

Visibilité des femmes dans les festivals de musique

Une étude de la programmation de 100 festivals emblématiques en 2019



École des médias et du numérique de la Sorbonne

Université Paris 1 Panthéon Sorbonne
112 Boulevard de l'Hôpital - 75013 Paris

Joëlle Farchy
Grégoire Bideau et Steven Tallec

**centre
national
de la musique**

Centre national de la musique
9 Boulevard des Batignolles - 75008 Paris

Jean-Philippe Thiellay
Séverine Morin
Robin Charbonnier et Maxime Gaudais



Ministère de la Culture
Mission Diversité-Égalité
182 Rue Saint Honoré - 75001 Paris

Agnès Saal

Sommaire

Introduction

1. Méthodologie

- 1.1. Musiques actuelles
- 1.2. Musiques classiques

2. Les festivals de musiques actuelles

- 2.1. Caractéristiques des festivals de l'échantillon
- 2.2. Une présence globale des femmes très faible
- 2.3. Des disparités fortes selon les festivals
- 2.4. Exister, seule plutôt qu'en groupe
 - 2.4.1. Des groupes très masculins
 - 2.4.2. Les femmes programmées se produisent souvent seules
- 2.5. Une évolution favorable de la présence des femmes pour les entités artistiques les plus récemment créées

3. Les festivals de musiques classiques

- 3.1. Caractéristiques des festivals de l'échantillon
- 3.2. Un monde d'hommes aux postes de direction et en composition
 - 3.2.1. Les compositrices, absentes des festivals
 - 3.2.2. Chef-d'orchestre au masculin
- 3.3. La visibilité des femmes se joue sur scène
- 3.4. Des instruments genrés
- 3.5. Les musiciens formés en conservatoires : plus de parité dans les recrutements que sur scène

Introduction

La question de l'égalité entre les femmes et les hommes a été déclarée Grande cause nationale pour le quinquennat 2017-2022 du président de la République, mobilisant ainsi l'ensemble du Gouvernement pour définir des engagements concrets. Le ministère de la culture, le 3 avril 2019, a établi sa feuille de route déclinant l'action qu'il souhaite mener pour réaliser une transformation réelle de la situation dans la culture. Parmi ces engagements, on note la nécessité de faire progresser la part des femmes, à la fois à la tête et dans la programmation des institutions de la création artistique. Pour y arriver, le ministère a fixé des objectifs quantitatifs de progression dans la programmation des structures labellisées, des opérateurs sous sa tutelle et des festivals subventionnés.

Les festivals participent massivement à la vie à la fois culturelle, sociale et économique des territoires. L'augmentation du nombre de festivals depuis quarante ans correspond à un phénomène de « festivalisation de la culture », pour reprendre l'expression formulée par Michel Guerrin dans le Monde du 12 juillet 2019. Le passage dans un festival est une étape importante dans la carrière d'un artiste et un outil de construction de sa notoriété. Les festivals évoluent dans un contexte concurrentiel de plus en plus tendu, ce qui nécessite de travailler deux à trois ans en amont pour programmer certaines têtes d'affiche notamment internationales comme en témoigne Armel Campagna, directeur du Main Square Festival¹ dans une interview accordée pour La Fabrique Culturelle. Mais les festivals affirment également une volonté de programmer des artistes faisant vivre une scène émergente et locale. Par leur diversité et par l'attractivité qu'ils exercent auprès des publics, les festivals constituent donc un marqueur essentiel des évolutions du monde culturel. La situation sanitaire inédite, qui a conduit à l'annulation de la plupart des festivals au cours de l'année 2020, du fait même des conséquences de cette absence, a confirmé l'importance des festivals dans la vie culturelle, en France.

C'est pourquoi cette étude propose d'examiner la visibilité des femmes dans le secteur musical au travers du prisme des festivals. Lister, de manière exhaustive, les festivals de musiques en France est une tâche complexe, sinon impossible, tant ils sont nombreux et variables d'une année sur l'autre².

De manière exploratoire, un échantillon de 100 festivals emblématiques, programmés en 2019, a été défini en accord avec le Centre National de la Musique et le Ministère de la Culture. L'échantillon se compose de quatre-vingt-dix festivals de musiques actuelles (voir annexe 1) et de dix festivals de musiques classiques, lyriques, contemporaines et expérimentales (voir annexe 2). Il n'a donc pas vocation à être représentatif de l'ensemble de l'offre disponible ; certaines esthétiques comme les musiques sacrées ou traditionnelles par exemple, ne sont pas représentées.

La nomenclature des données disponibles tant dans l'accès aux programmations que dans les métadonnées associées à chaque artiste s'est révélée totalement différente pour les festivals de musiques classiques et pour ceux de musiques actuelles. Une fois les données consolidées, nous les avons intégrées dans deux bases de données SQL distinctes, répondant chacune à des exigences d'architecture des données différentes, et permettant d'exécuter des requêtes complexes. Les deux catégories de festivals sont par conséquent traitées et présentées de manière indépendante dans le présent document.

¹ Comment les festivals établissent-ils leur programmation ? La Fabrique Culturelle, 11 juillet 2017. Lien disponible : <https://la-fabrique-culturelle.sacem.fr/blog/creation-sacem/comment-les-festivals-etablissent-ils-leur-programmation>

² Il existe près de 600 festivals de musiques classiques, lyriques et contemporaines opérant en France selon une étude réalisée par France Festivals, la Philharmonie de Paris, la Sacem et le Cepel (CNRS) en 2015. De même pour les musiques actuelles, il existe 1887 festivals en France selon le « Barofest », baromètre des festivals de musiques actuelles en France publié par le Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles (IRMA), le CNV et la Sacem en 2016. Le panorama des festivals réalisé par le Ministère de la culture propose des données complémentaires en intégrant par exemple les festivals pluridisciplinaires. Lien disponible : <https://www.culture.gouv.fr/Actualites/Panorama-des-festivals-entre-source-d-information-et-invitation-a-la-decouverte>

1. Méthodologie

1.1. Musiques actuelles

A. Relevé des programmations pour l'année 2019

Pour mener à bien notre travail, nous avons, dans un premier temps, récupéré les programmations des festivals sur l'année 2019. Pour la plupart des festivals, les données de programmation sont disponibles sur les sites *touslesfestivals.com*, *infoconcert.com*, ou sur les sites des festivals eux-mêmes. Le site *touslesfestivals.com* offre de ce point de vue des ressources très intéressantes concernant les archives des programmations. Aussi, nous avons relevé le référencement de plus de 400 festivals opérant en France depuis 2006 rien que sur ce site. Une collecte automatique a donc pu être mise en place pour 93% des festivals étudiés. Le développement d'un script informatique a permis de collecter les données afin de les exporter dans un fichier normalisé. Certains festivals comme Musiques d'ici et d'ailleurs ou Electrobeach ont fait l'objet d'une collecte manuelle à partir des programmes officiels au format PDF. Cette première extraction a permis d'obtenir la programmation journalière de chaque festival. Pour s'assurer de l'intégrité des données récoltées via des sites tiers, nous avons vérifié que chaque programmation soit effectivement complète par rapport à ce qui est affiché sur les sites web des festivals.

Le relevé de ces programmations permet d'obtenir les « entités artistiques » programmées et le nombre de « représentations ».

Une entité artistique peut être un groupe composé de plusieurs individus, ou une personne seule. Dans le cadre de cette étude, **les entités artistiques retenues sont celles « visibles » par le spectateur et affichées comme telles par les festivals dans leurs programmations**. Ainsi, nous retenons comme correspondant à deux entités artistiques, le groupe Thérapie Taxi et l'artiste Angèle. Les membres de ces deux entités artistiques sont ensuite comptabilisés différemment :

- Le groupe Thérapie Taxi est lui-même composé de trois individus que le public s'attend à voir. Tous les membres du groupe sont donc comptabilisés.
- Dans le cas d'Angèle, au contraire, seule l'artiste elle-même est comptabilisée car, bien que se produisant avec d'autres musiciens sur scène, c'est elle que le public vient voir.

Une représentation correspond à la programmation d'une entité artistique à une date et une heure donnée. Dans une journée de festival se succèdent plusieurs représentations d'entités artistiques différentes. À titre d'exemple, on note, en 2019 à Solidays, quatre représentations différentes, Amadou et Mariam, Bigflo et Oli, Shaka Ponk et David Guetta, de 15h00 à 01h00, sur la scène principale.

Nous avons relevé les programmations dans leur ensemble, y compris les scènes locales et émergentes, et pas uniquement celles des scènes principales.

Nous avons exclu de notre champ d'analyse les humoristes (Jamel Debbouze au Festival de Nîmes par exemple), les comédies musicales (Les Françaises aux Nuits de Fourvière par exemple, les cirques, activités et ateliers pour enfants, ainsi que les orchestres, les artistes anonymes et les collectifs ne révélant pas leurs membres (c'est le cas de certains Sound Systems de dub qui mettent à disposition leur matériel de diffusion et réunissent différents chanteurs par exemple). Au total, seules 61 « entités artistiques » appartenant aux catégories énoncées ci-dessus, ont été écartées. On relève ainsi, au final, 2290 entités artistiques qui ont été étudiées.

B. Identification des artistes programmés

Afin d'identifier les membres des entités artistiques, nous avons, dans un premier temps, utilisé différentes bases de données disponibles qui permettent de préciser les noms et prénoms des membres d'un groupe. C'est le cas des sites web Discogs et MusicBrainz qui mettent à disposition une interface de programmation (API) permettant, en mobilisant des compétences de langage informatique, d'interroger leurs bases selon nos propres besoins. Discogs est à la fois une base de données collaborative dont l'objectif est de répertorier des informations sur les artistes et leurs discographies, et une Marketplace sur laquelle se vendent, chaque année, des millions de disques à travers le monde. La plateforme recense ainsi plus de six millions d'artistes, onze millions de sorties, et compte plus 456 000 contributeurs actifs. MusicBrainz est une base de données collaborative qui référence, de la même manière que Discogs, la discographie des artistes. Elle a pour singularité d'agrèger des données de sites tiers comme les réseaux sociaux, les identifiants des artistes sur les différentes plateformes de streaming musicales (Deezer, Spotify, Apple Music, mais aussi SoundCloud).

Pour connaître la composition des groupes, il a fallu agréger les 2290 entités artistiques relevées dans les programmations avec les données proposées par ces deux sites et compléter le cas échéant. Cette méthodologie est efficace lorsque nous nous intéressons aux groupes ayant une grande notoriété sur le plan national et/ou international.

Cela soulève, néanmoins, le **problème du référencement des artistes émergents ou plus confidentiels sur le web**. Or l'ensemble des festivals, y compris les plus importants en termes de notoriété, de fréquentation et de budget, consacrent certaines scènes à des artistes locaux et/ou émergents. Le festival des Vieilles Charrues, qui compte quatre scènes, dispose par exemple d'une scène dont la programmation est confiée à une association locale. Loin d'être un exemple isolé, beaucoup de festivals français (Solidays, Rock en Seine en Île-de-France) et internationaux (Glastonbury, Reading en Angleterre) fonctionnent de la même façon.

Ainsi,

- 335 entités artistiques sur 2290 (15%) ne sont pas référencées sur Discogs
- 481 entités artistiques sur 2290 (21%) ne sont pas référencées sur MusicBrainz
- 236 entités artistiques sur 2290 (10%) ne sont référencées ni sur Discogs, ni sur MusicBrainz.

De plus, certaines entités artistiques, bien que référencées sur ces sites, ont des pages incomplètes. **Au total, un tiers des pages Discogs des entités artistiques étudiées n'indiquent pas les noms ou pseudonymes de leurs membres**. Pour compléter ces informations manquantes, nous avons donc développé une interface web connectée à notre base de données permettant de renseigner manuellement, groupe par groupe, le nom et genre des membres de chaque entité. C'est cette dernière opération qui nous a permis de qualifier l'ensemble des individus présents dans notre échantillon. L'optimisation de cette dernière étape essentielle s'est rapidement avérée impossible en raison du manque de données disponibles sur le web pour certains groupes. Certains cas de figures nous ont conduit à renseigner le genre des membres d'un groupe sur la seule base d'une photo proposée sur les réseaux sociaux, sans connaître les noms et prénoms des artistes.

Les taux de réussite rapportés ci-dessus seraient bien évidemment plus élevés si nous avions restreint cette étude aux festivals les plus connus et à leurs scènes principales.

L'absence de référencement des artistes peut être liée à la territorialité des bases utilisées. Discogs est une plateforme américaine et l'on peut supposer que l'essentiel de ses contributeurs soient américains, à l'instar de la plateforme analogue IMDb dans le cinéma, pouvant introduire un biais sur la qualité des données proposées sur les pages des artistes hexagonaux.

C. Qualification des entités artistiques et des artistes programmés

Une fois les membres de chaque entité musicale identifiés, nous avons renseigné, manuellement, le genre de chaque individu. L'automatisation de cette étape requiert des données fiables dès le départ, impliquant l'identification formelle du nom et du prénom d'un membre pour déterminer son genre. Or les sources de récupération des données ne permettent pas de faire cette distinction. Par conséquent, une identification automatique avec les bases de données nationales d'état civil s'est rapidement avérée inadéquate. Néanmoins, cette méthodologie pourrait se révéler utile, sur la base de données fiables sur les noms et prénoms des membres (issues des organismes de gestion collective) dans le cadre d'un traitement ultérieur d'une plus grande quantité de données.

Nous avons tenté de connaître le caractère ancien ou récent des entités artistiques programmées. Pour cela nous avons pris comme hypothèse que la sortie d'un premier single ou album suit généralement de près la création d'une entité artistique et que la première date de sortie peut être considérée comme un critère d'approximation de l'ancienneté de chacune de ces entités artistiques. Pour connaître la date de sortie d'un premier single ou album, la plateforme Discogs offre des ressources précieuses. Nous avons donc, pour chaque entité artistique identifiée, interrogé l'interface de programmation (API) de Discogs, afin d'identifier la première sortie. À titre d'exemple, lorsque Angèle a sorti quatre singles et deux albums depuis 2017, nous retenons son premier single, *La Loi De Murphy*, sorti en 2017. Cette méthode nous a permis de disposer d'une date de sortie du premier single/maxi/album pour 84% des entités artistiques programmées (Tabl. 1).

Enfin, nous avons réparti l'échantillon selon la dominante de chaque festival.

Aller plus loin et qualifier, de manière automatisée, les esthétiques musicales de chaque entité artistique serait intéressant. La plateforme de référencement discographique Discogs est une bonne porte d'entrée pour qualifier les genres et les styles d'une sortie. Sur 2290 entités artistiques, 85% ont ainsi été identifiés sur Discogs. Pour chaque identifiant Discogs en base (soit 1955), il convient d'interroger l'API sur les variables *genre* et *style* du premier single/maxi/album. Pour reprendre notre exemple, *La Loi De Murphy*, premier single de l'artiste franco-belge Angèle sorti en 2017, sera ici qualifié par le genre Pop, mais ne dispose pas d'une entrée style. La première sortie du groupe français Feu ! Chatterton sera qualifié de *Rock*, de style *Pop Rock*. Ces deux exemples ne posent pas de problèmes méthodologiques. Néanmoins, certains artistes ont derrière eux une longue carrière discographique. Le cas du groupe britannique Hot Chip est intéressant. Leur premier album, sorti en 2004, appartient, selon Discogs, aux genres *Electronic* et *Rock*, de style *Leftfield, Lo-Fi, Downtempo*. Leur dernier album, *A Bath Full Of Ecstasy*, sorti en 2019, est quant à lui identifié comme *Electronic* et *Pop* pour le genre ; de *House, Dance-pop, Synth-pop* pour le style.

L'esthétique d'un artiste est donc mouvante et rarement totalement spécialisée. Pour traiter ces informations contradictoires, trop nombreuses ou les biais statistiques qui résulteraient du choix de ne tenir compte par exemple que du dernier titre d'un artiste, on pourrait réaliser un lissage sur l'ensemble de la discographie de chaque entité artistique, afin de connaître le genre et le style dominant pour ensuite les catégoriser dans de grandes familles d'esthétiques musicales. Nous avons ici testé ces deux hypothèses sur la base de 10 entités artistiques (Tabl. 2) : dans le premier scénario, nous retenons uniquement le dernier album sorti ; dans le deuxième cas de figure, nous retenons le genre et le style dominant parmi les albums sortis durant la carrière de chaque entité artistique. Les résultats obtenus, présentés dans le tableau ci-dessous illustrent à quel point qualifier les esthétiques musicales de chaque entité artistique s'avère être un exercice périlleux qui nécessite des choix méthodologiques approfondis.

D. Création d'une base de données

Une fois les programmations récoltées, une base de données SQL a été réalisée sur-mesure afin d'administrer les informations récoltées dans différentes tables et colonnes pour répondre aux besoins de l'étude. Il a fallu définir rigoureusement les tables et les associations qui les lient, de manière à pouvoir connaître, par exemple, le nombre de femmes programmées dans les festivals au mois d'août.

Le schéma relationnel répond à des critères essentiels organisés ici autour de sept tables : ``acts``, ``acts_persons``, ``acts_shows``, ``festivals``, ``festivals_shows``, ``persons``, ``shows``. Une fois cette architecture définie, nous l'avons mise en place informatiquement et importé les programmations des festivals jusqu'alors réunies dans un fichier normalisé (.csv). Les différentes tables, liées entre-elles, contiennent chacune des colonnes où sont stockées les différentes entrées. Les tables *Festivals*, *Persons* et *Acts* sont celles qui regroupent le plus grand nombre d'entrées en raison des métadonnées liées aux festivals et celles de chaque individu. L'ensemble de ce processus permet de réaliser des requêtes SQL plus complexes afin d'obtenir les informations souhaitées.

Tabl. 1 - Nombre d'entités artistiques pour lesquelles nous disposons de la date de sortie de leur premier single/mini/album

	nb d'entités artistiques	%
sans page discogs ou page discogs sans "release"	361	15%
disposant d'une page discogs avec au moins un single/mini/album	1929	85%
Total	2290	100%

Tabl. 2 – Qualification de 10 entités artistiques selon leur esthétique musicale

entité artistique	nb albums	titre	date de sortie	genre	style	scénario 1		scénario 2	
						genre	style	genre	style
1 Afin Gün	album 1	On	2018	Rock, Folk, World, & Country	Folk, Funk, Psychedelic Rock	Rock, Folk, World, & Country	Rock, Folk, World, & Country	Folk	
	album 2	Gece	2019	Rock, Folk, World, & Country	Folk, Psychedelic Rock	Rock, Folk, World, & Country	Rock, Folk, World, & Country	Folk	
2 Ayn Nakamura	album 1	Journal Intime	2017	Hip Hop, Funk / Soul, Folk, World, & Country	-	Hip Hop, Pop, Folk, World, & Country	Hip Hop, Pop, Folk, World, & Country	-	
	album 2	Nakamura	2018	Hip Hop, Pop, Folk, World, & Country	-	Hip Hop, Pop, Folk, World, & Country	Hip Hop, Pop, Folk, World, & Country	-	
3 Chassol	album 1	X-Pianos	2012	Electronic, Jazz, Pop	Jazz-Funk	-	-	-	
	album 2	Indiamore (Varanasi & Kolkata Reharmonizations)	2013	Electronic, Jazz	Contemporary Jazz	-	-	-	
	album 3	Big Sun	2015	Electronic, Pop, Stage & Screen	Contemporary Jazz, Score, Soundtrack	-	-	-	
	album 4	Ludi	2020	Jazz, Pop	-	-	-	-	
4 Cira Luciani	album 1	Sainte-Victoire	2018	Electronic, Pop	Chanson, Indie Pop, Electro	Electronic, Pop	Electronic, Pop	Chanson, Indie Pop, Electro	
	album 2	Id Le Jour (A Tout Ensemble)	2015	Rock	Pop Rock	Rock, Pop	Rock	Pop Rock, Chanson	
5 Fau Chatterton	album 1	L'oiseleur	2018	Rock, Pop	Chanson	Chanson	Chanson	Chanson	
	album 2	Coming On Strong	2004	Electronic, Rock	Leftfield, Lo-Fi, Downtempo	-	-	-	
6 Hot Chip	album 1	The Warning	2006	Electronic, Rock, Pop	Pop Rock, Synth-pop	-	-	-	
	album 2	Made in The Dark	2008	Electronic, Pop	Synth-pop	-	-	-	
	album 3	One Life Stand	2010	Electronic, Rock, Pop	Electro, Indie Rock, Experimental	-	-	-	
	album 4	In Our Heads	2012	Electronic, Rock, Pop	Leftfield, House, Electro, Synth-pop, Indie Rock	Electronic, Pop	Electronic, Pop	Electronic	
	album 5	Why Make Sense?	2015	Electronic, Rock, Pop	Electro House, Leftfield, Indie Rock	House, Dance-pop, Synth-pop	House, Dance-pop, Synth-pop	House, Dance-pop, Synth-pop	
	album 6	A Bath Full Of Ecstasy	2019	Electronic, Pop	House, Dance-pop, Synth-pop	-	-	-	
	album 7	Ibeyi	2015	Electronic, Pop	Indie Pop, Experimental	Rock, Pop	Rock, Pop	Indie Pop, Experimental	
7 Ibeyi	album 1	Ash	2017	Rock, Pop	Experimental, Indie Pop	Rock, Pop	Rock	Indie Pop, Experimental	
	album 2	Be Sensational	2015	Electronic, Rock, Pop	Indie Pop	Electronic, Rock, Pop	Electronic, Rock, Pop	Indie Pop	
8 Jeanne Added	album 1	Radiate	2018	Electronic, Rock, Pop	Indie Pop, Indie Rock	Electronic, Rock, Pop	Electronic, Rock, Pop	Indie Pop	
	album 2	Three Dollar Bill, Y'all\$	1997	Rock	Hard Rock, Nu Metal	-	-	-	
9 Limp Bizkit	album 1	Significant Other	1999	Hip Hop, Rock	Nu Metal	-	-	-	
	album 2	Chocolate Starfish And The Hot Dog Flavored Water	2000	Hip Hop, Rock	Nu Metal	-	-	-	
	album 3	New Old Songs	2001	Electronic, Hip Hop, Rock	Breakbeat, Thug Rap, Gangsta, Nu Metal	-	-	-	
	album 4	Results May Vary	2003	Rock	Alternative Rock, Acoustic, Nu Metal, Hard Rock	-	-	-	
	album 5	The Unquestionable Truth (Part 1)	2005	Hip Hop, Rock	Nu Metal, Hardcore Hip-Hop	-	-	-	
	album 6	Gold Cobra	2011	Hip Hop, Rock	Nu Metal	-	-	-	
	album 7	Comme Un Manouche Sans Guitare	2007	Jazz, Pop, Folk, World, & Country	Gypsy-Jazz, Chanson, Folk	-	-	-	
10 Thomas Dutronc	album 1	Silence On Tourne, On Tourne En Rond	2011	Rock	Pop Rock	-	-	-	
	album 2	Eternels Jusqu'à Demain	2015	Jazz, Folk, World, & Country	Folk	-	-	-	
	album 3	Live Is Love	2018	Jazz	Gypsy-Jazz	-	-	-	
	album 4	Frenchy	2020	Jazz	-	-	-	-	
	album 5	Frenchy	2020	Jazz	-	-	-	-	

1.2. Musiques classiques

A. Relevé des programmations pour l'année 2019

Les festivals de musique classique offrent dans leurs programmations de nombreuses informations sur la distribution de chaque représentation. Bien que les festivals, dans leur ensemble, disposent d'archives très complètes, offrant ainsi des informations fiables, **une extraction automatisée s'est cependant rapidement avérée impossible** dans la mesure où les programmations antérieures à l'année en cours ne sont généralement disponibles que dans un format PDF. **La récolte des données de programmation a donc été réalisée manuellement.**

Pour organiser les données dans un fichier lisible, nous avons raisonné, pour chaque festival, par œuvre programmée à chaque représentation. À titre d'exemple, le festival international de piano de la Roque d'Anthéron, pour son concert d'ouverture, présente trois œuvres dans sa programmation. Nous retenons, dans ce cas, les titres des œuvres jouées : *Ouverture des Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Richard Wagner, le *Concerto n°1 pour piano et orchestre en mi bémol majeur* de Franz Liszt et les *suites pour orchestre* du ballet *Roméo et Juliette* de Sergueï Prokofiev. Les trois œuvres présentées dans cet exemple comptent donc pour une représentation.

B. Identification des artistes programmés

Une fois les œuvres, présentées lors de chaque représentation, identifiées, nous avons cherché quels étaient les artistes concernés. Contrairement aux festivals de musiques actuelles, nous ne raisonnons pas en termes d'entités artistiques, puisqu'il existe une multitude de paramètres dont il faut tenir compte comme le rôle de chaque individu (compositeur.trice.s, direction musicale, orchestres, maîtrises, chœurs, ensembles, solistes etc) et de l'instrument joué.

La direction musicale est liée, de manière générale, mais pas exclusivement, à la conduite d'un orchestre ou d'un ensemble vocal ou instrumental³. Dans le cadre de cette étude, la direction musicale inclut différents métiers (chef-d'orchestre, direction de chœur, direction de maîtrise, et chef de chant). Dans certains cas, la direction musicale peut-être incarnée par le compositeur lui-même, qui va diriger une formation instrumentale pour l'interprétation de son œuvre. Un chef-d'orchestre peut également conduire un orchestre et un chœur à la fois. On distingue par ailleurs le chef d'orchestre "permanent" du chef d'orchestre "invité". Dans le premier cas de figure, le chef d'orchestre est lié à l'orchestre pendant une durée déterminée et dans le second, il intervient pour l'exécution d'un concert ou d'une série de concerts. Dans le cas des festivals, on remarque que ce sont, bien souvent, des chefs-d'orchestre invités à conduire l'orchestre de manière exceptionnelle. Par exemple, Mikko Franck assure la direction musicale de l'Orchestre Philharmonique de Radio France depuis 2015. À l'occasion du Festival International de Besançon Franche Comté, c'est le jeune chef d'orchestre britannique Ben Glassberg qui a conduit l'orchestre.

Nous avons relevé les noms des compositeurs, des musiciens en charge de la direction musicale (chefs d'orchestre, direction de cœur, direction de maîtrise, chef de chant) et les autres musiciens (solistes, membres des ensembles). En revanche, nous n'avons pas retenu les membres des orchestres et des chœurs, dans la mesure où nous n'avons pas la possibilité de connaître les musiciens présents sur scène, puisque la configuration d'un orchestre ou d'une chorale peut varier selon les productions. L'information n'est, par ailleurs, pas renseignée sur les programmes des festivals.

³ « Groupe de musiciens, chanteurs ou instrumentistes, qui exécutent un morceau en équipe. Un ensemble vocal est un chœur, un ensemble instrumental est un orchestre, mais le mot "ensemble" apporte une précision en introduisant la notion d'effectif réduit, de réunion de solistes. » Définition proposée dans le Dictionnaire de la Musique, aux Éditions Larousse.

C. Qualification des artistes programmés

Pour obtenir des données sur les artistes, nous avons complété les informations fournies par les festivals par celles issues de sites tiers : Discogs, MusicBrainz, Wikipédia, Brahms (la base de données dédiée aux compositeurs contemporains de l'IRCAM), ainsi que les réseaux sociaux pour des informations sur des ensembles et des musiciens moins médiatisés. **Ces sources permettent d'obtenir des métadonnées bien plus riches que pour les artistes de musiques actuelles, notamment leur genre.**

Pour chaque compositeur, nous avons ajouté la période musicale dans laquelle il s'inscrit⁴, les dates de naissance et de décès et la nationalité. Nous avons renouvelé cette opération pour les chefs-d'orchestre, les solistes, et les membres des ensembles lorsque ces données étaient à notre disposition (Tabl. 3). Au total, nous avons pu qualifier les dates de naissance de 76% des musiciens assurant la direction musicale, et de 56% des solistes et musiciens membres d'un ensemble. Le manque de données disponibles pour cette dernière catégorie ne nous permet pas de les exploiter dans cette étude.

Nous avons par ailleurs récolté les instruments des solistes et des musiciens membres d'un ensemble. En l'espèce, pour reprendre l'exemple du festival international de piano de la Roque d'Anthéron, pour son concert d'ouverture, celui-ci présente trois œuvres, *Ouverture des Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Richard Wagner, le *Concerto n°1 pour piano et orchestre en mi bémol majeur* de Franz Liszt et les *suites pour orchestre* du ballet *Roméo et Juliette* de Sergueï Prokofiev ; les trois pièces sont ici interprétées par le pianiste russe Evgeny Kissin (n. 1971, Russie), accompagné par l'Orchestre Philharmonique de Radio France conduit par le chef d'orchestre letton Andris Poga (n. 1980, Lettonie).

Enfin, nous avons intégré la liste des anciens élèves du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et de Lyon depuis la création de l'École royale de chant et de déclamation qui est disponible sur Wikipédia. Cette liste a ensuite été complétée manuellement pour chaque soliste et musicien membre d'un ensemble lorsque l'information était disponible. Les résultats présentés dans le cadre de cette étude correspondent donc à un minima, puisque tous les musiciens ne mentionnent pas leur parcours académique sur le web.

D. Création d'une base de données

Le plus gros travail auquel nous avons dû nous atteler est de procéder à la vérification des données récoltées manuellement. Dans le cadre d'une extraction entièrement manuelle, le travail de lissage requiert du temps et de la rigueur. La première difficulté est d'obtenir des données harmonisées. L'orthographe des noms et prénoms, les langues, les caractères spéciaux - une virgule au mauvais endroit par exemple - sont autant de paramètres pouvant être à l'origine de doublons non désirés qu'il est important de traiter en amont.

Une fois les données consolidées, nous les avons intégrées informatiquement dans une base de données relationnelle SQL. Pour réaliser cette opération, nous procédons au mappage des champs de données du fichier source (.csv) vers leurs champs cibles associés (SQL). Cette étape permet de repérer et de réparer d'éventuelles erreurs.

L'architecture de la base est composée de 8 tables distinctes, précisant notamment les rôles de chaque personne présente dans les programmations : `acts`, `acts_persons`, `acts_shows`, `festivals`, `festivals_shows`, `persons`, `persons_roles_shows`, `roles`, `shows`. La table `persons` est celle qui compte dans notre base le plus de colonnes et d'entrées puisqu'elle regroupe l'ensemble des métadonnées

⁴ Neuf périodes musicales sont identifiées : Médiévale, Renaissance, Baroque, Classique, Prémantique, Romantique, Postromantique, Moderne et Contemporaine.

attachées aux individus (période, genre, année de naissance et de décès, nationalité). Enfin, la table `roles` vient quant à elle préciser l'instrument joué par un musicien. Les tables sont liées entre-elles par un identifiant unique permettant d'effectuer de multiples requêtes et de connaître par exemple le nombre de femmes, nées en France entre 1993 et 1995, programmées aux Folles Journées de Nantes en 2019, jouant de la flûte traversière et ayant suivi l'enseignement du Conservatoire national supérieur de Paris ou de Lyon.

Tabl. 3 - Métadonnées récoltées

festival	compositeur.trice.s	direction musicale	solistes	ensembles
nom	période	naissance	naissance	nom des membres
année	naissance	nationalité	nationalité	nationalité
Date	décès	genre	genre	genre
	nationalité	cnsmd Paris et Lyon	instrument	instrument
	genre		cnsmd Paris et Lyon	cnsmd Paris et Lyon
	titre de l'œuvre			
	cnsmd Paris et Lyon			

2. Les festivals de musiques actuelles

2.1. Caractéristiques des festivals de l'échantillon

Dans notre échantillon, **les 13 régions métropolitaines sont représentées et une région d'outre-mer sur cinq**. Les régions Auvergne-Rhône-Alpes, Île-de-France, Provence-Alpes-Côte d'Azur et Nouvelle-Aquitaine sont celles qui en comptent le plus avec 45 festivals, soit près de la moitié (Tabl. 4). Notons par ailleurs, que la région Auvergne-Rhône-Alpes est celle qui, dans le panorama des festivals réalisés par le ministère de la culture, compte le plus de festivals de musique sur son territoire.

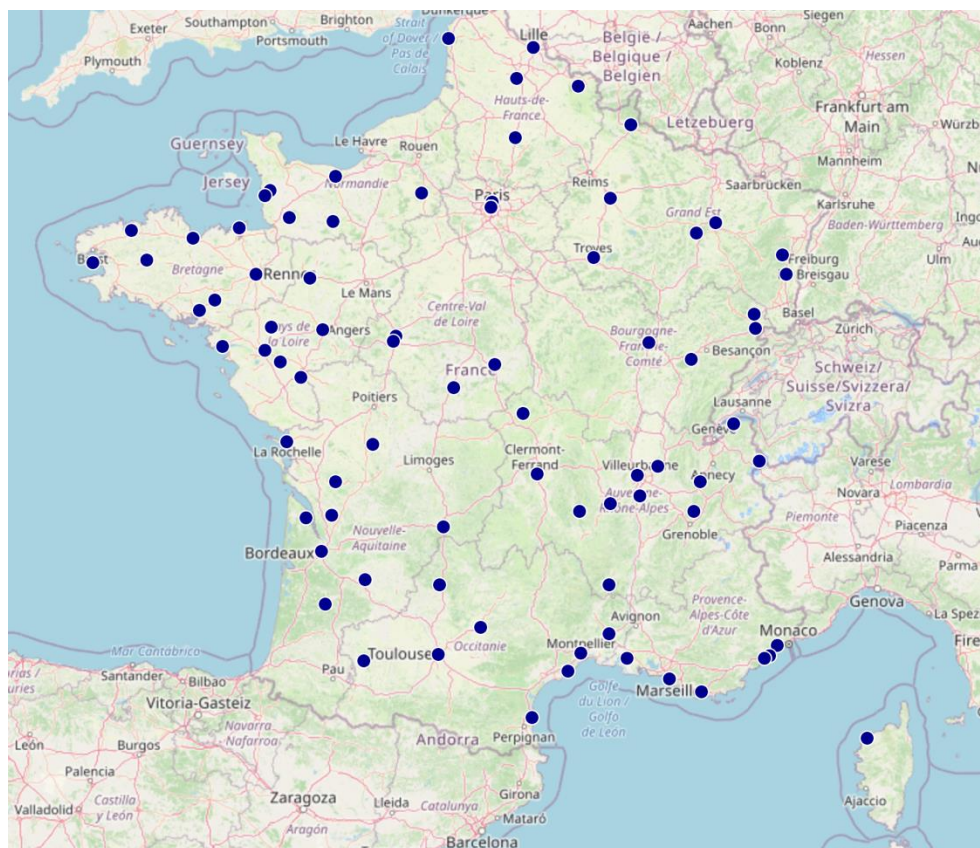
Les festivals étudiés ont en moyenne vingt-deux ans. La moitié d'entre-eux ont été créés avant la fin des années 1990, l'autre moitié après les années 2000 (Tabl. 5). Soixante-treize ans séparent le plus vieux festival du plus jeune. Créés en 1946, les Nuits de Fourvière est le festival le plus ancien de notre échantillon, alors qu'on relève, la création du VYV festival, dont la première édition a eu lieu en 2019.

La grande majorité des festivals sont des structures associatives (69%) et des sociétés à caractère commercial (22%). Certaines associations peuvent toutefois être portées par de grands groupes commerciaux, à l'instar du VYV festival initié par le Groupe VYV, un groupement de mutuelles générant dix milliards d'euros de chiffre d'affaires annuel. Notons également la présence de sociétés d'économie mixte dont le capital est détenu majoritairement par une personne publique, ainsi que d'établissements publics industriels et commerciaux. C'est par exemple le cas du festival Jazz à la Villette porté par la Cité de la musique - Philharmonie de Paris.

Les trois quarts des 3590 représentations réalisées ont eu lieu en juin, juillet et août (Tabl. 6), et se déroulent, pour la majorité, sur trois ou quatre jours (Tabl. 7).

Enfin, **70 festivals sur les 90 ont programmé moins de 50 entités artistiques en 2019 (Tabl. 8)**. On observe à cet égard, une concentration des festivals programmant entre 10 et 30 entités artistiques.

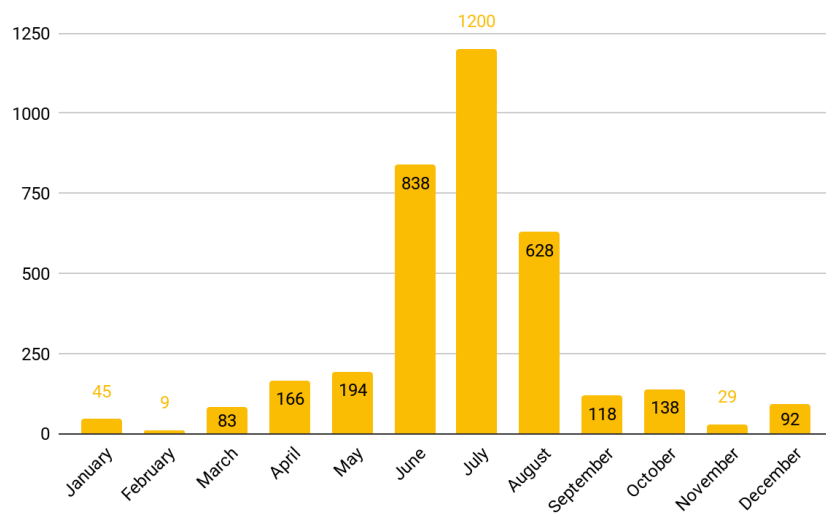
Tabl. 4 - Répartition géographique des festivals



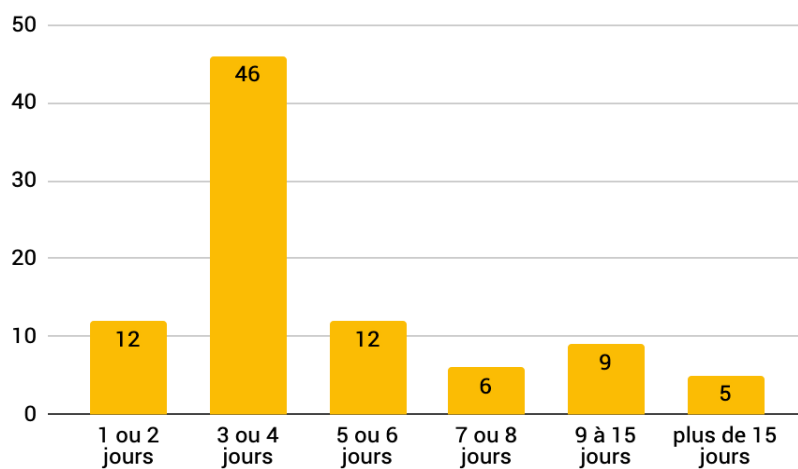
Tabl. 5 - Répartition des festivals selon l'année de création

date de création	nb de festivals	%
1940-49	1	1%
1950-60	0	0%
1960-69	1	1%
1970-79	6	7%
1980-89	14	16%
1990-99	24	27%
2000-9	32	36%
2010-19	12	13%
	90	100%

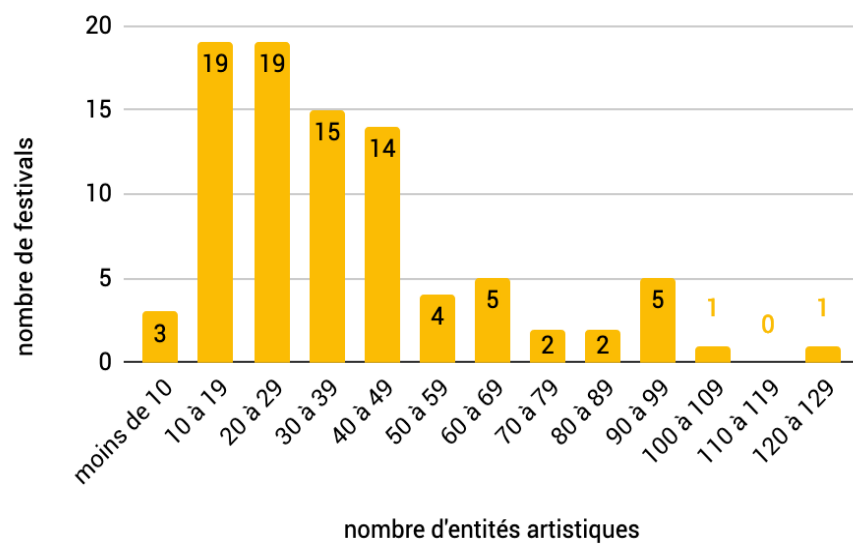
Tabl. 6 - Répartition des représentations selon le mois de l'année



Tabl. 7 - Répartition des festivals selon leur durée



Tabl. 8 - Répartition des festivals selon le nombre d'entités artistiques programmées



2.2. Une présence globale des femmes très faible

En 2019, dans les 90 festivals de musiques actuelles qui composent notre échantillon, ont été organisées 3590 représentations. **Ces 3590 représentations ont été assurées par 2290 entités artistiques différentes, elles-mêmes composées de 5416 artistes. Parmi les 2290 entités artistiques, 60% (1363) sont composées d'un seul membre à l'affiche**, ce qui témoigne d'une certaine personnification autour d'une « star » et 927 sont des groupes (Tabl. 9).

Parmi les 5416 artistes programmés, 4668 sont des hommes (86%) et **748 sont des femmes** (14%) (Tabl. 10 et 15).

Dans le classement des artistes qui circulent le plus dans les festivals de l'échantillon, c'est le groupe (masculin) de rap rennais Columbine qui occupe la première position avec 16 représentations. Bien que largement minoritaires dans les festivals, certaines femmes sont néanmoins plus visibles que d'autres. Jeanne Added et Clara Luciani, occupent les deuxièmes et troisièmes positions avec 14 représentations chacune⁵. Hoshi et Angèle viennent compléter ce classement avec chacune 12 et 11 représentations. Il convient de souligner que ce classement est composé quasi-exclusivement d'artistes francophones, soit 14 sur 15 entités artistiques (Tabl. 11).

Ce constat effectué sur un échantillon réduit de festivals, rejoint celui publié par le collectif de journalistes *Sourdoreille*⁶ portant sur les programmations de 550 festivals en France : les artistes féminines Suzanne, Hoshi et Jeanne Added sont celles qui ont été les plus programmées, hommes et femmes confondus, et les auteurs soulignent à cet égard, que c'est une spécificité de l'année 2019 que d'avoir un panel féminin occupant les premières places du classement.

Tabl. 9 - Répartition des entités artistiques selon le nombre de leurs membres

	nb entités artistiques	%
1 membre	1363	60%
2 membres	234	10%
3 membres	161	7%
4 membres	195	9%
5 membres	164	7%
6 membres	67	3%
7 membres et +	106	5%
total	2290	100%

⁵ Ces chiffres ne peuvent être interprétés comme des indicateurs de l'attractivité d'un/d'une artiste pour les festivals ; en effet, notre échantillon étant limité, certains artistes ont pu être invités dans des festivals non étudiés dans le cadre de cette étude.

⁶ Les squatteurs de festivals 2019, Sourdoreille. Publié le 13 mai 2019. Lien disponible : <https://sourdoreille.net/les-squatteurs-de-festivals-2019/>

Tabl. 10 - Festivals de musiques actuelles

nb festivals	90	nb individus	5416	100%
nb représentations	3540	nb hommes	4668	86%
nb entités artistiques	2290	nb femmes	748	14%
nb individus	5416			

Tabl. 11 - Entités artistiques selon le nombre de représentations

entité artistique	nombre de représentations
Columbine	16
Jeanne Added	14
Clara Luciani	14
Boulevard Des Airs	12
Thérapie Taxi	12
Eddy De Pretto	12
Hoshi	12
Vladimir Cauchemar	12
Angèle	11
Orelsan	11
Hocus Pocus	11
Ben Harper	10
Trois Cafés Gourmands	10
Gringe	10
Lomepal	10

2.3. Des disparités fortes selon les festivals

Les festivals affichent des résultats hétérogènes qui peuvent être lus de deux manières différentes selon que l'analyse est menée en valeur absolue ou en valeur relative :

- En **proportion de leur programmation globale**, c'est le Festival de la Côte d'Opale qui a invité le plus de femmes en 2019, avec 46% de sa programmation. Il est suivi par le nantais Scopitone qui, avec une programmation composée de 48 personnes membres des entités artistiques retenues, compte 40% de femmes. A contrario, les festivals qui ont invité, en proportion, le moins de femmes sont Motocultor et le Hellfest, (3% de femmes chacun).
- En **valeur absolue**, ce sont les festivals Printemps de Bourges et Musiques d'ici et d'ailleurs qui ont programmé le plus de femmes avec, respectivement, 54 et 52 musiciennes (soit 29 et 33% de leur programmation). 13 festivals comptent dans leurs programmations moins de 5 musiciennes et 38 moins de 10, toutes esthétiques confondues. Le Hellfest, qui invite le moins de femmes en proportion, est, en valeur absolue, dans le top 20 des festivals qui en programment le plus. Le Festival de la Côte d'Opale qui est celui qui programme le plus de femmes proportionnellement est également celui qui en programme le moins en valeur absolue.

La très grande majorité des festivals compte moins de 30% de femmes dans leur programmation (84/90), et 19 festivals moins de 10%. Cependant en dehors de ces situations extrêmes, la majorité des festivals (49 sur 90) comptent entre 10 et 20% de femmes dans leur programmation (Tabl. 12).

Les festivals ont été regroupés dans six grandes familles d'esthétiques musicales dominantes dans leurs programmations en 2019 (Tabl. 13) :

- Musiques électroniques
- Reggae & Dub
- Rock & Metal
- World, Jazz, Blues
- Francophone
- Musiques actuelles sans distinction

Certains festivals ont une forte identité et se consacrent explicitement à une esthétique musicale particulière. C'est par exemple le cas du festival de musiques extrêmes Hellfest à Clisson, ou encore Electrobeach à Barcarès, dont la classification dans les catégories « Rock et Metal » pour le premier, et « musiques électroniques » pour le second, est sans équivoque. D'autres, nombreux, sont plus éclectiques. Le festival Nuits sonores à Lyon peut être perçu auprès des publics comme un festival dédié aux musiques électroniques. Néanmoins, on remarque un élargissement de son périmètre à d'autres esthétiques depuis quelques années (le festival a notamment invité le pianiste Chilly Gonzales, la chanteuse Charlotte Gainsbourg ou encore le groupe de rock Catfish en 2019). Nous l'avons cependant considéré comme un festival de musique électronique puisque l'essentiel de sa programmation est dédié à des artistes électroniques.

La catégorie *Musiques actuelles sans distinction* est composée de festivals qui correspondent aux principales esthétiques actuelles, c'est-à-dire Pop, Rock, Rap, Électro. Ces festivals « généralistes » ont vocation à s'adresser à tous les publics. Patrice Hamelin, directeur du festival Papillons de nuit, affirme ainsi que : « Pour ce qui est des choix esthétiques, nous sommes un festival généraliste, avec un public populaire très divers, mais aussi très familial. Le but est donc d'arriver à satisfaire tout le monde. »⁷ De

⁷ Comment les festivals établissent-ils leur programmation ? La Fabrique Culturelle, 11 juillet 2017. Lien disponible : <https://la-fabrique-culturelle.sacem.fr/blog/creation-sacem/comment-les-festivals-etablissent-ils-leur-programmation>

même, dans notre échantillon, à Garorock, en 2019, étaient à l'affiche des artistes aussi différents qu'Aya Nakamura, Sum 41, Paul Kalkbrenner et Moha La Squalé. Près de la moitié des festivals étudiés appartiennent à cette catégorie *musiques actuelles sans distinction*.

Enfin, nous avons ajouté la catégorie *Francophone* pour les festivals dont la programmation d'artistes francophones est une spécificité revendiquée comme les Francofolies de la Rochelle par exemple. L'ajout de cette catégorie trouve sa justification pour analyser la visibilité des femmes dans ces programmations et déterminer si les artistes féminines francophones sont mieux représentées ou non.

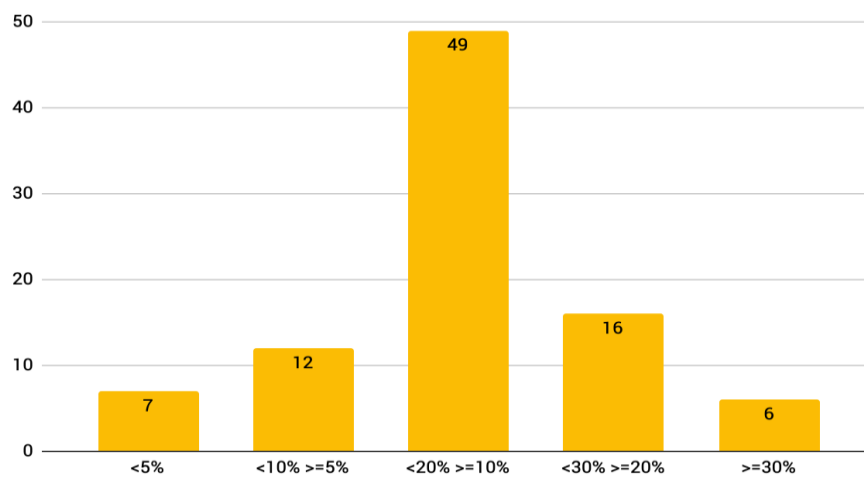
En matière de présence des femmes, **les catégories « Reggae et Dub » et « Rock et métal » sont celles qui affichent les résultats les plus faibles en pourcentage de leur programmation (6 et 10 %), tandis que les festivals spécialisés dans la programmation d'artistes francophones affichent une meilleure représentation des femmes avec 19% (Tabl. 13).**

Les festivals de métal illustrent une situation intéressante. Ainsi le Hellfest s'il affiche, comme nous l'avons noté, le taux de présence de femmes le plus faible (3% seulement des individus tête d'affiche programmés sont des femmes selon la méthodologie retenue, voir supra) est également un de ceux où le nombre de femmes sur scène, en valeur absolue, est le plus élevé dans la mesure où les groupes programmés sont généralement composés de nombreux membres. Dans une étude consacrée spécifiquement à la culture métal et à la programmation du Hellfest de ses débuts en 2006 à 2019, Amélie Ribeiro⁸ note que « si les femmes n'ont jamais été exclues de la création musicale dans le domaine des musiques extrêmes, il semblerait qu'aujourd'hui, elles soient plus présentes que jamais, aussi bien sur scène que dans le public ». Le suivi des « formations féminines » c'est-à-dire de tous les groupes faisant intervenir au moins une femme sur la scène montre que ces formations passent de 4 sur 74 formations programmées en 2006 (5,7%) à 27 sur 159 en 2019 (17%)⁹. L'auteure note que cette évolution renvoie notamment à l'apparition dans les années 90 du sous genre « métal symphonique » qui laisse une large place aux voix féminines et au registre lyrique avec pour conséquence paradoxale d'attirer un public féminin par ce biais tout en reproduisant les stéréotypes associés à la féminité.

⁸ Amélie Ribeiro, Être musicienne au festival Hellfest, Visibilité des femmes dans la musique métal, Mémoire, Université Paris 3, Juin 2020.

⁹ Le taux de 17% relevé par cette auteure, renvoie à ce qu'elle désigne sous le terme de « formations féminines » ; notre taux de 3% en 2019 correspond au nombre de femmes parmi l'ensemble des individus programmés.

Tabl. 12 - Répartition des festivals selon la part occupée par les femmes dans leurs programmations



<5%	<10% ≥5%	<20% ≥10%	<30% ≥20%	≥30%
Motocultor	Arabesques	Hadra Trance Festival	Transmusicales	The Peacock Society
Hellfest	Retro c Trop	Rencontres & Racines	We Love Green	Musiques d'ici et d'ailleurs
Printemps de Pérourges	Décibulles	Festival ODP	Nuits Sonores	Nuits de Champagne
Au Pont Du Rock	Reggae Sun Ska Festival	Les Nuits Secrètes	Paroles et musiques	Les Suds À Arles
No Logo Festival	Festival De Nimes	Pause Guitare	Rock En Seine	Scopitone
Au Fil Du Son	Dub Camp Festival	Festival Musiques Métisses	Les Escales De St-Nazaire	Festival De La Côte D'Opale
Cahors Blues Festival	Cosmojazz	Les Eurockéennes De Belfort	Africolor	
	Calvi on the rocks	Rock in Evreux	VYV Festival	
	Les Plages Electroniques	Jazz À La Vilette	Terres Du Son	
	Festival Du Bout Du Monde	Electrobeach	Marvellous Island	
	Musicalarue	Jazz À Juan	Les Francofolies de La Rochelle	
	Main Square	Art Sonic	Détours de Chant	
		Ardèche Aluna Festival	Europavox	
		Festival du Jardin Du Michel	Montjoux Festival	
		Garorock	Midi Festival	
		Musilac	Printemps de Bourges	
		Papillons De Nuit		
		Festival Panoramas		
		Jazz In Marciac		
		Fiesta Des Suds		
		Art Rock		
		Festival De Poupet		
		The Green Escape		
		Jazz sous les Pommiers		
		Festival Beauregard		
		Festival du Grand Son		
		Free Music Festival		
		Les Nuits De Fourviere		
		La Route Du Rock		
		Le Cabaret Vert		
		Levitation France		
		Cognac Blues Passions		
		Banlieues Bleues		
		Les Paradis Artificiels		
		Festival de Châteauroux		
		Sonic Protest		
		Lollapalooza Paris		
		Chauffer Dans La Noirceur		
		Solidays		
		Brive Festival		
		Crossover		
		Les 3 Éléphants		
		Nancy Jazz Pulsations		
		Aucard De Tours		
		Sakifo Musik Festival		
		Vieilles Charrues		
		Marsatac		
		Jazz à Vienne		
		Worldwide Festival Sète		

Tabl. 13 - Répartition selon la spécialisation des festivals

	nb festivals	nb individus	dont femmes	%	dont hommes	%
Musiques électroniques	11	1021	144	14%	877	86%
Reggae & Dub	3	320	19	6%	301	94%
Rock & Metal	8	1559	149	10%	1410	90%
World, Jazz, Blues	17	1787	264	15%	1523	85%
Francophone	11	949	178	19%	771	81%
Musiques actuelles sans distinction	40	2976	440	15%	2536	85%
<i>total cumulé</i>	90	8612	1194		7418	
<i>total distinct</i>	90	5416	748	14%	4668	86%

2.4. Exister, seule plutôt qu'en groupe

2.4.1. Des groupes très masculins

Rappelons que parmi les 2290 entités artistiques programmées en 2019 :

- 1363 sont composées d'un seul membre (60%) ;
- 927 sont des groupes (40%)

L'analyse de la composition des groupes révèle que seuls 221 sont mixtes sur 927, et que parmi ces groupes mixtes, 159 ne comptent qu'une seule femme. L'essentiel des groupes à l'affiche sont composés majoritairement ou intégralement d'hommes. **Seuls 7% des groupes sont paritaires, et 5% des groupes comptent plus de femmes que d'hommes** (Tabl. 14).

Les entités artistiques, quels que soient le nombre de leurs membres, sont très majoritairement marquées par l'absence de femmes en leur sein : 73 % des duos ne comprennent aucune femme, 80 % des trios... ; c'est seulement pour les groupes composés de six membres et plus que l'absence de femmes diminue (Tabl. 15).

2.4.2. Les femmes programmées se produisent souvent seules

Si les femmes ne représentent au total que 14% des individus programmés (voir supra), 40%) d'entre elles occupent seules l'affiche alors que ce n'est le cas que pour 23 % des hommes (Tabl. 16). En témoignent les succès des artistes Angèle, Christine and the Queen, Jorja Smith, ou encore Jeanne Added, qui, bien que se produisant sur scène avec d'autres musiciens et danseurs, occupent seules l'affiche.

Tabl. 14 - Répartition des groupes selon la part respective occupée par des femmes et des hommes

groupes de 2 membres ou plus		
majoritairement ou totalement composés d'hommes	819	88%
majoritairement ou totalement composés de femmes	45	5%
paritaires	63	7%
	927	100%

Tabl. 15 - Répartition des entités artistiques selon leur genre et selon le nombre de leurs membres

	0 femme	1 femme
1 membre	78%	22%
2 membres	73%	21%
3 membres	80%	10%
4 membres	77%	15%
5 membres	74%	16%
6 membres	55%	28%
7 membres et +	59%	18%

Tabl. 16 - Répartition des individus selon leur genre et selon le nombre de membres de leur entité artistique

	1 membre	2 membres	3 membres	4 membres	5 membres	6 membres	7 membres et +	total
femmes	40%	11%	8%	8%	9%	6%	17%	100%
hommes	23%	8%	9%	15%	16%	8%	21%	100%
total	25%	9%	9%	14%	15%	7%	20%	100%

2.5. Une évolution favorable de la présence des femmes pour les entités artistiques les plus récemment créées

En faisant l'hypothèse que la date d'une première « sortie » (physique ou numérique) est un bon indicateur de la date de création d'une entité artistique (voir supra, méthodologie) nous avons relevé leurs discographies. La moitié des entités artistiques étudiées ont réalisé leur première sortie au cours des dix dernières années, dont 27,9% au cours des cinq dernières années. Une « sortie » précède en effet bien souvent l'organisation d'une tournée sur le territoire national voire international. Les festivals font donc largement appel à des entités artistiques récemment formées.

En ce qui concerne la présence des femmes, aucune évolution linéaire ne peut être repérée pour les entités ayant réalisé leur première sortie de la période antérieure aux années 70 jusqu'en 2010. Les évolutions sont plus nettes pour la période 2010 – 2014 et surtout **2015 – 2019 : 20,6% des individus appartenant à des entités artistiques ayant réalisé leur première sortie sur cette dernière période sont des femmes** (14% en moyenne toutes périodes confondues) (Tabl. 17).

Tabl. 17 - Répartition des individus selon leur genre et selon la période de première sortie de l'entité artistique à laquelle ils appartiennent

ancienneté du premier disque	entités artistiques	%	individus	femmes	%	hommes	%	
avant 1970	48	2.5%	84	9	10.7%	75	89.3%	
1970-79	57	3.0%	192	30	15.6%	162	84.4%	
1980-89	117	6.1%	386	34	8.8%	352	91.2%	
1990-99	271	14.0%	746	42	5.6%	704	94.4%	
2000-09	2000-04	196	10.2%	518	35	6.8%	483	93.2%
	2005-09	269	13.9%	552	62	11.2%	490	88.8%
2010-19	2010-14	433	22.4%	936	140	15.0%	796	85.0%
	2015-19	538	27.9%	1134	234	20.6%	900	79.4%
total	1929 ¹⁰	100%	4548	586	12.9%	3962	87.1%	

¹⁰ Ce chiffre de 1929 correspond aux entités artistiques, parmi les 2290 identifiées, pour lesquelles nous disposons de l'information sur la date de sortie du premier disque (voir supra, méthodologie).

3. Les festivals de musiques classiques

3.1. Caractéristiques des festivals de l'échantillon

Pour les musiques classiques, la programmation des festivals étudiés diffère selon des thématiques spécifiques liées à certaines esthétiques musicales et répertoires ou encore à certaines catégories d'instruments. C'est notamment le cas du Festival International de la Roque d'Anthéron dont la programmation est dédiée au piano. Certains festivals, à l'image des festivals Musica à Strasbourg et Présences à Paris, se consacrent à la création contemporaine et ont, en ce sens, un rôle important dans la création et la commande d'œuvres auprès de jeunes compositeurs et compositrices. Enfin, on compte dans notre échantillon trois festivals d'arts lyriques et d'opéras avec les festivals d'Aix-en-Provence, les Chorégies d'Orange, et le Festival international de musique baroque de Beaune.

En 2019, les dix festivals étudiés ont donné lieu à 649 représentations, réalisées par 194 groupes dont 60 orchestres, 113 ensembles instrumentaux et vocaux, 18 chœurs et 3 maîtrises différentes. Pour ces représentations ont œuvré 547 compositeurs, 133 musiciens à la direction musicale (dont 113 chefs-d'orchestre) et 1069 autres musiciens (Tabl. 18). Au total, on compte plus de 1700 individus différents, tous rôles confondus, ayant participé à ces dix festivals.

Tabl. 18 - Représentations et musicien.ne.s

nb festivals	10
nb représentations	649
nb groupes	194
orchestres	60
ensembles instrumentaux et vocaux	113
chœurs	18
maîtrises	3
nb de compositeur.trice.s	547
direction musicale	133
chef.fe.s d'orchestre	113
direction de chœur	13
direction de maîtrise	3
chef.fe.s de chant	7
musicien.ne.s interprètes (hors compositeur.trice.s)	1185
musicien.ne.s interprètes (hors direction musicale)	1069
Solistes	647
membres d'ensembles	429
nb total d'individus différents (tous rôles confondus)	1703

3.2. Un monde d'hommes aux postes de direction et en composition

3.2.1. Les compositrices, absentes des festivals

Parmi les 547 compositeurs différents présents dans l'échantillon, **43 seulement sont des femmes** (8%) et 501 des hommes (91%) (Tabl. 19).

Certains compositeurs demeurent omniprésents dans les programmations : les œuvres de Jean-Sébastien Bach, Wolfgang Amadeus Mozart et Frédéric Chopin sont, par exemple, jouées plus de cinquante fois. Les répertoires de la période romantique (Chopin, Liszt, Schumann et Brahms par exemple), prérromantique (Ludwig van Beethoven) et postromantique (Sergueï Rachmaninov), sont ceux pour lesquels le plus grand nombre d'œuvres est programmé.

Globalement, 45% des compositeurs appartiennent à la **période contemporaine d'après-guerre**. Une bien plus large majorité, soit **70% des femmes présentes dans notre échantillon, se concentre sur cette même période**, ce qui représente 30 compositrices sur 43. Près de la moitié des compositrices programmées sont nées après 1950 et près des trois quarts durant le XXe siècle (Tabl. 20). Lorsque l'on s'intéresse aux artistes vivants, on constate une augmentation du nombre de **femmes qui représentent 14% de l'ensemble des compositeurs vivants** (28/195) (Tabl. 21). La compositrice britannique Rebecca Saunders est l'artiste dont les œuvres sont jouées le plus grand nombre de fois avec sept œuvres programmées aux festivals Musica et Présences, suivi de Natacha Diels, Kate McGarrigle, Jennifer Walshe et Meredith Monk, avec quatre œuvres chacune.

Ces résultats corroborent ceux obtenus par Roxane Ballester¹¹ sur un échantillon de 65 festivals offerts du 10 juillet au 10 septembre 2019 : 38 festivals ont programmé au moins un concert, avec au moins une œuvre de compositrice soit plus de la moitié. Dans ces 38 festivals, 74 compositrices différentes ont été représentées, tout particulièrement Clara Schuman, Florentine Mulsant, Nadia Boulanger, Lili Boulanger et Édith Canat de Clizy. 58 % des compositrices programmées (43 sur 74) sont encore vivantes.

Enfin, **le nombre de compositrices varie beaucoup selon les festivals concernés** (Tabl. 22). Certains, qui ont vocation à s'intéresser à la création contemporaine et jouent un rôle dans la commande d'œuvres auprès des compositeurs en activité, comptent une plus forte présence de femmes (Musica 19%, et Présences 14%). A contrario, la faible présence des femmes dans les programmations des festivals recourant à des esthétiques musicales dédiées aux musiques anciennes correspond à la situation de l'époque. De plus, parallèlement au travail de valorisation des compositrices dans la création contemporaine effectué par les pouvoirs publics, la prise en compte des compositrices semble être devenue une préoccupation des programmeurs. Citons notamment, le travail effectué par le Centre de documentation de la musique contemporaine (CDMC) dès la fin des années soixante-dix, et l'initiative de valorisation portée par l'association *Présences Féminines*, qui, depuis 2006, s'emploie à promouvoir les œuvres des compositrices. L'association a récemment développé la plateforme *Demandez à Clara* qui référence à ce jour 4662 œuvres de 770 compositrices¹².

¹¹ Roxane Ballester, *Compositrices, où les écouter cet été ?* Présence compositrices, Bilan novembre 2019.

¹² Lien disponible : <https://www.presencecompositrices.com>

Tabl. 19 - Répartition des compositeur.trice.s selon leur genre

	femmes	%	hommes	%	n/a	%	total
nb de compositeur.trice.s	43	8%	501	91%	3	1%	547

Tabl. 20 - Répartition des compositeurs selon les périodes musicales

Période	hommes		femmes		n/a	total	
Médiévale	1	0.2%	1	0.2%	0	2	0%
Renaissance - (XV-XVII)	26	4.8%	1	0.2%	0	27	5%
Baroque - (1600/1750)	65	11.9%	0	0.0%	1	66	12%
Classique - (1750/1800)	17	3.1%	0	0.0%	0	17	3%
Préromantique	4	0.7%	0	0.0%	0	4	1%
Romantique - (1800/1900)	72	13.2%	7	1.3%	0	79	14%
Postromantique	11	2.0%	0	0.0%	0	11	2%
Moderne - (1900/1950)	90	16.5%	4	0.7%	0	94	17%
Contemporaine - (1950)	214	39.1%	30	5.5%	0	244	45%
N/A	1	0.2%	0	0.0%	2	3	1%
total	501	91.6%	43	7.9%	3	547	100%

Tabl. 21 - Répartition des compositeurs vivants et décédés par genre

	femmes		hommes		n/a	total	
compositeur.trice.s vivant.e.s	28	65%	167	33%		195	36%
compositeur.trice.s décédé.e.s	15	35%	334	67%		349	64%
						3 ¹³	0.5%
total	43	100%	501	100%	3	547	100%

¹³ Compositeurs « anonymes ».

Tabl. 22 - Répartition des compositeurs selon leur genre par festival

compositeur.trice.s	femmes	%	hommes	%	n/a	%	total	
Chorégies d'Orange	0	0%	20	95%	1	4.8%	21	
Festival d'Aix-en-Provence	2	6%	29	91%	1	3.1%	32	
Festival international d'opéra baroque de Beaune	0	0%	11	100%	0	0.0%	11	
Festival International de Besançon Franche Comté	0	0%	48	96%	2	4.0%	50	
Festival Présences	5	14%	30	83%	1	2.8%	36	
Festival Saint-Denis	4	10%	38	90%	0	0.0%	42	
Folle Journée	12	5%	243	95%	2	0.8%	257	
La Roque d'Anthéron	3	3%	104	96%	1	0.9%	108	
Le Festival Radio France Occitanie Montpellier	9	5%	186	95%	1	0.5%	196	
Musica	13	19%	55	80%	1	1.4%	69	
	<i>total cumulé</i>	48	6%	764	93%	10	1.2%	822
	<i>total individus distincts</i>	43	8%	501	92%	3	1%	547

Tabl. 23 – Les compositrices présentes dans notre échantillon

compositrices	date de naissance	nationalité	période
Hildegard von Bingen	1098	Allemagne	Médiévale
Suzanne van Soldt	1586	Pays-Bas	Renaissance
Fanny Mendelssohn	1805	Allemagne	Romantique
Maria Malibran	1808	France	Romantique
Clara Schumann	1819	Allemagne	Romantique
Pauline Viardot	1821	France	Romantique
Cécile Chaminade	1857	France	Romantique
Mel Bonis	1858	France	Moderne
Rita Strohl	1865	France	Romantique
Marion Bauer	1882	États-Unis	Romantique
Nadia Boulanger	1887	France	Moderne
Germaine Tailleferre	1892	France	Moderne
Lili Boulanger	1893	France	Moderne
Rolande Falcinelli	1920	France	Contemporaine
Betsy Jolas	1926	France	Contemporaine
Barbara	1930	France	Contemporaine
Éliane Radigue	1932	France	Contemporaine
Isabelle Aboulker	1938	France	Contemporaine
Meredith Monk	1942	États-Unis	Contemporaine
Françoise Hardy	1944	France	Contemporaine
Graciane Finzi	1945	France	Contemporaine
Kate McGarrigle	1946	Canada	Contemporaine
Édith Canat de Chizy	1950	France	Contemporaine
Kaija Saariaho	1952	Finlande	Contemporaine
Chaya Czernowin	1957	Israël	Contemporaine
Julia Wolfe	1958	États-Unis	Contemporaine
Grete Pedersen	1960	Norvège	Contemporaine
Björk	1965	Islande	Contemporaine
Rebecca Saunders	1967	Royaume-Uni	Contemporaine
Olga Neuwirth	1968	Autriche	Contemporaine
Noriko Baba	1972	Japon	Contemporaine
Joanna Bailie	1973	Royaume-Uni	Contemporaine
Jennifer Walshe	1974	Irlande	Contemporaine
Raminta Šerkšnytė	1975	Lituanie	Contemporaine
Eva Reiter	1976	Autriche	Contemporaine

Martha Wainwright	1976	Canada	Contemporaine
Julia Hanadi Al Abed	1977	France	Contemporaine
Natacha Diels	1981	États-Unis	Contemporaine
Diana Soh	1984	Singapour	Contemporaine
Jessie Marino	1984	États-Unis	Contemporaine
Sivan Eldar	1985	Israël	Contemporaine
Vassilena Serafimova	1985	Bulgarie	Contemporaine
Liesa Van der Aa	1986	Belgique	Contemporaine

3.2.2. Chef-d'orchestre au masculin

Nous distinguons la direction musicale (incluant les chef.fe.s d'orchestre, de chœurs, de maîtrises, et de chant), du rôle de chef d'orchestre.

L'analyse de la nationalité des personnes en charge de la direction musicale témoigne d'une ouverture de la scène française des festivals, puisque 58% d'entre eux sont de nationalité étrangère (Tabl. 27). Cette ouverture ne se retrouve pas pour **les femmes qui ne représentent que 8% des 133 musiciens qui assurent la direction musicale** (Tabl. 24). **En moyenne, ces femmes sont plus jeunes (36 ans)** que les hommes (50 ans) ce qui peut témoigner d'une évolution générationnelle même si le nombre de données disponibles est faible (Tabl. 25).

Pour les chefs d'orchestre, soixante-deux ans séparent Valentin Tournet, 23 ans, le plus jeune chef-d'orchestre, de Michel Corboz, doyen de notre échantillon. Pourtant, la **direction d'orchestre laisse encore moins de place aux femmes que l'ensemble des directions musicales puisqu'elles ne sont que 6%** (Tabl. 26). On compte parmi elles, la jeune cheffe d'orchestre suisse-australienne Elena Schwarz, ou encore Mirga Gražinytė-Tyla et Valérie Fayet.

Ces chiffres témoignent d'une absence d'évolution depuis ceux établis en 2016 par la SACD dans son bilan annuel, qui comptabilisait 21 femmes pour 586 hommes chefs d'orchestre en France, les plaçant dans une position largement minoritaire¹⁴. Ces chiffres font également écho aux données de l'Observatoire de l'égalité entre femmes et homme qui en 2016, annonçait que seuls 4% des chefs d'orchestre programmés étaient des cheffes d'orchestre.

¹⁴ « Où sont les femmes dans la culture ? Toujours pas là... » Bilan SACD, octobre 2016.

Tabl. 24 - Répartition de la direction musicale selon leur genre par festival

direction musicale	femmes	%	hommes	%	n/a	%	total
Chorégies d'Orange	1	10%	9	90%	0	0%	10
Festival d'Aix-en-Provence	2	13%	14	88%	0	0%	16
Festival international d'opéra baroque de Beaune	0	0%	10	100%	0	0%	10
Festival International de Besançon Franche Comté	0	0%	12	100%	0	0%	12
Festival Présences	1	13%	7	88%	0	0%	8
Festival Saint-Denis	1	11%	8	89%	0	0%	9
Folle Journée	5	13%	34	87%	0	0%	39
La Roque d'Anthéron	0	0%	8	100%	0	0%	8
Le Festival Radio France Occitanie Montpellier	0	0%	16	100%	0	0%	16
Musica	1	8%	11	92%	0	0%	12
<i>total cumulé</i>	11	8%	129	92%	0	0%	140
<i>total individus distincts</i>	11	8%	122	92%	0	0%	133

Tabl. 25 - Moyenne d'âge des musiciens assurant la direction musicale (chef.fes d'orchestres, chef.fes de chœurs, de maîtrises et de chants)

	femmes	hommes	tous genres confondus
année de naissance moyenne direction musicale	1983	1969	1976
âge moyen direction musicale	36	50	43
nb de données disponibles	8	94	102
% données disponibles	73%	77%	77%
total direction musicale	11	122	133

Tabl. 26 - Répartition des chef.fe.s d'orchestre selon le genre

femmes	7	6%
hommes	106	94%
total	113	100%

Tabl. 27 - Nationalité des musiciens assurant la direction musicale

pays	nb	%
France	56	42%
Royaume-Uni	13	10%
Russie	7	5%
Italie	5	4%
Estonie	4	3%
Finlande	4	3%
Pays-Bas	4	3%
Allemagne	3	2%
Argentine	3	2%
Belgique	3	2%
États-Unis	3	2%
Japon	3	2%
autres	25	19%
total	133	100%

3.3. La visibilité des femmes se joue sur scène

Pour trouver un rapport moins déséquilibré (bien que toujours largement minoritaire) entre femmes et hommes dans la musique classique, il faut sortir des fonctions de composition et de direction musicale.

Parmi les 1185 musiciens (hors compositeurs), 28% sont des femmes avec des taux très différents selon les festivals variant de 12 à 41 % (Tabl 29).

Parmi les 1069 musiciens, solistes et membres d'ensembles (hors compositeurs et hors direction musicale donc) 30 % sont des femmes.

Enfin, **parmi les 647 solistes, un tiers sont des femmes** et là encore de fortes disparités existent entre festivals avec pour certains une quasi-parité : le Festival international d'opéra baroque de Beaune compte 22 femmes et 24 hommes solistes ; le Festival Saint-Denis affiche une politique volontariste avec 41% de femmes ; la Folle Journée de Nantes est le festival qui programme le plus de femmes solistes en valeur absolue (113).

Tabl. 28 - Répartition des musiciens selon leur genre

	femmes	%	hommes	%	n/a	%	total
musicien.ne.s interprètes (hors compositeur.trice.s)	332	28%	852	72%	1	0%	1185
Solistes	205	32%	442	68%	0	0%	647
membres d'ensembles	125	29%	303	71%	1	0%	429

Tabl. 29 - Répartition des musiciens par festival et par genre

musicien.ne.s	femmes	%	hommes	%	n/a	%	total
Chorégies d'Orange	17	29%	41	71%	0	0%	58
Festival d'Aix-en-Provence	22	28%	56	72%	0	0%	78
Festival international d'opéra baroque de Beaune	22	41%	32	59%	0	0%	54
Festival International de Besançon Franche Comté	14	12%	99	88%	0	0%	113
Festival Présences	14	28%	36	72%	0	0%	50
Festival Saint-Denis	15	36%	27	64%	0	0%	42
Folle Journée	113	32%	242	68%	0	0%	355
La Roque d'Anthéron	28	20%	110	80%	0	0%	138
Le Festival Radio France Occitanie Montpellier	58	23%	191	77%	0	0%	249
Musica	50	34%	99	66%	0	0%	149
<i>total cumulé</i>	353	27%	933	73%	0	0%	1286
<i>total distinct musicien.ne.s interprètes (hors compositeur.trice.s)</i>	332	28%	852	72%	1	0%	1185

3.4. Des instruments genrés

L'étude des instruments de musique joués dans les festivals est rendue possible, en ce qui concerne les solistes, dans la mesure où cette information est communiquée dans les programmes. Pour les membres des ensembles instrumentaux et vocaux, la récolte de l'information a été faite manuellement. Nous avons ensuite classé les instruments en plusieurs grandes familles : claviers, cordes, vents, voix et percussions. La famille des instruments à cordes compte pour plus de 40% des instruments joués dans les festivals, les vents 26%, les voix 17%, les claviers 17% et les percussions 16%.

La répartition par grandes familles confirme une plus forte présence des femmes dans les catégories des voix et des instruments à cordes. Au contraire, les percussions (15%) et les vents (14%) comptent peu de femmes (Tabl. 30).

En ce qui concerne les voix, il existe bien un lien entre les tessitures vocales et le genre puisque les 41

hommes ont généralement, mais pas nécessairement, des voix plus graves que les femmes. C'est la raison pour laquelle les sopranos et mezzo-soprano sont ici 100% féminines et qu'au contraire, les barytons et les basses sont masculins.

Certains instruments spécifiques sont souvent associés au genre masculin ou féminin ; dans l'inconscient collectif, la pratique des instruments véhicule nombre de clichés entretenus par des idées fausses sur les caractéristiques des instruments eux-mêmes. Ainsi, il y a, en proportion, plus d'hommes au violon et au piano alors que la harpe et la flûte demeurent des instruments joués majoritairement par des femmes. La catégorie des instruments à vent reste quant à elle une affaire d'hommes, puisqu'on ne trouve aucune femme dans notre échantillon à la trompette, au trombone, au saxophone, et au basson (Tabl. 31 et 32).

3.5. Les musiciens formés en conservatoires : plus de parité dans les recrutements que sur scène

La pratique professionnelle d'un instrument implique des études longues et exigeantes. Les deux conservatoires nationaux supérieurs de Paris et de Lyon constituent ainsi une voie d'excellence pour former au métier de musicien professionnel. Nous avons cherché à connaître la proportion de solistes et membres d'ensemble ayant réalisé leurs études dans l'un des deux prestigieux établissements : **sur les 1185 musiciens hors compositeurs qui composent notre échantillon, 339 (près d'un tiers) ont étudié à Paris ou Lyon et ce chiffre passe à la moitié** lorsqu'on s'intéresse uniquement aux musiciens de nationalité française.

Les Conservatoires nationaux supérieurs de Paris et de Lyon, dans la charte pour l'égalité entre les femmes et les hommes de 2018, ont établi une feuille de route pour traduire leurs plans d'actions par des engagements concrets. La production d'indicateurs et de données statistiques genrées sur les recrutements fait partie de leurs engagements, dont les résultats sont désormais accessibles. La part des femmes inscrites au Conservatoire de Paris est d'environ 40% depuis 2016 comme en témoignent les différents rapports d'activités annuels ; en 2018, sur 1309 inscrits, 22% sont des étudiants européens et internationaux, 528 sont des femmes (40%), 781 des hommes. Au Conservatoire national supérieur de Lyon, 45% des étudiants inscrits pour l'année 2017-2018 sont des femmes.

Cependant, parmi les 339 musiciens présents en festivals, qui ont étudié dans l'un des deux conservatoires, seules 88 soit 26% sont des femmes. Les efforts récents de parité dans le recrutement des conservatoires ne semblent donc pas encore avoir produit leurs effets sur la scène des festivals (Tabl. 33).

Tabl. 30 – Répartition des familles d'instruments selon le genre

familles d'instruments	femmes	%	hommes	%	total	
Clavier	50	23%	171	77%	221	20%
Cordes	118	35%	224	65%	342	31%
Percussions	11	15%	64	85%	75	7%
Vents	20	14%	124	86%	144	13%
Voix	124	44%	158	56%	282	26%
Autre	4	15%	23	85%	27	2%
<i>total</i>	327	30%	764	70%	1091 ¹⁵	100%

Tabl. 31 – Les 10 pratiques musicales les plus féminines en valeur absolue

Instrument	femmes	%	hommes	%	total
Soprano	73	100%	0	0%	73
Violon	49	43%	64	57%	113
Piano	43	25%	132	75%	175
Mezzo-soprano	32	100%	0	0%	32
Alto	24	53%	21	47%	45
Violoncelle	20	31%	45	69%	65
Flûte	13	65%	7	35%	20
Chant	7	47%	8	53%	15
Harpe	7	70%	3	30%	10
Mezzo	6	100%	0	0%	6
Viole de gambe	5	83%	1	17%	6

¹⁵ Nous ne connaissons pas l'instrument joué par certains membres d'ensembles au moment de la représentation ce qui explique l'écart entre le nombre d'interprètes instrumentistes et le nombre d'instruments.

Tabl. 32 – Les 10 pratiques musicales les plus masculines en valeur absolue

Instrument	hommes	%	femmes	%	total
Piano	132	75%	43	25%	175
Violon	64	57%	49	43%	113
Ténor	58	100%	0	0%	58
Violoncelle	45	69%	20	31%	65
Basse	34	100%	0	0%	34
Guitare	28	97%	1	3%	29
Baryton	26	100%	0	0%	26
Contrebasse	24	89%	3	11%	27
Percussions	23	85%	4	15%	27
Trompette	23	100%	0	0%	23

Tabl. 33 – Présence d'anciens élèves des CNSMD de Paris et de Lyon dans les programmations des festivals

	femmes	%	hommes	%	total	%
ensemble des musicien.ne.s (hors compositeur.trice.s) dont	332	28%	848	72%	1185	100%
CNSM Paris + Lyon	88	26%	251	74%	339	29%
musicien.ne.s français.es	164	27%	450	73%	615	52%
musicien.ne.s français CNSM Paris + Lyon	79	25%	231	75%	310	50%

Conclusions

Une présence des femmes encore trop minoritaire

Les femmes sont encore bien peu présentes dans la programmation des festivals comme le récapitule le tableau ci-dessous.

Tabl. 34 – Récapitulatif musiques actuelles et musiques classiques

		femmes	%	hommes	%	n/a	%
MUSIQUES ACTUELLES							
nb festivals	90						
nb représentations	3540						
nb entités artistiques	2290						
nb individus	5416	748	14%	4668	86%	0	0
MUSIQUES CLASSIQUES							
nb festivals	10						
nb représentations	649						
groupes	194						
orchestres	60						
ensembles	113						
chœurs	18						
maîtrises	3						
nb de compositeur.trice.s	547	43	8%	501	92%	3	1%
direction musicale	133	11	8%	122	92%	0	0%
chef.fe.s d'orchestre	113	7	6%	106	94%	0	0%
direction de chœur	13	3	23%	10	77%	0	0%
direction de maîtrise	3	3	100%	0	0%	0	0%
chef.fe.s de chant	7	0	0%	7	100%	0	0%
musicien.ne.s interprètes (hors compositeur.trice.s)	1185	332	28%	852	72%	1	0%
solistes	647	205	32%	442	68%	0	0%
membres des ensembles	429	125	29%	303	71%	1	0%
nb individus différents (tous rôles confondus)	1703	370	22%	1330	78%	3	0%

Au-delà des festivals, des problèmes structurels à résoudre en amont

Les festivals jouent un rôle important dans la mise en visibilité des femmes sur la scène musicale française comme en témoignent les fortes disparités constatées, en fonction notamment des politiques plus ou moins volontaristes menées par chacun d'entre eux : entre 3 et 46% de présence féminine dans les musiques actuelles, entre 12 et 41% (hors composition) pour les musiques classiques. Cependant, la programmation des festivals, intervient en aval de la filière et ne peut compenser à elle seule, les inégalités de genre, lorsqu'elles sont présentes au niveau de la création et de la production des artistes ou de l'apprentissage des instruments.

Une amélioration pour les jeunes générations

Pour l'avenir, l'évolution des jeunes générations invite cependant à l'optimisme. Pour les musiques actuelles, 21% des individus appartenant à des entités artistiques ayant réalisé leur première sortie entre 2015 et 2019 sont des femmes (elles ne sont que 14% en moyenne, toutes périodes confondues). Pour les musiques classiques, une légère évolution générationnelle semble s'amorcer pour les compositrices comme pour la direction musicale.

Mieux compter les femmes pour que les femmes comptent plus¹⁶

Ce premier travail exploratoire sur un échantillon de 100 festivals a permis de mettre à jour les questions méthodologiques complexes soulevées pour suivre la présence des femmes dans les festivals. C'est pourtant une étape essentielle pour mener des actions volontaristes en la matière.

¹⁶ Pour reprendre le slogan du Collectif Sista qui vise à imposer la mixité dans l'économie numérique : « si on veut que les femmes comptent, il faut compter les femmes ».

Vers la construction d'un outil de suivi répliquable

Cette partie récapitule les grands axes du chantier de mise en place d'un outil de suivi sur les années ultérieures. La mise en place d'un outil répliquable de suivi sur un panel élargi de festivals passe en effet par quatre étapes successives.

1. L'articulation des données « festivals » avec l'architecture du système d'information du CNM

La première étape requiert un audit de l'environnement de développement, c'est-à-dire de l'ensemble des outils dont dispose à ce stade le CNM, afin d'harmoniser le cadre technique de travail dans son ensemble. Les choix techniques qui seront opérés auront des répercussions importantes dans le bon développement du projet « *scalability* » et de sa capacité à maintenir ses fonctionnalités et ses performances afin de s'adapter aux besoins futurs.

Les données concernant les programmations des festivals doivent être intégrées dans une base de données relationnelle de type SQL. Ce genre de données complexes ne peut faire l'objet d'un traitement sur des tableurs, qui sont trop limités tant en capacités qu'en termes de fonctionnalités. Toutes les données doivent en effet être liées entre elles. Une base de données relationnelle, alimentée par de multiples sources, présente plusieurs avantages :

- c'est l'unique moyen de stocker des données relationnelles de manière fiable;
- elle permet l'industrialisation des process sur le long terme;
- elle favorise la corrélation avec d'autres environnements (salles de musiques, playlists, labels...) et d'autres institutions (sociétés de gestion collective, exportation, Ministère etc.).

C'est une base de données de ce type que nous avons mobilisée ; cependant nos scripts informatiques ne peuvent pas être utilisés par les équipes du CNM dans la mesure où notre environnement technique est différent. L'automatisation nécessite l'écriture de scripts informatiques sur-mesure, calibrés à l'environnement technique du CNM.

La question du stockage des données devra également être résolue en interne par les équipes du CNM. Pour les besoins de cette étude, nous avons mobilisé une instance de stockage sur un serveur Scaleway basé à Paris. Le serveur cloud, qui héberge les deux bases de données, est configuré sur le système d'exploitation Debian Buster avec une capacité de 20go de stockage.

Par ailleurs, au CNM, une base de données relationnelle « festivals » pourrait, en théorie, exister seule, décorrélée du reste des données du CNM, mais cela ne serait pas optimal. Le développement d'une architecture de données globale capable d'accueillir, entre autres, les informations « festivals » est donc la condition première pour abriter des nouvelles données concernant la programmation des festivals.

Le traitement des données « festivals » peut ensuite s'opérer en trois étapes supplémentaires selon des moyens et des sources mobilisables parfois différents dans le cas des musiques actuelles et dans celui des musiques classiques. La mise en place de cette base de données devra répondre à un impératif d'automatisation de la mise à jour, tout en minimisant au maximum les interventions manuelles, qui sont le plus souvent chronophages et sources d'erreurs.

2. Relevé des programmations

Cette étape, relativement simple, nécessite de développer un script fiable pour l'automatiser dans le temps. Il convient avant tout de déterminer le langage informatique commun aux équipes du CNM, toujours dans une logique de « *scalability* ». Python est de ce point de vue, le langage le plus répandu pour récolter des données sur le web. Il a la particularité d'être parfaitement adapté pour le traitement et l'analyse des données, permettant d'offrir un cadre de travail souple et accessible. Ce cadre de travail facilitera en outre, le recrutement d'analystes de données à l'avenir.

Pour les musiques actuelles

Le relevé des programmations devra comprendre impérativement :

- Le nom de chaque entité artistique programmée
- La date et l'heure du concert de chaque entité artistique
- La scène sur laquelle est programmée chaque entité artistique¹⁷

1. source des données	2. mise en place opérationnelle	3. avantages	4. inconvénients
site des festivals	complètement automatisable en fonction de l'échantillon	fiabilité des données	réplicabilité du protocole
sites tiers	complètement automatisable en fonction de l'échantillon	uniformisation et répliquabilité du protocole	
festivals eux-mêmes	standardisation du process ; mise en place d'un protocole de récupération des données	responsabilisation des festivals	coordination de la récolte

Ces données peuvent provenir de plusieurs sources différentes, bien qu'il soit préférable de choisir (parmi les différentes possibilités, voir tableau) une source unique afin d'éviter les erreurs en se procurant les informations disponibles sur internet (parsing, scraping) à l'aide d'outils informatiques sur-mesure (méthode que nous avons utilisée).

Le transfert direct d'informations normées par les festivals eux-mêmes (par exemple, une interface sécurisée via Keycloak connectée directement à la base de données) est possible mais risque de nécessiter de nombreux coûts de transaction. L'automatisation de la procédure à partir du site des festivals et des sites tiers sans passer par les festivals eux-mêmes semble donc préférable.

Pour les musiques classiques

Le traitement des données des programmations des festivals de musiques classiques est plus complexe que pour les musiques actuelles en raison du nombre de personnes impliquées et des rôles occupés par les musiciens.

Une vérification manuelle est donc inéluctable ce qui complexifie un projet d'industrialisation à court-terme. C'est la raison pour laquelle, mettre en place un partenariat avec les festivals eux-mêmes nous semble être la meilleure option. La création d'un formulaire en ligne dédié permettrait de récupérer les données dans un fichier préalablement normé selon les besoins du CNM. Pour y parvenir, la récolte d'une quinzaine de variables clefs nous apparaissent nécessaires : nom du festival, année, date, numéro de la représentation, compositeur, titres de l'œuvre, direction musicale, orchestre, direction de chœur, le nom du chœur, la direction de maîtrise, maîtrise, chef de chant, solistes, ensembles, noms des membres

¹⁷ La seule présence dans un festival ne suffit pas à mettre en avant les femmes. Préciser les scènes et les heures de passage permettrait de prendre en compte sa visibilité plus ou moins forte.

des ensembles et les instruments joués. Enfin, il s'agira, dans un second temps, de compléter les données inhérentes aux personnes (nationalité, âge etc), grâce aux diverses bases de données existantes. Ce processus de récupération des données pourrait se dérouler sur une période (en fin d'année au mois de décembre par exemple), ce qui permettrait de produire des résultats statistiques l'année suivante.

1. source des données	2. mise en place opérationnelle	3. avantages	4. inconvénients
site des festivals	relevé manuel éditions précédentes ; automatisable pour l'édition en cours	fiabilité des données	chronophage ; répliquabilité du protocole
sites tiers	Automatisable	uniformisation et répliquabilité du protocole	fiabilité et intégrité des données
festivals eux-mêmes	standardisation du process ; mise en place d'un protocole de récupération des données	responsabilisation des festivals	coordination de la récolte

3. Identification des artistes

L'identification des artistes, et plus particulièrement des membres d'un groupe musical, est l'étape la plus complexe du processus.

La solution la plus rapide à mettre en place, est celle déployée dans le cadre de cette étude. Grâce à un écosystème d'API extrêmement riche, il est possible de trouver cette information pour un certain nombre d'entre-eux selon l'échantillon. Néanmoins, cette méthodologie implique un travail manuel important consistant à chercher, pour chaque entité artistique, sa composition et à renseigner ces informations dans la base de données. Cette technique nécessite par ailleurs le développement d'une interface de mise à jour spécifique à la base de données développée au préalable.

Pour les musiques actuelles

Discogs	API	non-exhaustivité
MusicBrainz	API	non-exhaustivité

La collecte des identifiants Discogs et MusicBrainz de chaque entité artistique, lorsque disponibles, paraît donc la solution la plus adaptée. Ce travail peut être accompli à l'aide d'un outil automatisé et complété par une identification manuelle. Ces identifiants permettent de connaître en détail la carrière phonographique de chaque entité artistique, ses esthétiques musicales et maisons de disque associées.

Pour les musiques classiques

Discogs	API		non-exhaustivité
MusicBrainz	API		non-exhaustivité
sites tiers	relevé manuel	fiabilité des données	chronophage ; répliquabilité du protocole

Pour les musiciens les plus connus, les sites MusicBrainz et Discogs s'avèrent être des sources très utiles. Il existe par ailleurs de nombreuses bases de données qui référencent les compositeurs à l'image de Brahms (IRCAM), Demandez à Clara (Présences Féminines), le Centre de documentation de la musique contemporaine (CDMC), permettant d'obtenir de nombreuses métadonnées. Nous avons également identifié la base de données Operabase qui référence, à elle seule, 98 738 artistes lyriques. Enfin, le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP) dispose également de ressources considérables sur les anciens élèves.

4. Qualification des artistes

Une fois les noms et prénoms des artistes intégrés en base, deux solutions sont possibles, pour les musiques actuelles comme classiques.

Pour les musiques actuelles et classiques

sociétés de gestion collective	co-construction d'un protocole de partage des données	fiabilité et intégrité des données	anonymisation des données
base de données d'état civil nationales	méthode BFI ¹⁸	Automatisation	non exhaustivité; prénoms mixtes

La première, utilisée par le British Film Institute (BFI) consiste à interroger les bases de données d'état civil nationales pour définir le genre des artistes dont la correspondance est sans ambiguïté puis d'identifier les autres manuellement. Cette méthode, qui semblait appropriée, n'a cependant pas pu être mise en œuvre dans cette étude, compte tenu de l'absence de métadonnées sur les noms et prénoms de tous les artistes et groupes présents dans la base.

L'autre solution serait une collaboration avec la Sacem. La fiabilité des données inhérentes à l'identité des artistes est en effet une étape importante pour réaliser des statistiques ventilées par genre. Un identifiant unique avec les noms et prénoms de chaque personne peut être mis en place en reprenant celui de la Sacem. Cette méthode nécessite cependant une connexion directe entre la base de données CNM et la base de données Sacem. Cela implique un dispositif technique délicat (harmonisation des technologies, scripts communs aux deux environnements techniques, possibles contraintes légales en lien avec l'anonymat etc.) mais présente l'avantage de pouvoir associer différentes métadonnées sur les artistes disponibles à la Sacem ou en interne au CNM.

¹⁸ BFI Filmography project overview. Lien disponible: <https://www.bfi.org.uk/bfi-national-archive/research-bfi-archive/bfi-filmography/bfi-filmography-project-overview>

Annexe 1 – 90 festivals de musiques actuelles

Africolor	Festival Musiques Métisses	Midi Festival
Arabesques	Festival ODP	Montjoux Festival
Ardèche Aluna Festival	Festival Panoramas	Motocultor Festival
Art Rock	Fiesta Des Suds	Musicalarue
Art Sonic	Free Music Festival	Musilac
Au Fil Du Son	Garorock	Musiques d'ici et d'ailleurs
Au Pont Du Rock	Hadra Trance Festival	Nancy Jazz Pulsations
Aucard De Tours	Hellfest	No Logo Festival
Banlieues Bleues	Jazz À Juan	Nuits de Champagne
Brive Festival	Jazz À La Villette	Nuits Sonores
Cahors Blues Festival	Jazz à Vienne	Papillons De Nuit
Calvi on the rocks	Jazz in Marciac	Paroles et musiques
Chauffer Dans La Noirceur	Jazz sous les Pommiers	Pause Guitare
Cognac Blues Passions	La Route Du Rock	Printemps de Bourges
Cosmojazz	Le Cabaret Vert	Printemps de Pérouges
Crossover	Les 3 Éléphants	Reggae Sun Ska Festival
Décibulles	Les Escales De St-Nazaire	Rencontres & Racines
Détours de Chant	Les Eurockéennes De Belfort	Retro c Trop
Dub Camp Festival	Les Francofolies de La Rochelle	Rock En Seine
Electrobeach	Les Nuits De Fourvière	Rock in Evreux
Europavox	Les Nuits Secrètes	Sakifo Musik Festival
Festival Beauregard	Les Paradis Artificiels	Scopitone
Festival de Châteauroux	Les Plages Electroniques	Solidays
Festival De La Côte D'Opale	Les Rencontres Transmusicales	Sonic Protest
Festival De Nimes	Les Suds À Arles	Terres Du Son
Festival De Poupet	Levitation France	The Green Escape
Festival Des Vieilles Charrues	Lollapalooza Paris	The Peacock Society
Festival Du Bout Du Monde	Main Square	VYV Festival
Festival du Grand Son - Ex-Rencontres Brel	Marsatac	We Love Green
Festival du Jardin Du Michel	Marvellous Island	Worldwide Festival Sète

Annexe 2 – 10 festivals de musiques classiques

Chorégies d'Orange

Festival d'Aix-en-Provence

Festival international d'opéra baroque de Beaune

Festival International de Besançon Franche Comté

Festival Présences

Festival Saint-Denis

Folle Journée

La Roque d'Anthéron

Le Festival Radio France Occitanie Montpellier

Musica