text=La%20Communaut%C3%A9%20germanophone%20est%20marqu%C3%A9e>

PwC. (2023, June 21). *Global Entertainment and Media Outlook 2023–2027*. PwC; PwC. <https://www.pwc.com/gx/en/industries/tmt/media/outlook/insights-and-perspectives.html>

Région de Bruxelles-Capitale. (2024). *Centres culturels*. Région de Bruxelles-Capitale. <https://be.brussels/fr/loisirs-evenements-sports/activites-culturelles/centres-culturels>

République Française, O. (2023). *ARTISANAT D'ART Les métiers et l'emploi dans l'artisanat d'art*. <https://www.onisep.fr/metier/decouvrir-le-monde-professionnel/artisanat-d-art/les-metiers-et-l-emploi-dans-l-artisanat-d-art>

Robertson, A., & Festival Pro. (2024). *Why is Thailand Becoming the New Hub for Music Festivals in Asia*. Festival Pro. <https://www.festivalpro.com/festival-management/3062/news/2024/4/1/Why-is-Thailand-Becoming-the-New-Hub-for-Music-Festivals-in-Asia.html>

Rochman, C et al. (2013, February 13). *Policy: Classify plastic waste as hazardous*. Nature. <https://www.nature.com/articles/494169a>

Rock Werchter. (2024, June 24). *Rock Werchter 2024 - du jeudi 4 au dimanche 7 juillet | Rock Werchter 2024*. Rock Werchter. <https://www.rockwerchter.be/fr/>

RTBF. (2024). *C'est quoi Auvio ? Est-ce gratuit ?* RTBF.BE. <https://support.rtb.be/hc/fr-fr/articles/16890849205137-C'est-quoi-Auvio-Est-ce-gratuit>

Service Public Fédéral. (2024). *Activités d'animation socioculturelle et sportive | SPF Emploi, Travail et Concertation sociale*. Emploi.belgique.be. <https://emploi.belgique.be/fr/themes/contrats-de-travail/contrats-de-travail-particuliers/activites-danimation-socioculturelle-et>

Sinardet, D. (2008). *2008/2 Territorialité et identités linguistiques en Belgique*. Hermès, La Revue 2008/2 (n° 51).

Snowball, J., Tarentaal, D., & Sapsed, J. (2021). Innovation and diversity in the digital cultural and creative industries. *Journal of Cultural Economics*, 45(4). <https://doi.org/10.1007/s10824-021-09420-9>

SPF Economie. (2022). *Accueil* / *SPF Economie*. Economie.fgov.be. <https://economie.fgov.be/fr>

STATBEL. (2024). *Emploi et chômage* / *Statbel*. Statbel.fgov.be. <https://statbel.fgov.be/fr/themes/emploi-formation/marche-du-travail/emploi-et-chomage>

Statbel. (2024). *Données des plateformes dans le secteur du tourisme résidentiel* / *Statbel*. Statbel.fgov.be. <https://statbel.fgov.be/fr/themes/datalab/donnees-des-plateformes-dans-le-secteur-du-tourisme-residentiel>

STATISTA. (2022, March 22). *Infographie: Le grand retour du disque vinyle se poursuit*. Statista Infographies. <https://fr.statista.com/infographie/27091/marche-du-vinyle-en-france-evolution-des-ventes-et-chiffre-affaires/>

STATISTA. (2023). *Attendance at music festivals in Europe 2023*. Statista. <https://www.statista.com/statistics/1466562/attendance-music-festivals-europe/>

STATISTA. (2024). *Music Events - Europe* / *Statista Market Forecast*. Statista. <https://www.statista.com/outlook/dmo/eservices/event-tickets/music-events/europe>

Statista. (2018). *Réseaux sociaux : utilisateurs des réseaux sociaux par âge UE 2018*. Statista. <https://fr.statista.com/statistiques/970452/frequence-utilisation-reseaux-sociaux-internautes-tranche-age-pays-union-europeenne/>

Statista. (2023). *Topic: Film production worldwide*. Statista. <https://www.statista.com/topics/5431/film-production-worldwide/#topicOverview>

Statista. (2024a). *Music Events - Asia* / *Statista Market Forecast*. Statista. <https://www.statista.com/outlook/dmo/eservices/event-tickets/music-events/asia>

Statista. (2024b). *Music Events - North America* / *Statista Market Forecast*. Statista; Statista. <https://www.statista.com/outlook/dmo/eservices/event-tickets/music-events/north-america>

Stewart, C. (2013). *The rise and rise of writers' festivals* (G. Harper, Ed.). Eprints.qut.edu.au; John Wiley & Sons. <https://eprints.qut.edu.au/122381/>

THE EUROPEAN PARLIAMENT. (2014). *EUR-Lex - 32014D0445 - EN - EUR-Lex*. Europa.eu. https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=uriserv:OJ.L_.2014.132.01.0001.01.ENG

Thongrom , Dr. P. (2019). *The effect of music festivals on perceived destination images* . Tourism Department at Rajamangala University of Technology Thanyaburi. https://www.researchgate.net/publication/345996293_The_effect_of_Music_Festivals_on_Perceived_Destination_Images

Tourisme Wallonie . (2023, February 2). *Bilan du tourisme européen au 1er semestre 2023 – OWT*. <https://owt.tourismewallonie.be/articles-tendances/bilan-du-tourisme-europeen-au-1er-semestre-2023/>

Travel & Tourism - Belgium / *Statista Market Forecast*. (2024). Statista; Statista. <https://www.statista.com/outlook/mmo/travel-tourism/belgium#revenue>

Tupinier, V. (2024, January 3). *Les capitales européennes de la culture* - Touteleurope.eu. <https://www.touteleurope.eu/societe/les-capitales-europeennes-de-la-culture/>

UNCTAD. (2024, July 11). *Perspectives de l'économie créative 2024*. CNUCED. <https://unctad.org/fr/publication/perspectives-de-leconomie-creative-2024>

UNWTO. (2017). *Tourism and Culture* / UNWTO. www.unwto.org.
<https://www.unwto.org/tourism-and-culture>

Van Campenhoudt, M. (2018). *ENQUÊTE SUR LES PUBLICS DES FESTIVALS DE MUSIQUE DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES : QUELQUES ANALYSES DESCRIPTIVES*¹. https://opc.cfwb.be/fileadmin/sites/opc/uploads/documents/Publications OPC/Cogit OPC/Cogit OPC_n2.pdf

Visit Flanders. (2022, August 12). *Le patrimoine culturel immatériel flamand, un ravissement permanent* / VISITFLANDERS. VISITFLANDERS. <https://www.visitflanders.com/fr/histoires/le-patrimoine-culturel-immateriel-flamand-un-ravissement-permanent>

Visit Wallonia. (2024). *Carnavals, Laetare, cavalcades et grands feux en Wallonie*. Visitwallonia.be. https://visitwallonia.be/fr-be/3/jaime/patrimoine-et-culture/carnavals-et-folklore?cookie_lang=fr-be

Wallonie. (2023, August 25). *Les gobelets réutilisables deviennent obligatoires lors des événements*. Wallonie. <https://www.wallonie.be/fr/actualites/les-gobelets-reutilisables-deviennent-obligatoires-lors-des-evenements>

World Data. (2024). *Development and importance of tourism for Belgium*. Worlddata.info. <https://www.worlddata.info/europe/belgium/tourism.php>

Wu, H.-C., Wong, J. W.-C., & Cheng, C.-C. (2013). An Empirical Study of Behavioral Intentions in the Food Festival: The Case of Macau. *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, 19(11), 1278–1305. <https://doi.org/10.1080/10941665.2013.844182>

Yong, D. (2021). Cultural Production in Transnational Culture: An Analysis of Cultural Creators in the Korean Wave. *International Journal of Communication*, 15, 1810–1835. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/viewFile/16369/3414>

