

# Où sont les femmes, les personnes non-binaires et transgenres au sein des festivals belges ?

Édition 2024

Vers un secteur musical plus inclusif

**SIVIAS**



# Sommaire

- 3 Compter, encore et toujours**
- 5 Méthodologie**
- 7 Récolte des données
- 7 Méthode de comptage
- 8 Caractéristiques de l'échantillon
- 11 Quand le genre entre en scène**
- 13 Où sont les personnes FINTA dans la musique ?
- 16 Festivals de musiques actuelles
- 20 Festivals de musiques classiques et contemporaines
- 22 Quelle évolution entre 2023 et 2024 ?**
- 24 Quelle visibilité pour les artistes FINTA programmé-es ?**
- 28 Où sont les programmatrices ?**
- 31 Programmer ce qui nous ressemble
- 32 Diversité des équipes, diversité des scènes musicales
- 33 Concilier inclusivité et liberté de programmation
- 35 Des festivals engagés**
- 38 Agir pour des scènes plus inclusives**
- 41 Des scènes plus que jamais politiques**
- 43 Ressources**
- 44 Bibliographie et notes**

# Compter, encore et toujours

Pour la troisième année consécutive, Scivias publie son rapport sur l'accès genré aux scènes musicales des festivals belges. Cette année encore, récolter et analyser ces chiffres reste un travail de veille indispensable pour visibiliser et objectiver les inégalités en Fédération Wallonie-Bruxelles. Nous comptons par nécessité, comme un acte essentiel pour mesurer et objectiver les discriminations subies par les personnes FINTA (Femmes, Intersexes, Non-binaires, Transgenres, Agenres) dans le secteur de la musique.

Le rapport Scivias 2024 poursuit cet exercice méthodique en s'appuyant sur un échantillon de **41 festivals** belges, composé à la fois de festivals de musiques actuelles et de musiques classiques et contemporaines. Sur la base d'un échantillon total de **1887 projets et 5313 artistes**, nous avons analysé la part des femmes cisgenres, des personnes non-binaires, des personnes transgenres et des hommes cisgenres sur les **scènes des festivals** ainsi qu'au sein des **équipes de programmation**. Pour la première fois, nous avons également analysé l'équilibre genré au cours des **passages horaires** des festivals. Afin d'adresser plus précisément les inégalités, nous avons constitué cette année 4 catégories de genre pour les artistes comptabilisé·es : **les femmes cisgenres**, **les personnes non-binaires**, **les personnes transgenres** et **les hommes cisgenres**.

Cette année encore, notre rapport illustre une sous-représentation des personnes FINTA sur les scènes des festivals qui se manifeste également dans les équipes de programmation et dans les plages horaires attribuées aux artistes FINTA, souvent relégué·es en ouverture et fermeture de journée ou de soirée de festival, aux moments de moindre visibilité. Bien que l'on puisse noter une très légère augmentation de la présence

de personnes FINTA sur les scènes cette année, les chiffres prouvent que des inégalités perdurent, que les changements sont encore trop lents et trop modestes. S'il nous apparaît clair que certain·es opérateur·ices du secteur ont pris la mesure du changement nécessaire, d'autres restent ancré·es sur des positions de plus en plus réfractaires à l'inclusivité. Le sexisme ne recule ni dans la société<sup>1</sup> ni dans le secteur de la musique.

Dans cette nouvelle étude, des interprétations sont proposées au regard des différents résultats chiffrés, en convoquant de la littérature scientifique et plusieurs enquêtes belges et internationales. Ces apports scientifiques ont été amenés en collaboration avec **Louise de Brabandère**, chercheuse en sociologie du travail artistique à l'Université Libre de Bruxelles (centre METICES). Ils se basent sur des territoires et des méthodologies différentes et visent à enrichir notre analyse chiffrée ainsi qu'à donner à voir la partie immergée des inégalités pour mieux comprendre les mécanismes qui sous-tendent l'inégal accès aux scènes musicales. Le rapport présente également cette année des stratégies d'actions inclusives, dont nous encourageons les opérateur·ices du secteur à se saisir.

# Méthodologie

L'étude 2024 se base sur un échantillon de **41** festivals : **32** festivals de musiques actuelles et **9** festivals de musiques classiques et contemporaines. À titre de comparaison, le rapport 2023 comprenait 36 festivals et le rapport 2022, 13 festivals.

Les festivals de l'échantillon se sont tous déroulés entre septembre 2023 et août 2024 et ont bénéficié d'une aide récurrente ou ponctuelle égale ou supérieure à 10.000€ accordée par la Fédération Wallonie-Bruxelles<sup>2</sup>.

## **Festivals de musiques actuelles :**

<b>(Les) Anthinoises*</b>	<b>Fête de la</b>	<b>Lotto Brussels Jazz</b>
<b>(Les) Aralunaires</b>	<b>Musique (Conseil</b>	<b>Weekend</b>
<b>(Les) Ardentes</b>	<b>de la Musique)</b>	<b>Micro Festival</b>
<b>Balkan Trafik</b>	<b>Fifty Lab*</b>	<b>(La) Nature</b>
<b>Festival</b>	<b>FrancoFaune</b>	<b>Festival*</b>
<b>BlueBird Festival</b>	<b>(Les) Francofolies</b>	<b>(Les) Nuits Bota</b>
<b>Brosella Festival*</b>	<b>de Spa</b>	<b>(Les) Polysons</b>
<b>Couleur Café</b>	<b>Gaume Jazz</b>	<b>Festival</b>
<b>Dinant Jazz Festival</b>	<b>Festival</b>	<b>Ronquières Festival</b>
<b>Dour Festival</b>	<b>Gouvvy Jazz &amp; Blues</b>	<b>Roots &amp; Roses</b>
<b>Durbuy Rock</b>	<b>Festival</b>	<b>Festival</b>
<b>Festival</b>	<b>Inc'Rock Festival</b>	<b>(Les) Solidarités</b>
<b>Esperanzah!</b>	<b>Jam'in Jette*</b>	<b>Tournai Jazz</b>
<b>Festival « Une</b>	<b>Jazz à Liège</b>	<b>Festival</b>
<b>chanson peut en</b>	<b>LaSemo</b>	
<b>cacher une autre »</b>	<b>Listen Festival</b>	

**\* Festivals non compris dans l'échantillon 2023.**

## **Festivals de musiques classiques et contemporaines :**

<b>Ars Musica</b>	<b>Festival Musical</b>	<b>Festival Musiq<sup>3</sup></b>
<b>Festival</b>	<b>de Namur</b>	<b>Bruxelles</b>
<b>de Stavelot</b>	<b>Festival Musical du</b>	<b>(Les) Nuits de</b>
<b>Festival Midis</b>	<b>Hainaut</b>	<b>Septembre</b>
<b>Minimes</b>	<b>Festival Musiq<sup>3</sup></b>	<b>Royal Juillet Musical</b>
	<b>Brabant wallon</b>	<b>de Saint-Hubert</b>

## Récolte des données

L'ensemble des données de programmation a été récolté sur les sites internet des festivals composant l'échantillon et / ou en collaboration avec les festivals qui nous ont communiqué un tableau reprenant les artistes programmé-es.

Nous avons exclu de l'étude toutes les programmations sans rapport avec la musique, comme les conférences et les représentations « art de rue ». Les projets musicaux programmés plusieurs fois au sein d'un même festival n'ont été comptabilisés qu'une seule fois, sauf s'ils se produisaient avec des formations différentes. Quelques projets musicaux dont la composition n'était pas clairement définie n'ont pas été comptabilisés.

Nous avons relevé 4 catégories de genre pour les artistes comptabilisé-es : les **hommes cisgenres**, les **femmes cisgenres**, les **personnes non-binaires** et les **personnes transgenres**. Devant l'impossibilité de consulter plus de 5000 artistes pour connaître le genre auquel iels s'identifient, ce dernier est déterminé sur la base du pronom utilisé par l'artiste - souvent mentionné dans les biographies Instagram et utilisé dans les différents éléments de communication officiels.

## Méthode de comptage

Notre méthode de comptage prend en compte le genre des personnes sur scène ainsi que la place - plus ou moins grande - de chaque membre au sein du groupe musical.

Pour les festivals de musiques actuelles, le genre des artistes est comptabilisé proportionnellement à l'ensemble des membres composant le projet musical ; s'ajoute à ce pourcentage la prise en compte d'un lead artistique<sup>3</sup> lorsqu'il existe.

Au sein des festivals de musiques classiques et contemporaines, nous avons comptabilisé les compositeur·ices, les chef·fes d'orchestre et les interprètes (musicien·nes, chœurs et solistes) au sein des représentations programmées.

## Caractéristiques de l'échantillon

Sur l'ensemble des 41 festivals, nous avons comptabilisé **1887** projets musicaux et **5313** artistes.

Les festivals de musiques actuelles comptabilisent **1754** projets et **3598** artistes<sup>4</sup>. Les festivals les plus conséquents de notre échantillon sont **Les Ardentes**, avec **203 projets** musicaux et **237 artistes** programmés, et **Dour Festival** avec **241 projets** musicaux et **473 artistes** programmés. Certaines progressions marquantes peuvent être observées, notamment celle du festival **Esperanzah!**, qui a presque doublé ses chiffres, passant de **37 projets en 2023 à 63 en 2024**, avec un nombre d'artistes augmentant de **63 à 127**. Quelques festivals ont vu une baisse de leurs chiffres entre 2023 et 2024, c'est le cas du festival **Roots & Roses** qui est passé de **28 projets en 2023 à 11 en 2024**, avec une baisse du nombre d'artistes de **93 à 38**.

Pour les festivals de musiques classiques et contemporaines, nous avons comptabilisé **133** projets et **1715** artistes<sup>5</sup>. Le **Festival Midis Minimes** se distingue particulièrement avec une programmation de **43 projets** et **340 artistes** bien que nous notons une baisse globale des projets et artistes programmés dans les festivals de musiques classiques et contemporaines cette année. Dans le rapport 2023, **139 projets** ont été comptabilisés, contre **133 en 2024**, soit une diminution de **4,3%**. Le nombre d'artistes a également chuté de manière plus marquée, passant de **2107 en 2023 à 1715 en 2024**, soit une diminution de **18,6%**. Cette baisse s'explique notamment par le fait que le festival **Ars Musica** présentait cette année **7 projets** et **85 artistes**, contre **24 projets** et **523 artistes en 2023**.

## De forts enjeux socio-économiques

Si certains festivals de notre échantillon tendent à un certain développement et d'autres à une apparente décroissance, tous sans exception font face à des enjeux socio-économiques forts.

Les festivals de musique se sont largement développés en Belgique depuis les années 70, sous l'impulsion de soutiens financiers publics (visant une démocratisation de l'accès à la culture et une décentralisation via un maillage culturel hors Bruxelles) mais également grâce à l'augmentation des dépenses en loisirs<sup>6</sup>. Alors que la billetterie, le catering (bar) et les subventions<sup>7</sup> sont les trois sources de financement principales des festivals, on note une importante dépendance aux recettes générées par les publics d'une part, aux subsides d'autre part.

Si l'on s'intéresse de plus près au financement des festivals, on découvre que les subsides communautaires sont d'intensités variables selon le genre musical du festival<sup>8</sup>. En Belgique francophone, la Fédération

Wallonie-Bruxelles soutient plus fortement les festivals de musiques actuelles, à l'inverse de la Flandre qui soutient davantage ses festivals de musiques classiques. La différence se perçoit également concernant le nombre de festivals soutenus<sup>9</sup> : en FWB les soutiens sont étendus à un grand nombre de festivals mais de façon moins significative (avec une moyenne de 29 899€ par festival) ; en Flandre, l'approche est plus sélective, avec des financements plus importants par festival (124 962€ en moyenne).

À noter enfin qu'en FWB, la majorité des festivals sont de plus petite taille : 46% d'entre eux accueillent moins de 3 000 visiteurs et seulement 8% plus de 80 000 personnes. En Flandre, les festivals attirent généralement des foules plus grandes : 35% des festivals accueillent plus de 20 000 personnes et 29% plus de 80 000 personnes<sup>10</sup>.

Pour survivre dans un environnement où l'augmentation de l'offre de festivals est constante<sup>11</sup>, capter de nouveaux publics et obtenir des soutiens financiers publics apparaît indispensable.

# Nombre de projets musicaux et d'artistes comptabilisé-es par festival

■ Artistes  
■ Projets musicaux

Festivals de musiques actuelles		
(Les) Anthinoises	14	77
(Les) Aralunaires	38	81
(Les) Ardentes	203	237
Balkan Trafik Festival	12	62
BlueBird Festival	19	44
Brosella Festival	18	84
Couleur Café	86	142
Dinant Jazz Festival	10	65
Dour Festival	241	473
Durbuy Rock Festival	23	113
Esperanzah!	63	127
Festival « Une chanson peut en cacher une autre »	8	13
Fête de la Musique (Conseil de la Musique)	24	62
Fifty Lab	65	114
FrancoFaune	57	98
(Les) Francofolies de Spa	76	117
Gaume Jazz Festival	21	76
Gouvy Jazz & Blues Festival	20	84
Inc'Rock Festival	25	56
Jam'in Jette	22	72
Jazz à Liège	36	84
LaSemo	38	94
Listen Festival	162	197
Lotto Brussels Jazz Weekend	43	147
Micro Festival	52	114
(La) Nature Festival	78	104
(Les) Nuits Bota	153	251
(Les) Polysons Festival	22	87
Ronquières Festival	47	79
Roots & Roses Festival	12	38
(Les) Solidarités	39	78
Tournai Jazz Festival	27	128

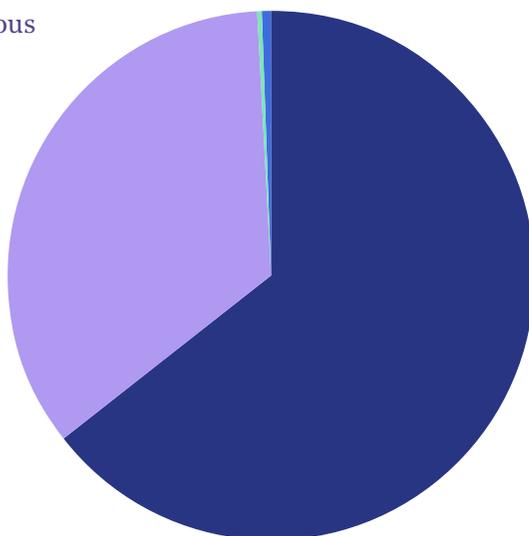
Festivals de musiques classiques et contemporaines		
Ars Musica	7	85
Festival de Stavelot	10	142
Festival Midis Minimés	43	340
Festival Musical de Namur	16	314
Festival Musical du Hainaut	12	177
Festival Musiq³ Brabant wallon	8	72
Festival Musiq³ Bruxelles	16	332
(Les) Nuits de Septembre	11	95
Royal Juillet Musical de Saint-Hubert	10	158

# Quand le genre entre en scène

Sur les scènes des 41 festivals, entre septembre 2023 et août 2024, les femmes cisgenres, les personnes non-binaires et transgenres ont représenté seulement **35,6%** des artistes programmé·es.

Sur les scènes des 41 festivals, entre septembre 2023 et août 2024, les femmes cisgenres, les personnes non-binaires et transgenres ont représenté seulement **35,6%** des artistes programmé-es. Dans ces chiffres, nous ne comptabilisons pas seulement les artistes présent-es sur scène mais prenons également en considération la part des différents genres présents au sein des projets musicaux. Au sein des 41 festivals composant notre échantillon, nous comptons en moyenne :

- › **64,4%** de projets portés par des hommes cisgenres
- › **34,9%** de projets portés par des femmes cisgenres
- › **0,5%** de projets portés par des personnes non-binaires
- › **0,2%** de projets portés par des personnes transgenres



- **34,9%** femmes cisgenres
- **0,5%** personnes non-binaires
- **0,2%** personnes transgenres
- **64,4%** hommes cisgenres

En comptant uniquement ce que l'on voit sur scène et sans prendre en compte un éventuel poids différencié des membres du groupe (lead artistique), les chiffres révèlent une plus grande disparité :

- 68,5%** d'hommes cisgenres
- 30,8%** de femmes cisgenres
- 0,5%** de personnes non-binaires
- 0,2%** de personnes transgenres

Le total de femmes cisgenres, personnes non-binaires et transgenres descend alors à **31,5%**.

# Où sont les personnes FINTA dans la musique ?

Dans un secteur musical dont les normes et le fonctionnement sont historiquement construits et pensés au masculin, les professionnel·les FINTA font face à des réalités de travail spécifiquement liées à leur genre. Si les années 1960 témoignent d'un mouvement de féminisation des professions culturelles, les métiers de la musique restent parmi les moins féminisés sur l'ensemble des professions artistiques<sup>12</sup> et l'inégale présence des femmes, mais aussi des personnes non-binaires et transgenres (ceci étant moins documenté) n'est pas une exception belge. Plus précisément, on remarque que la **féminisation des festivals est plus lente que d'autres pans du secteur culturel**, étant donné le caractère temporaire des événements qui alimente une instabilité professionnelle du travail. La plupart des festivals sont ainsi « encore dirigés aujourd'hui par leurs fondateurs, très souvent masculins »<sup>13</sup>.

En Europe, on trouve 61% d'hommes dans le secteur de la musique, 36% de femmes et 5% de personnes au genre expansif<sup>14</sup>. En Suisse romande, on compte 22,8%

femmes parmi les musicien·nes, alors qu'elles sont 46,1% dans la population active<sup>15</sup>. En France, on dénombre 17% de femmes dans les musiques actuelles<sup>16</sup>. En Belgique, l'enquête METICES-CCMA dénombre 37% de femmes salariées dans le secteur des musiques actuelles et 21% parmi les indépendantes<sup>17</sup>.

Cette sous-représentation généralisée s'explique par différents obstacles auxquels font face les personnes FINTA dans la musique, notamment liés au poids des représentations genrées. Si la majorité des musicien·nes connaissent une économie précaire (saturation des espaces professionnels musicaux<sup>18</sup> et nécessité de multiplier les activités professionnelles pour vivre de son art<sup>19</sup>), les personnes FINTA connaissent des obstacles supplémentaires et spécifiquement liés à des **représentations sexistes et genrées**.

Les personnes FINTA font notamment face à un ensemble de freins qui limitent le développement de leur carrière (jugements sexistes, exclusion, dénigrement, écart salarial, enjeux liés à la parentalité, etc.), de même qu'à des violences sexistes et

sexuelles (mais aussi objectification, espaces insécurisants et culture du silence) qui rendent difficile l'accès et le maintien dans le secteur de la musique<sup>20</sup>.

Plus précisément, pour les musiciennes comme pour les accompagnantes d'artistes, c'est l'accès **aux positions hiérarchiques les plus avantageuses et les mieux payées**<sup>21</sup> ou au statut privilégié de créatrice<sup>22</sup> dont elles sont principalement écartées. Au sein des festivals européens, ce sont les métiers de direction<sup>23</sup> (63%), de technique (76%) et de programmation ou de direction artistique (68%) qui sont les plus masculins. Les femmes exercent quant à elles principalement les métiers de communication (58%) et d'administration (52%). Les hommes

occupent les postes décisionnaires dans un mouvement de passation de pouvoir qui se transmet « du même au même »<sup>24</sup>. **Cette cooptation masculine à l'œuvre dans le secteur perpétue l'exclusion des femmes.** En outre, lorsque les femmes accèdent exceptionnellement à ces postes de pouvoir, elles éprouvent une difficulté à s'y maintenir<sup>25</sup>. Ces postes sont généralement décisionnaires et permettraient pourtant de transformer les normes masculines et représentations genrées de la musique. Le plafond de verre, ensemble d'obstacles visibles et invisibles<sup>26</sup> « qui les séparent du sommet des hiérarchies professionnelles et organisationnelles »<sup>27</sup>, alimente ainsi le cercle vicieux des inégalités de genre dans le secteur.

## Au-delà du genre

Si notre étude se focalise sur les inégalités de genre dans la musique, une multitude de discriminations serait à prendre en considération, notamment celles liées à l'origine ethnique, à la classe, à l'âge, etc. Les discriminations sont réelles pour les femmes cisgenres et semblent plus grandes encore (et plus invisibilisées) pour les femmes transgenres, racisées, ou porteuses de handicap. À titre d'exemple, 49% des

femmes appartenant à des groupes raciaux marginalisés déclarent avoir découvert qu'elles étaient moins bien rémunérées que leurs homologues masculins, tout comme 44% des femmes handicapées et 41% des femmes LGBTQIA+. À titre de comparaison, « seulement » 31 % des femmes ne présentant aucune caractéristique identitaire supplémentaire ont découvert un écart de rémunération entre elles et leurs collègues (hommes cisgenres)<sup>28</sup>.

## Les violences sexistes et sexuelles, un fléau dans l'industrie musicale

Si les violences sexistes et sexuelles (VSS) dans le secteur de la musique ont été mises en lumière grâce aux mouvements #MeToo, elles sont encore aujourd'hui au cœur des problématiques et les progrès restent fragiles.

Selon l'étude « Be the change. Gender equity in music »<sup>29</sup>, **34% des femmes** déclarent avoir observé une baisse du harcèlement sexuel ces deux dernières années. Cependant, la réalité demeure préoccupante : en **2024, 60% des femmes** dans la musique rapportent avoir été victimes de violences sexistes et sexuelles, contre **82% en 2021**.

Le rapport révèle également que **72% des femmes** ayant subi une agression sexuelle ne signalent pas ces faits, par crainte de représailles ou par résignation, convaincues que leurs plaintes n'entraîneraient aucun changement. De plus, beaucoup de femmes modifient leur comportement, qu'il s'agisse de leur **tenue vestimentaire** ou de leur attitude face au public, afin de se protéger des potentielles agressions.

Avons-nous vraiment affaire à une diminution des VSS dans l'industrie musicale ou les femmes sont-elles simplement forcées d'adopter des comportements de défense pour survivre dans un environnement encore trop hostile ?

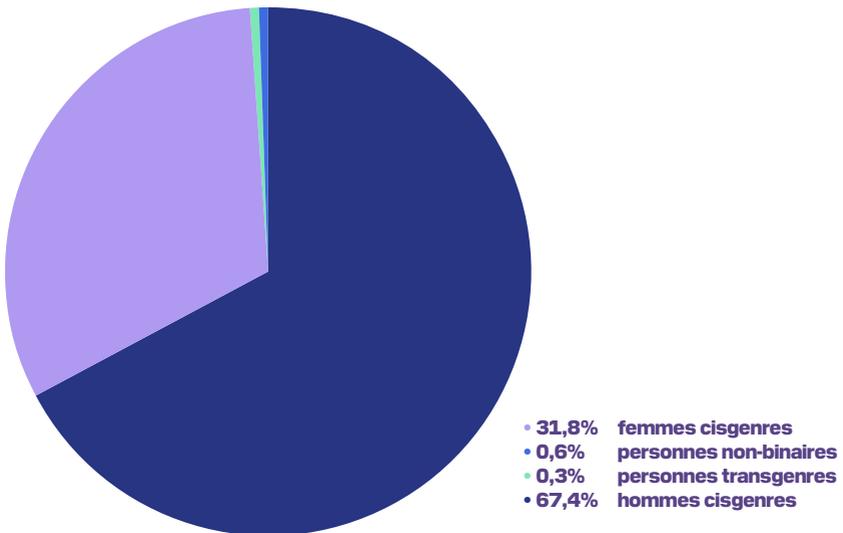
En France, le CNM (Centre National de la Musique) oblige les dirigeant-es de structures à se former aux VSS si iels souhaitent déposer une demande d'aide.

# Festivals de musiques actuelles

Les scènes des **32** festivals de musiques actuelles présentent une répartition moyenne genrée comme suit :

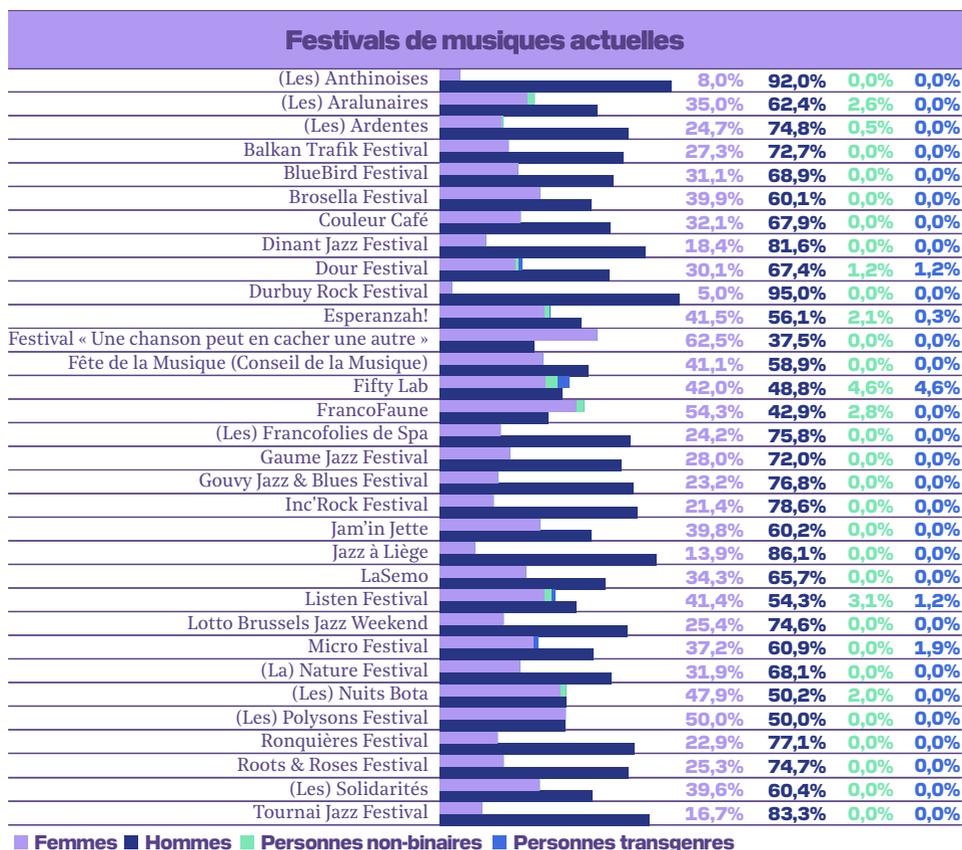
- › **67,4%** de projets portés par des hommes cisgenres
- › **31,8%** de projets portés par des femmes cisgenres
- › **0,6%** de projets portés par des personnes non-binaires
- › **0,3%** de projets portés par des personnes transgenres

Le total de femmes, de personnes non-binaires et transgenres atteint **32,6%**.



Cette année, le **Festival « Une chanson peut en cacher une autre »** atteint **62,5%** de femmes dans sa programmation. **FrancoFaune** marque à nouveau l'un des niveaux les plus élevés de représentation de genres minorisés avec **57,1%** (**54,3%** de femmes et **2,8%** de personnes non-binaires). De même que le **Fifty Lab** qui se distingue avec **51,2%** d'artistes FINTA (**42%** de femmes, **4,6%** de personnes non-binaires et **4,6%** d'artistes transgenres).

Le **Listen Festival**, les **Nuits Bota**, le **Polysons Festival** (anciennement « Festival d'art de Huy ») et **Esperanzah!** proposent tous les quatre entre 43% et 50% de femmes, de personnes non-binaires et personnes transgenres dans leur programmation. Du côté du **Durbuy Rock Festival**, on compte seulement 5% de femmes programmées et 14% pour le festival **Jazz à Liège**.



## Se produire seule(s) plutôt qu'en groupe

L'analyse des programmations de festivals de musiques actuelles indique que les femmes se produisent plus souvent en solo sur les scènes musicales, tandis que les hommes sont amenés à former des projets de plusieurs musiciens. La nécessité pour les personnes FINTA de **se produire en solo pour « éviter la confrontation avec l'hégémonie du masculin »** en dit long sur la difficulté pour ces artistes à évoluer dans le secteur musical. D'autant plus que cette **stratégie de résistance** « implique un renoncement à des formes musicales nécessitant plusieurs instrumentistes et contraint à mener sa carrière dans une certaine solitude, ce qui exige beaucoup de volonté et d'auto-discipline »<sup>30</sup>.

# Qui sont les artistes les plus programmé-es ?

L'analyse des programmations révèle que les artistes les plus programmé-es sont belges et dit-es « émergent-es » :

**Programmé-es dans 4 festivals :**

**Ão**

**Bleuroise**

**Chevalier Surprise**

**Colt**

**Doria D**

**Gros Coeur**

**Jean-Paul Groove**

**Loverman**

**Swing**

**Programmée dans 5 festivals :**

**Rori**

**Programmé-es dans 6 festivals :**

**Benni**

**Bo Meng**

**RaqL**

**Zonmai**

**Programmée dans 7 festivals :**

**L4U**

Ces chiffres révèlent des stratégies de programmation qui pourraient être liées aux politiques de financement de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB) : selon une étude de 2013, celles-ci incitent à programmer au moins  $\frac{1}{3}$  d'artistes provenant du territoire FWB et à porter une attention particulière à l'équilibre entre artistes dit-es « confirmé-es » et « émergent-es »<sup>31</sup>.

Parmi les artistes les plus programmé-es, on compte **61% de projets portés par des femmes cisgenres** et 39% de projets portés par des hommes cisgenres, ce qui met en lumière le **lien entre féminisation et émergence artistique**.

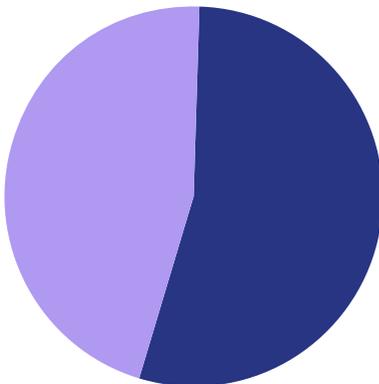
# Festivals de musiques classiques et contemporaines

Si les festivals de musiques classiques et contemporaines présentent une répartition légèrement plus paritaire que les festivals de musiques actuelle, avec **46%** de femmes sur les scènes<sup>32</sup>, nous n'avons cependant pas relevé de personnes non-binaires ou transgenres. Plus en détail, on compte en moyenne **47% d'interprètes** et **14% de cheffes d'orchestre** au sein des festivals analysés. Le **Festival Midis Minimés** compte 30% de cheffes d'orchestre, mais aucune n'est présente au

Festival Musical du Hainaut, au Royal Juillet Musical de Saint-Hubert, à Ars Musica ni au Festival de Stavelot.

En moyenne, **10% de compositrices** sont jouées dans les 9 festivals de musiques classiques et contemporaines. Aucune n'est jouée au **Festival Musical de Namur** ni au **Festival Musical du Hainaut** mais 32% sont jouées au **Festival Ars Musica** et 24% au **Festival Musiq<sup>3</sup> Brabant wallon**.

## Interprètes + chef-fes d'orchestre



- **46%** femmes
- **54%** hommes

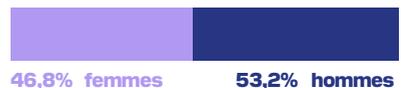
## Compositeur-ices



## Chef-fes d'orchestre



## Interprètes



## Répartition genrée des interprètes et chef-fes d'orchestre par festival

Ars Musica	60,2%	39,8%	0%	0%
Festival de Stavelot	37,8%	62,2%	0%	0%
Festival Midis Minimés	46,6%	53,4%	0%	0%
Festival Musical de Namur	43,1%	56,9%	0%	0%
Festival Musical du Hainaut	37,7%	62,3%	0%	0%
Festival Musiq <sup>3</sup> Brabant wallon	60,8%	39,2%	0%	0%
Festival Musiq <sup>3</sup> Bruxelles	38,7%	61,3%	0%	0%
(Les) Nuits de Septembre	47,5%	52,5%	0%	0%
Royal Juillet Musical de Saint-Hubert	41,6%	58,4%	0%	0%

■ Femmes ■ Hommes ■ Personnes non-binaires ■ Personnes transgenres

### Un pouvoir toujours refusé aux femmes

Une double ségrégation horizontale et verticale se joue pour les interprètes de musique<sup>33</sup> et s'accompagne d'une division marquée entre la musique classique et contemporaine et les musiques actuelles. La **ségrégation horizontale**<sup>34</sup> confine les professionnelles dans des **fonctions musicales fortement féminisées** : elles sont d'une manière générale moins souvent interprètes de musique que les hommes<sup>35</sup> et sont particulièrement sous-représentées dans les musiques actuelles<sup>36</sup>. En outre, lorsqu'elles sont interprètes de musique, les femmes sont plus souvent cantonnées au rôle de chanteuses qu'instrumentistes<sup>37</sup> et ce particulièrement au sein des musiques actuelles<sup>38</sup>. Ce phénomène est plus visible encore au sein du monde du jazz où une « double différenciation sexuelle »<sup>39</sup> est à l'œuvre puisque 95% des musicien-nés de jazz sont des hommes et 70% des chanteur-euses sont des chanteuses. Au sein des musiques classiques et

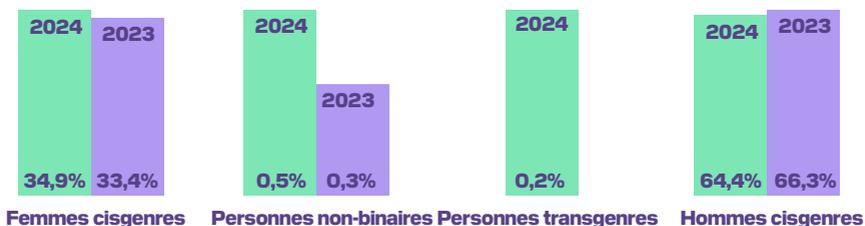
contemporaines, l'usage du paravent lors des concours de recrutement et la généralisation des auditions à l'aveugle aux États-Unis avait permis une augmentation de 25% de la présence des femmes dans les orchestres entre 1970 et 1996<sup>40</sup>.

La **ségrégation verticale** empêche quant à elle les musiciennes d'accéder aux postes où s'affirme l'autorité dans l'interprétation, comme ceux de chef-fes d'orchestre<sup>41</sup>, qui sont aussi **les postes les mieux rémunérés**<sup>42</sup>. Elles sont peu nombreuses à accéder à la figure de l'artiste créateur, porteur d'un répertoire original, et vivent majoritairement d'activités d'interprétation et d'enseignement musical. Si les chiffres du rapport nous montrent une parité des interprètes au sein des festivals de musiques classiques et contemporaines, les femmes restent largement **sous-représentées parmi les cheffes d'orchestre et les compositrices**.

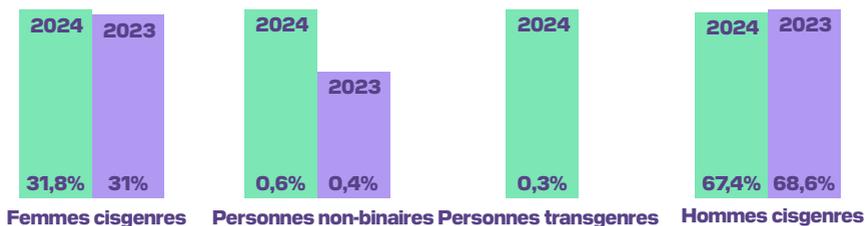
# Quelle évolution entre 2023 et 2024 ?

Sur l'ensemble des 41 festivals, nous comptons cette année 1,5% de femmes cisgenres et 0,4% de personnes non-binaires et transgenres en plus.

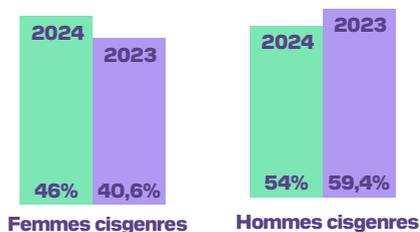
## Évolution des personnes FINTA sur les scènes de 2023 à 2024 (tous les festivals)



## Évolution pour les festivals de musiques actuelles



## Évolution pour les festivals de musiques classiques et contemporaines



En comparaison avec l'étude publiée en 2023, nous avons comptabilisé cette année 250 projets de plus et 210 artistes de moins.

Sur l'ensemble des 41 festivals, nous comptons cette année **1,5% de femmes cisgenres** et **0,4% de personnes non-binaires et transgenres** en plus. La totalité des personnes FINTA est en augmentation de 1,9% par rapport à l'an dernier. Les hommes cisgenres sont 1,9% de moins cette année.

Au sein des **festivals de musiques actuelles**, le total de femmes, de personnes non-binaires et transgenres est en augmentation de **1,2%** et l'augmentation atteint **5,4%** au sein des **festivals de musiques classiques et contemporaines**.

Si les chiffres montrent une très légère augmentation de la part des personnes FINTA sur les scènes des festivals, d'autres enjeux - de visibilité notamment - sont à prendre en compte derrière les chiffres.

# Quelle visibilité pour les artistes FINTA programmé-es ?

Sur le marché des têtes d'affiche, certaines agences jouent un rôle crucial en fixant leurs règles.

Cette année pour la première fois, nous avons analysé l'équilibre des genres sur scène au regard des horaires de passage. Nous avons porté cette analyse sur 27 festivals de musiques actuelles et avons exclu certaines programmations dont les horaires étaient inexploitable<sup>43</sup>. L'analyse des horaires de passage des festivals révèle une faible présence de femmes cisgenres, de personnes non-binaires et transgenres en milieu de journée ou de soirée sur les scènes de la plupart des festivals. Du fait d'importants enjeux financiers auxquels sont soumis les festivals, les artistes émergent·es - en grande partie des personnes FINTA - sont régulièrement **programmé·es en ouverture et en fermeture de journée** et les têtes d'affiche à des horaires réputés comme attirant le plus de public.

Alors que les festivaliè·res participent rarement à l'ensemble de la programmation lorsqu'ils se rendent en festival<sup>44</sup>, on sait qu'ils sont plus susceptibles d'être présent·es devant les scènes au « peak time » de la journée ou de la soirée, lorsque sont programmées des têtes d'affiche. L'ouverture et la fermeture des journées ou des

soirées des festivals sont des moments qui bénéficient généralement d'une **faible présence de festivaliè·res...** mais qui présentent une **large part d'artistes FINTA sur scène.**

Sur le marché des têtes d'affiche, certaines agences jouent un rôle crucial en fixant leurs règles, notamment en termes de programmation. C'est le cas de Live Nation Belgium et de Back in the Dayz, qui traitent avec la plupart des grands festivals en Belgique (Pukkelpop, Dour, Lokerse Feesten, Couleur Café, Les Ardentes)<sup>45</sup>.

Si l'on peut se réjouir donc d'une (très légère) augmentation des personnes FINTA sur les scènes des festivals cette année, l'analyse des timetables révèle que ces artistes ne bénéficient pas de la même visibilité que les hommes cisgenres auprès des festivaliè·res.

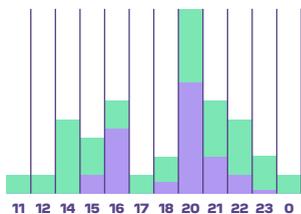
Ces comportements de programmation et de consommation soulèvent ainsi tous les enjeux d'une programmation équilibrée, permettant de proposer au public le plus élargi possible, et tout le long du festival, une **diversité artistique.**

# Répartition genrée par horaires de passage

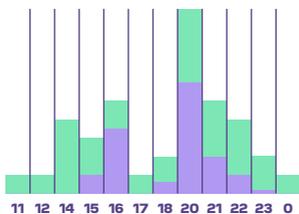
■ Hommes cisgenres

■ Femmes cisgenres, personnes non-binaires et transgenres

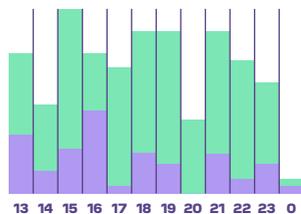
(Les) Anthinoises



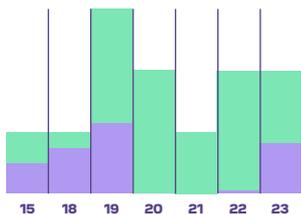
(Les) Aralunaires



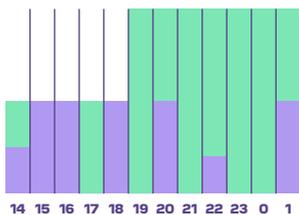
(Les) Ardentes



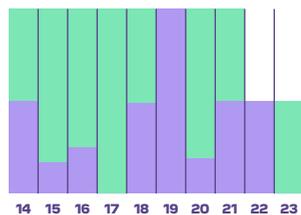
Balkan Trafik Festival



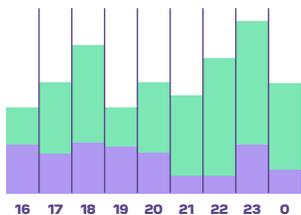
BlueBird Festival



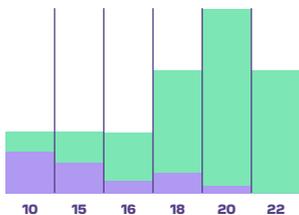
Brosella Festival



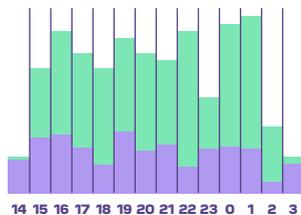
Couleur Café



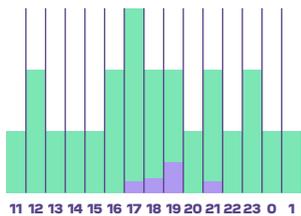
Dinant Jazz Festival



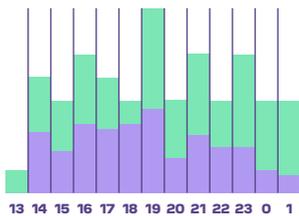
Dour Festival



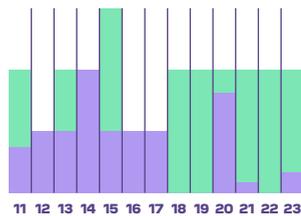
Durbuy Rock Festival



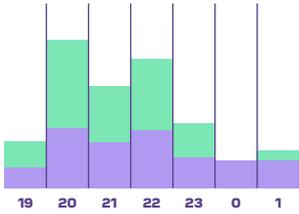
Esperanzah!



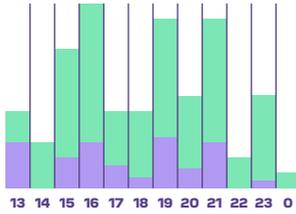
Fête de la Musique  
(Conseil de la Musique)



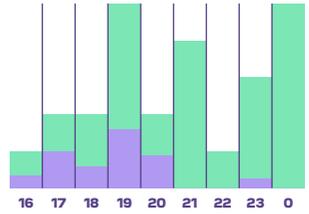
**Fifty Lab**



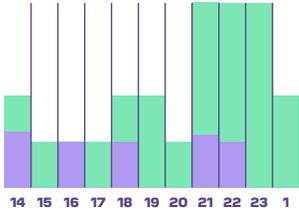
**(Les) Francofolies de Spa**



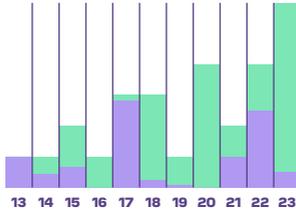
**Gouvy Jazz & Blues Festival**



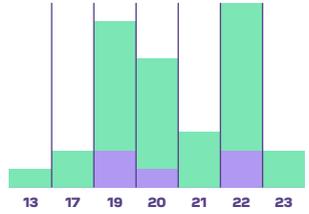
**Inc'Rock Festival**



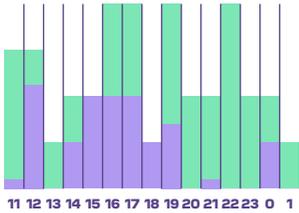
**Jam'in Jette**



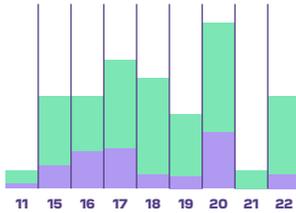
**Jazz à Liège**



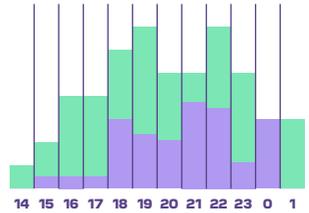
**LaSemo**



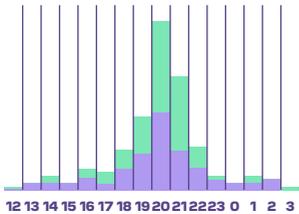
**Lotto Brussels Jazz Weekend**



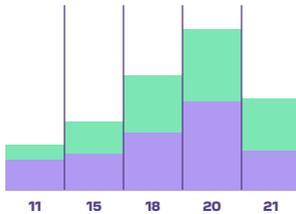
**Micro Festival**



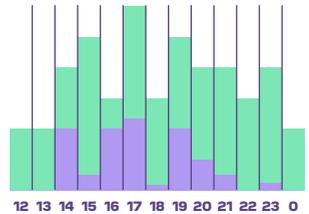
**(Les) Nuits Bota**



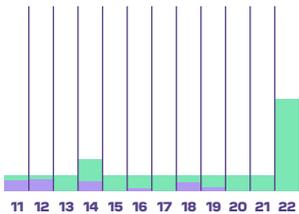
**(Les) Polysons Festival**



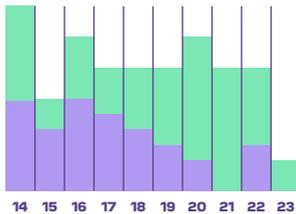
**Ronquières Festival**



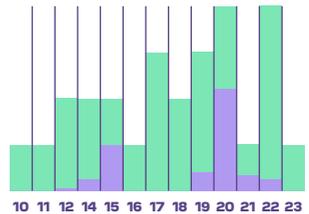
**Roots & Roses Festival**



**(Les) Solidarités**



**Tournai Jazz Festival**



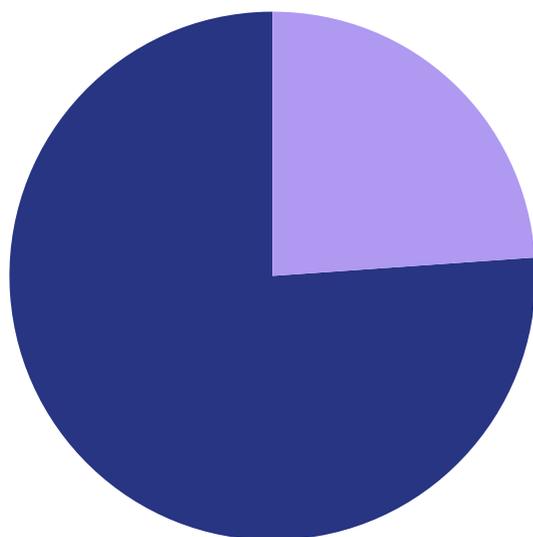
# Où sont les programmatrices ?

La sur-représentation des directeurs et programmeurs, véritable *boys club*<sup>46</sup> du secteur de la musique, contribue à perpétuer une sous-représentation des personnes FINTA, en particulier sur les scènes.

Sur l'ensemble des 41 festivals, nous comptons **24% de programmatrices** et 76% de programmeurs, soit **2% de programmatrices de moins** par rapport à l'année passée, tous festivals confondus. Plus précisément, nous avons comptabilisé 11 programmeur·ices de plus cette année : 1 seule femme et 10 hommes. S'il n'y a pas numériquement moins de femmes programmatrices cette année, la quasi-totalité des nouvelles

équipes de programmation comptabilisées est cependant composée d'hommes.

C'est au sein des équipes des festivals de musiques classiques et contemporaines que la baisse est la plus visible : alors qu'une parité était à l'œuvre entre programmeur·ices l'an dernier, nous ne comptons cette année que **44% de programmatrices** au sein de ces festivals.



**Composition genrée  
des équipes  
de programmation**

- 24% femmes
- 76% hommes

## Composition genrée des équipes de programmation par festivals

■ Programmateurs  
■ Programmatrices

Festivals de musiques actuelles			
(Les) Anthoinois		0%	100%
(Les) Aralunaires		0%	100%
(Les) Ardentes		0%	100%
Balkan Trafik Festival		0%	100%
BlueBird Festival		0%	100%
Brosella Festival		0%	100%
Couleur Café		50%	50%
Dinant Jazz Festival		0%	100%
Dour Festival		33%	67%
Durbuy Rock Festival		0%	100%
Esperanzah!		50%	50%
Festival « Une chanson peut en cacher une autre »		0%	100%
Fête de la Musique (Conseil de la Musique)		50%	50%
Fifty Lab		50%	50%
FrancoFaune		50%	50%
(Les) Francofolies de Spa		0%	100%
Gaume Jazz Festival		0%	100%
Gouvy Jazz & Blues Festival		0%	100%
Inc'Rock Festival		0%	100%
Jam'in Jette		0%	100%
Jazz à Liège		20%	80%
LaSemo		33%	67%
Listen Festival		0%	100%
Lotto Brussels Jazz Weekend		100%	0%
Micro Festival		0%	100%
(La) Nature Festival		0%	100%
(Les) Nuits Bota		0%	100%
(Les) Polysons Festival		100%	0%
Ronquières Festival		17%	83%
Roots & Roses Festival		0%	100%
(Les) Solidarités		0%	100%
Tournai Jazz Festival		0%	100%

Festivals de musiques classiques et contemporaines			
Ars Musica		0%	100%
Festival de Stavelot		80%	20%
Festival Midis Minimés		0%	100%
Festival Musical de Namur		0%	100%
Festival Musical du Hainaut		25%	75%
Festival Musiq <sup>3</sup> Brabant wallon		0%	100%
Festival Musiq <sup>3</sup> Bruxelles		100%	0%
(Les) Nuits de Septembre		0%	100%
Royal Juillet Musical de Saint-Hubert		100%	0%

# Programmer ce qui nous ressemble

La programmation est un travail de longue haleine, qui résulte d'interactions, de participations à des événements et d'échanges au sein de réseaux, formels et informels. Les études de Myrtille Picaud, sociologue de la musique, montrent que ce travail de programmation est essentiellement basé sur une « écoute relationnelle »<sup>47</sup> entre des hommes qui sont semblables et qui favorisent la **programmation d'artistes qui leur ressemblent**. Cette sur-visibilité offerte aux artistes masculins alimente par ailleurs l'**impossible identification** des jeunes femmes aux métiers de la musique, les privant d'emblée de modèles de réussite féminins. L'enquête Festudy<sup>48</sup> relève que 3 processus priment dans l'élaboration de programmations de festivals : en premier lieu les **réseaux professionnels** (conseils entre directions artistiques, contacts entre professionnels) ; en second lieu la **réception de propositions** par les artistes, **bookeur·euses, manager·euses** ; enfin la **recherche proactive**. En Fédération Wallonie-Bruxelles comme en Flandre, l'étude montre que les propositions reçues des groupes artistiques priment dans le processus de programmation<sup>49</sup>.

L'étude METICES - CCMA souligne également un enjeu de rentabilité, amenant les équipes de programmation à proposer au public « ce qu'ils connaissent », c'est-à-dire des groupes principalement masculins dès lors que le milieu musical l'est aussi. Cette programmation au masculin alimente par ailleurs une certaine conception du génie et du **talent au masculin** comme étant communément admis de qualifier de qualité musicale.

Ces dernières années mettent également en lumière l'**influence accrue des métiers de la technique** sur les choix de programmation. Le métier d'ingénierie sonore notamment, particulièrement masculin (12% de femmes en 2023<sup>50</sup>) est amené à jouer un rôle essentiel dans les échanges avec la direction artistique et la programmation. Du fait d'évolutions technologiques et des tâches vers une plus grande artification, l'ingénierie sonore gagne en légitimité artistique et se fait une place bien établie au sein des collectifs de travail, notamment à travers la pratique de la « balance » avant un concert, qui apporte aux ingénieur·es du son un mandat particulier sur le travail artistique<sup>51</sup>.

## Diversité des équipes, diversité des scènes musicales

Pour des scènes plus inclusives, des études montrent un effet positif non seulement de la présence de **personnes FINTA** au sein des équipes de programmation, mais également de l'importance d'équipes composées de **plusieurs programmeur·ices**<sup>52</sup>. En effet, le travail de programmation, lorsqu'il inclut le regard de personnes FINTA et / ou lorsqu'il se fait de façon collective, permet de favoriser une diversité de points de vue et d'amener une plus grande diversité sur les scènes musicales<sup>53</sup>. Notre analyse des festivals met en évidence ces éléments. Au sein des festivals de musiques actuelles, **6 festivals**<sup>54</sup>

démontrent un effet positif de la présence de femmes dans l'équipe de programmation sur l'équilibre des genres des artistes programmé·es. Ces 6 festivals étaient par ailleurs membres de Scivias en 2024. 2 festivals de notre échantillon montrent également un lien positif entre des équipes de programmation composées de plusieurs personnes et des programmations plus inclusives. C'est notamment le cas des Nuits Bota et du Listen Festival, tous deux membres de Scivias.

# Concilier inclusivité et liberté de programmation

L'un des arguments régulièrement avancés pour justifier des choix de programmation est celui de la recherche du talent musical. Cette quête artistique, faussement neutre, est souvent implicitement pensée comme incompatible avec une approche qui privilégierait la diversité des scènes. Certains festivals défendent ainsi leur **liberté de programmation** face à des **exigences de parité** dont les objectifs nuiraient à la qualité et à l'authenticité des performances artistiques. C'est là ignorer que la qualité artistique est une perception genrée et oublier que les droits viennent toujours avec des devoirs, ceux de refléter sur les scènes musicales une diversité sociale et de contribuer à la **richesse du monde artistique**.

Si la recherche de singularité et la découverte de nouveaux talents sont légitimes, peut-on réellement opposer ces démarches à la recherche d'une programmation plus inclusive ?

En Fédération Wallonie-Bruxelles, les festivals poursuivent trois grands objectifs<sup>55</sup> :

- › Un **objectif artistique** (singularité, découverte et soutien de nouveaux artistes) qui représente 37 % des priorités ;
- › Un **objectif culturel** (accessibilité à la culture) qui compte pour 33 % ;
- › Un **objectif territorial** (soutenir l'économie locale et contribuer à l'image d'une région) qui représente 25 %.

L'accent principal est donc mis sur l'artistique, avec une attention particulière au soutien des artistes émergent-es (17 %). L'enquête Festudy<sup>56</sup> souligne par ailleurs que les objectifs artistiques sont plus marqués pour les festivals de musiques classiques (au sens de la découverte de nouveaux « répertoires » et de la mise en valeur du patrimoine musical), tandis que les festivals de la catégorie « Rock & Pop » soutiennent surtout les artistes émergent-es et l'économie locale (probablement lié aux festivals de grande envergure qui prévoient un camping et mobilisent le commerce local pour les besoins des festivaliè-res). Notons d'ailleurs que la découverte d'un-e artiste émergent-e constitue à la fois

un enjeu financier, puisqu'il coûtera moins cher, mais également symbolique puisque la découverte d'un-e nouvel-le artiste peut contribuer à la notoriété du festival.

À titre de comparaison, en Flandre, les priorités sont définies différemment : l'objectif culturel y est prépondérant (44 %), suivi par l'artistique (38 %) et le territorial (13 %). Cette différence de priorités régionales indique que les notions de diversité et d'accessibilité peuvent, selon les contextes, être **placées**

### **au cœur des choix de programmation.**

Peut-on encore considérer la diversité comme une entrave à l'excellence artistique ? En réalité, elle représente une source inestimable de talents et une opportunité d'enrichir les programmations musicales en offrant une **pluralité de voix et de perspectives**, à l'image de la diversité de nos sociétés.

# Des festivals engagés

Plusieurs festivals de notre échantillon sont membres de Scivias et s'engagent activement à une meilleure parité au sein de leurs équipes et activités.

Chaque membre de Scivias s'engage en se fixant un objectif de parité numérique qui peut être appliqué selon son choix : au sein de l'OA, des équipes techniques, de la programmation, des jurys, etc. Tous les festivals listés ci-dessous n'ont d'ailleurs pas forcément un objectif de parité qui vise leur programmation.

### Esperanzah!

3 programmatrices

3 programmeurs

En 2024 : 44% de femmes cisgenres, personnes non-binaires et transgenres dans la programmation



### FrancoFaune

1 programmatrice

1 programmeur

En 2024 : 57% de femmes cisgenres, personnes non-binaires et transgenres dans la programmation



### Dour Festival

1 programmatrice

2 programmeurs

En 2024 : 32,6% de femmes cisgenres, personnes non-binaires et transgenres dans la programmation



### Fête de la Musique (Conseil de la Musique)

1 programmatrice

1 programmeur

En 2024 : 41% de femmes cisgenres, personnes non-binaires et transgenres dans la programmation



### Fifty Lab Festival

1 programmatrice

1 programmeur

2024 : 51% de femmes cisgenres, personnes non-binaires et transgenres dans la programmation



### Listen Festival

3 programmeurs

En 2024 : 46% de femmes cisgenres, personnes non-binaires et transgenres dans la programmation



### Les Nuits Bota

3 programmeurs

En 2024 : 50% de

femmes cisgenres, personnes non-binaires et transgenres dans la programmation



### Polysons Festival

1 programmatrice

En 2024 : 50% de

femmes cisgenres, personnes non-binaires et transgenres dans la programmation



**Les valeurs de Scivias vous parlent et vous souhaitez les adopter au sein de votre structure ? Luttez concrètement contre les inégalités, mettez en action votre engagement et devenez membre de Scivias !**

**Rejoignez-nous**



# Agir pour des scènes plus inclusives

Favoriser une plus grande inclusivité genrée sur les scènes musicales tout autant que dans les équipes nécessite une approche systémique, combinant des politiques volontaristes comme des objectifs chiffrés, des formations, et une attention à la représentation à tous les niveaux. Cette démarche est essentielle pour construire un secteur musical équitable et diversifié.

## **Prendre conscience des inégalités**

La première étape vers des scènes musicales plus inclusives est de reconnaître les inégalités persistantes dans le secteur musical. Se former et s'informer sur ces enjeux est essentiel pour déconstruire les représentations genrées et autres biais qui excluent certaines communautés. Les ressources en ligne proposées par Scivias ainsi que la production de rapports chiffrés sont autant d'outils indispensables pour une meilleure prise de conscience des inégalités.

## **Compter et définir des objectifs de parité**

Disposer d'objectifs chiffrés de parité permet de structurer les efforts en faveur de l'inclusivité. Scivias propose un tableau de comptage qui permet aux festivals et aux salles de concert de mesurer la répartition des genres au sein de leurs programmations. Utiliser cet outil pour fixer des objectifs clairs favorise la mise en place de dynamiques de changement concrètes. C'est en s'engageant activement que l'on peut amorcer un véritable changement. Contactez-nous pour en savoir plus sur cet outil !

## **Élargir les équipes de programmation**

Pour des programmations réellement inclusives, il est nécessaire d'élargir les équipes de programmation, en intégrant plus de femmes et de personnes issues de groupes marginalisés. Favoriser des équipes collectives et diversifiées, et élargir les réseaux de recrutement au-delà des cercles traditionnels, est essentiel pour diversifier l'offre musicale et créer un environnement propice à l'égalité.

## **Une plus grande diversité aux postes de pouvoir**

Pour atteindre une véritable égalité dans le secteur musical, il est indispensable que les personnes FINTA soient mieux représenté-es là où se prennent les décisions. Que ce soit dans la programmation, la direction des festivals, les comités de sélection ou les jurys de concours, ces postes de pouvoir jouent un rôle crucial dans la définition de l'avenir culturel et artistique et ont un impact significatif sur la diversité qui ne se limite pas à la scène, mais imprègne l'ensemble des processus créatifs et organisationnels.

## **Inviter des collectifs et proposer des cartes blanches**

Pour diversifier les programmations, il est essentiel d'ouvrir la scène à des collectifs issus de communautés marginalisées. Nouer des partenariats avec des associations et des groupes inclusifs, et leur offrir des cartes blanches, permet d'enrichir l'offre artistique et de visibiliser des talents trop souvent ignorés. Ces collaborations sont des opportunités d'élargir les perspectives artistiques tout en rendant les festivals plus représentatifs de la diversité.

## **Intégrer et promouvoir une culture de l'égalité**

Former ses équipes à la diversité et à l'égalité est un levier crucial pour instaurer une culture inclusive au sein des festivals. Cela permet non seulement d'identifier les pratiques excluantes en interne, mais aussi d'établir un diagnostic et de mettre en place des actions correctives. Proposer des formations adaptées aux besoins du secteur garantit l'acquisition d'outils concrets pour atteindre l'égalité au sein des équipes et des programmations musicales.

## **Promouvoir et visibiliser des modèles de réussite**

Mettre en lumière des femmes et des personnes non-binaires dans

des rôles de leadership au sein des festivals est une manière directe d'inspirer de nouvelles générations d'artistes et de professionnel·les. La représentation est un élément clé pour démontrer que les opportunités existent pour tous les genres, et qu'il est possible de briser les plafonds de verre dans le secteur musical.

## **Agir contre les violences sexistes et sexuelles**

L'ampleur des violences et la vague de libération de la parole qui s'étend ces dernières années exigent une réponse forte de l'ensemble des professionnel·les de la musique afin de mettre en place des protocoles pour accueillir la parole, accompagner les victimes et sanctionner les agresseurs. Il est urgent de faire du secteur de la musique un espace plus safe pour les personnes FINTA.

## **Créer des espaces de dialogue et des comités de diversité**

Mettre en place des comités ou des groupes de travail spécialisés sur l'inclusivité genrée peut aider à développer des stratégies et des initiatives spécifiques pour chaque festival. Cela permet de maintenir un dialogue constant sur ces questions et de favoriser l'émergence de nouvelles idées.

# Des scènes plus que jamais politiques

En 2024, les scènes musicales belges restent profondément marquées par les inégalités. Les femmes cisgenres, les personnes non-binaires et transgenres continuent d'être sous-représentées sur les scènes musicales, aux horaires de plus grande visibilité, et au sein des équipes de programmation.

Si l'on peut éventuellement se réjouir d'une très légère augmentation d'artistes FINTA programmé-es, le secteur reste encore largement façonné par des dynamiques masculines **limitant la diversité des voix et des perspectives**. Au-delà des inégalités de genre, c'est aussi l'ensemble des oppressions - liées à l'origine ethnique, à la classe, à l'âge - qu'il faudrait prendre en compte pour parler d'une évolution au sein du secteur.

Derrière d'apparents progrès chiffrés, **une différence genrée de perception des inégalités persiste** et inquiète puisqu'elle semble faire obstacle à une amélioration globale et réelle du secteur. En Europe, 60% des personnes FINTA considèrent que le secteur de la musique est discriminatoire, contre seulement 16% des hommes<sup>57</sup>. Si certain-es professionnel·les de la musique témoignent d'une **prise de conscience positive** et travaillent à mettre en action l'égalité, d'autres restent campé-es sur des **positions réfractaires** dont nous sommes témoins chaque année.

Dans un contexte politique incertain au regard des questions d'égalité, le rôle des professionnel·les de la musique se pose plus que jamais. La musique, comme art de la représentation, véhicule des imaginaires collectifs et genres qui

peuvent impacter directement nos sociétés. L'expression musicale, en ce qu'elle « contribue à façonner la perception du genre dans nos sociétés, à l'interroger ou à en consolider les traits »<sup>58</sup> confère un certain pouvoir aux professionnel·les du secteur qui propose aux publics « des états du monde »<sup>59</sup> permettant de l'appréhender sous un certain angle de pensée. Que voulons-nous donner à voir et à entendre, quel monde musical souhaitons-nous construire ?

La publication annuelle de ce rapport chiffré ne doit pas masquer le **besoin urgent de mesures plus ambitieuses**. L'introduction de quotas, de formation des équipes, la création d'une cellule d'écoute et de soutien pour lutter contre les violences sexistes et sexuelles sont autant d'actions nécessaires pour progresser vers une égalité réelle.

Nous encourageons l'ensemble du secteur à se positionner en acteur·ices du changement ainsi qu'à visibiliser des récits alternatifs pour faire des scènes musicales des **plateformes pour la diversité** plutôt que des miroirs d'un système d'exclusion.

# Ressources

## Lutter contre les violences sexistes et sexuelles

- › À nous la nuit
- › Brussels by night Federation
- › Collectif Osmose
- › Modus Vivendi - Réseau Safe Ta Night
- › Plan Sacha
- › Cellule d'écoute pour les professionnel·les du spectacle vivant (France)
- › Cellule EVA MIDI
- › Centres de Prise en charge des Violences Sexuelles
- › Institut pour l'égalité des femmes et des hommes
- › SOS Viol

## Accompagnement et mentorat

### En Belgique :

- › EWAC (Empower Women in Art & Culture)
- › Les Lianes par Scivias
- › Garance
- › Parcours mini-golf

### En France :

- › All Access Musique
- › La Maestra
- › Les Éclairantes
- › MEWEM France
- › Pulse!
- › Wah ! mentorat
- › Women Beats
- › Women Metronum Academy

## Bases de données, annuaires et outils

- › Book more women
- › Connect'HER
- › Demande à Clara (Compositrices)
- › Diversity Road Map
- › Femnoise
- › Gender Data Lab

- › GENIE (Gender Equality Networks in Europe)
- › Madame Rap
- › Majeur·e·s
- › Music Directory
- › Psst Mlle

## Quelques collectifs et événements

- › Bru·X·elles Festival
- › Engagement Arts
- › Equalize
- › Gender Panik
- › Girls go boom
- › Ladyfest Bxl
- › Les Équinoxes
- › Les Volumineuses
- › Men in progress
- › Missfitte
- › Not your techno
- › Psst Mlle
- › Poxcat
- › Rebel
- › Techniciennes
- › Voix de femmes
- › Queers in space
- › Queer Future Club
- › Who's that girl ?

# Bibliographie et notes

- 1 Pierre-Brossolette, Sylvie et al. 2024. « Rapport annuel 2024 sur l'état des lieux du sexisme en France. S'attaquer aux racines du sexisme ». Haut Conseil à l'Égalité entre les femmes et les hommes. République française.
- 2 Rapport d'activité de la Commission des musiques.
- 3 On considère qu'il y a un lead artistique lorsque l'une des personnes du groupe porte le projet musical.
- 4 Interprètes, parfois compositeur·ices.
- 5 Compositeur·ices, chef·fes d'orchestre et interprètes.
- 6 Collard, Fabienne, Christophe Goethals, et Marcus Wunderle. 2014. « Les festivals et autres événements culturels ». *Dossiers du CRISP* 83(1) : 9-115.
- 7 Bujiriri, Nicolas, Pierre Bataille, Louise de Brabantère, et Aline Bingen. 2021. « État des lieux socio-économique de la filière des musiques actuelles en Wallonie et à Bruxelles ». Rapport de recherche. Bourse Rayonnement Wallonie de St'Art Invest. Université libre de Bruxelles et CCMA.
- 8 Négrier, Emmanuel, Michel Guérin, et Lluís Bonet. 2013. « Festivals de musiques. Un monde en mutation – une comparaison internationale ». Éditions Michel de Maule. Paris.
- 9 "[...] en 2012, 74 festivals bénéficient d'un soutien en FWB (57 en musiques actuelles et 17 en classique) et 22 en Flandre (11 musiques actuelles et 11 classiques)." Voir Négrier, Emmanuel, Michel Guérin, et Lluís Bonet. 2013. « Festivals de musiques. Un monde en mutation – une comparaison internationale ». Éditions Michel de Maule. Paris. Page 162.
- 10 Négrier, Emmanuel, Michel Guérin, et Lluís Bonet. 2013. « Festivals de musiques. Un monde en mutation – une comparaison internationale ». Éditions Michel de Maule. Paris.
- 11 Collard, Marie. 2014. « Les festivals et leur public : Le festival Les Ardentes. » *Revue de la Société lilloise de Musicologie* (31-33):59-70.
- 12 De 1991 à 2013 en France, le pourcentage de représentation des femmes dans les professions culturelles passe de 39% à 43%, contre respectivement 43% à 48% dans l'ensemble de la population active. Voir Marie Gouyon, Frédéric Patureau, et Gwendoline Volat. 2016. « La lente féminisation des professions culturelles ». *Culture études* no 2 : 1-20.
- 13 Négrier, Emmanuel, Michel Guérin, et Lluís Bonet. 2013. « Festivals de musiques. Un monde en mutation – une comparaison internationale ». Éditions Michel de Maule. Paris. Page 128.
- 14 Kahlert, Hanna, Tatiana Cirisano, et Sophia Oleksiyenko. 2024. « Be the change. Gender equity in music ». Rapport de recherche MIDIA Believe x tunecore. En ligne : <https://www.midiaresearch.com/reports/be-the-change-gender-equity-in-music>.
- 15 Perrenoud, Marc, et Pierre Bataille. 2017. « Être Musicien·ne Interprète En Suisse Romande. Modalités Du Rapport Au Travail et à l'emploi ». *Swiss Journal of Sociology* 43(2):309-33.
- 16 Coulangeon, Philippe, Hyacinthe Ravet, et Ionela Roharik. 2005. « Gender Differentiated Effect of Time in Performing Arts Professions: Musicians, Actors and Dancers in Contemporary France ». *Poetics* 33(5-6):369-87.
- 17 Bujiriri, Nicolas, Pierre Bataille, Louise de Brabantère, et Aline Bingen. 2021. « État des lieux socio-économique de la filière des musiques actuelles en Wallonie et à Bruxelles ». Rapport de recherche Bourse Rayonnement Wallonie de St'Art Invest. Université libre de Bruxelles et CCMA.
- 18 Menger, Pierre-Michel. 2010. « Les artistes en quantités. Ce que sociologues et économistes s'apprennent sur le travail et les professions artistiques ». *Revue d'économie politique* 120(1):205.
- 19 Bureau, Marie-Christine, Marc Perrenoud et Roberta Shapiro. 2009. *L'artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art*. Collection Regard Sociologique. Presses universitaires du Septentrion. Villeneuve d'Ascq.
- 20 Pour le cas du jazz, voir Buscatto, Marie. 2008. « Tenter, rentrer, rester : les trois défis des femmes instrumentistes de jazz ». *Travail, genre et sociétés* N° 19(1):87.
- 21 En 2001, 52% de musiciennes gagnent moins de 15000 euros par an contre 37% de musiciens. Les différences de revenus sont moindres pour le cas des musiques « actuelles » que des musiques « savantes ». Voir Coulangeon, Philippe, Hyacinthe Ravet, et Ionela Roharik. 2005. « Gender Differentiated Effect of Time in Performing Arts Professions: Musicians, Actors and Dancers in Contemporary France ». *Poetics* 33(5-6):369-87.
- 22 En Angleterre, les chanteurs (solo) professionnels ou semi-professionnels gagnent des cachets de 100 livres sterling contre 85 livres sterling pour les chanteuses. Les écarts diffèrent, en faveur des femmes, lorsque les groupes sont mixtes (homme-femme) ou lorsqu'il s'agit de duo. Voir Webster, Emma, Matt Brennan, et Adam Behr. 2018. « Valuing Live Music: The UK Live Music Census 2017 Report ». UK Live Music Census. British and Irish Modern Music Institute (BIMM) Brighton, Leeds Beckett University, Liverpool Institute of Performing Arts (LIPA)/University of Liverpool and Southampton Solent University.
- 23 L'enquête Musicians' LIVES montre également au travers d'analyses longitudinales que les parcours des femmes sont mixtes (reprises, reprises arrangées et compositions ; et donc figure d'interprète), tandis que les hommes se cantonnent aux figures de créateur et d'artisan/technicien. Par ailleurs, elles sont majoritaires dans l'enseignement.
- 24 Sur les « créateurs » et direction de festival, voir Audemard, Julien, Aurélien Djakouane, et Emmanuel Négrier. 2024. « La création de festival. Motivations, Sociologies, Mutations ». Rapport de recherche soutenue par le Département d'Études, de la Prospective, des Statistiques et de la Documentation (DEPS) du ministère de la Culture. Université de Montpellier : Centre d'études politiques et sociales.
- 25 Reine Prat. 2021. « Explorer le plafond: précis de féminisme à l'usage du monde de la culture ». Collection Les incisives. Éditions Rue de l'échiquier. Paris. Page 11.
- 26 Reine Prat propose deux hypothèses pour expliquer ce phénomène : les hommes aux postes de direction auraient tendance à déléguer les tâches ingrates à des assistant·es, leur permettant ainsi d'éviter de se retrouver face à de possibles conflits d'équipes ; des comportements problématiques de directeurs seraient plus souvent excusés que ceux des femmes, considérés comme étrangers à une nature féminine. Voir Reine Prat. 2021. « Explorer le plafond: précis de féminisme à l'usage du monde de la culture ». Collection Les incisives. Éditions Rue de l'échiquier. Paris.
- 27 Historiquement, les femmes sont cantonnées à des postes en périphérie du pouvoir, censés être adaptés à leur vie familiale. Le poids des « politiques formelles de gestion des carrières » désavantagent également les femmes, toujours perçues comme de futures mères en puissance. L'importance de la création du réseau professionnel à travers des relations informelles dont sont exclues les femmes les empêche également d'accéder aux postes de pouvoir. Enfin, les attentes symboliques liées à la figure du manager ne correspondraient pas aux stéréotypes de genre attribués aux femmes. Voir Jacqueline Lauffer. 2005. « La construction du plafond de verre: Le cas des femmes cadres à potentiel ». *Travail et Emploi*. N°102. 31-44.
- 28 Jacqueline Lauffer. 2005. « La construction du plafond de verre: Le cas des femmes cadres à potentiel ». *Travail et Emploi*. N°102. 31-44.
- 29 Kahlert, Hanna, Tatiana Cirisano, et Sophia Oleksiyenko. 2024. « Be the change. Gender equity in music ». Rapport de recherche MIDIA Believe x tunecore. En ligne : <https://www.midiaresearch.com/reports/be-the-change-gender-equity-in-music>.
- 30 Kahlert, Hanna, Tatiana Cirisano, et Sophia Oleksiyenko. 2024. « Be the change. Gender equity in music ». Rapport de recherche MIDIA Believe x tunecore. En ligne : <https://www.midiaresearch.com/reports/be-the-change-gender-equity-in-music>.
- 31 Marc Perrenoud, Pierre Bataille et Jérôme Chapuis. 2020. « Les musiciennes de « musiques actuelles » en Suisse romande. Entre confinement et stratégies de maintien dans l'espace professionnel » in *Sexe et genre des mondes culturels*. ENS Éditions. Page 122.

- 31 Négrier, Emmanuel, Michel Guérin, et Lluis Bonet. 2013. « Festivals de musiques. Un monde en mutation – une comparaison internationale ». Éditions Michel de Maule. Paris.
- 32 Ces chiffres donnent à voir les personnes présentes sur scène uniquement, à savoir les interprètes et les chefs-fes d'orchestre ; ils ne comprennent pas la part de compositeur-ices joué-es.
- 33 Hyacinthe Ravet les définit comme « l'ensemble des instrumentistes, chanteurs, chefs d'orchestre ou chefs de chœur exerçant une activité rémunérée d'interprétation musicale ».
- 34 Margaret Maruani. 2017. « Travail : le maréage des inégalités stagnantes », 5ème édition. Collection Repères. Éditions La Découverte. Paris.
- 35 Les femmes représentent 24% des musicien-nes interprètes en France. Voir Ravet, Hyacinthe. 2011. « Musiciennes: enquête sur les femmes et la musique ». Édition Autrement. Paris. Page 30.
- 36 Où elles ne représentent que 17 % des interprètes. Voir Goldin, Claudia et Cecilia Rouse. 2000. « Orchestrating Impartiality: The Impact of 'Blind' Auditions on Female Musicians ». *The American Economic Review*. N°4 : 715-41.
- 37 On compte seulement 16% de femmes instrumentistes professionnelles en France. Voir Ravet, Hyacinthe. 2011. « Musiciennes: enquête sur les femmes et la musique ». Édition Autrement. Paris. Page 31.
- 38 Les femmes représentent 55% des chanteur-euses dans la musique savante et 58% au sein des musiques populaires. Voir Ravet, Hyacinthe. 2011. « Musiciennes: enquête sur les femmes et la musique ». Édition Autrement. Paris. Page 31.
- 39 Marie Buscatto. 2003. « Chanteuse de jazz n'est point métier d'homme. L'accord imparfait entre voix et instrument ». *Revue française de sociologie*. No 1. Page 35.
- 40 Goldin, Claudia, et Cecilia Rouse. 2000. « Orchestrating Impartiality: The Impact of 'Blind' Auditions on Female Musicians ». *The American Economic Review*. N°4: 715-41.
- 41 En France, on compte 4 % de cheffes d'orchestre entre 2013 et 2017, dans Couton, Muriel et Stéphanie Herr. 2017. « Où sont les femmes dans la culture ? Toujours pas ! Bilan 2012-2017 ». Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) en partenariat avec le mouvement HF, le Laboratoire de l'Égalité et le Deuxième Regard. En ligne : [https://www.sacd.fr/sites/default/files/4711\\_-\\_ousontlesfemmes2016.pdf](https://www.sacd.fr/sites/default/files/4711_-_ousontlesfemmes2016.pdf)
- 42 L'inégalité salariale est d'ailleurs particulièrement criante au sein de la musique savante : 52% des femmes déclarent un salaire annuel global inférieur à 15 000 euros, mais seulement 37% des hommes, dans Ravet, Hyacinthe et Philippe Coulangeon. 2003. « La division sexuelle du travail chez les musiciens français ». *Sociologie du travail* 45. No 3.
- 43 Festival "Une chanson peut en cacher une autre", Francofaune, Gaume Jazz, Listen, La Nature Festival, Balkan Trafik, Polysons Festival.
- 44 En moyenne, 40 % des spectateurs ne se rendent qu'à un seul concert, tandis que seulement 5 % d'entre eux assistent à plus de la moitié des événements proposés, in Négrier, Emmanuel. 2013. « Les publics de festivals changent-ils ? ». *Huffington Post*. [https://www.huffingtonpost.fr/actualites/article/les-publics-des-festivals-changent-ils\\_23102.html](https://www.huffingtonpost.fr/actualites/article/les-publics-des-festivals-changent-ils_23102.html).
- 45 Goethals, Christophe. 2016. « Vers un essoufflement de la fièvre festivalière en Belgique ? » Les analyse du CRISP en ligne. Page 5.
- 46 Martine Delvaux. 2019. « Le boys club ». Les éditions du Remue-ménage. Montréal, Québec.
- 47 Myrtille Picaud. 2021. « Quand le genre entre en scène: Configurations professionnelles de la programmation musicale et inégalités des artistes dans deux capitales européennes ». *Sociétés contemporaines*. N° 119 (3) : 143-168.
- 48 Négrier, Emmanuel, Michel Guérin, et Lluis Bonet. 2013. « Festivals de musiques. Un monde en mutation – une comparaison internationale ». Éditions Michel de Maule. Paris.
- 49 Négrier, Emmanuel, Michel Guérin, et Lluis Bonet. 2013. « Festivals de musiques. Un monde en mutation – une comparaison internationale ». Éditions Michel de Maule. Paris. Page 64.
- 50 En France selon les données Audiens (Tableau 56 : Répartition des métiers du spectacle vivant par domaines d'activités en 2023 (en %)), rapport disponible à l'adresse suivante : <https://www.cpnfsf.org/sites/default/files/public/pdf/D-Donnees-statistiques/TBS%20Audiens%20-%20Part.1/Tableau%20de%20bord%20-%20Les%20entreprises%20et%20l%27emploi%20dans%20le%20spectacle%20vivant%20-%20Donn%20C3%20Ages%202023%20-%20Ao%20C3%20BBt%202024.pdf>
- 51 À ce titre, voir le travail de thèse de Robert Casse, Université de Lausanne : « Travailler dans la technique de spectacle: entre rationalisation et artification. Ethnographie des métiers technico-artistique en Suisse romande ».
- 52 Picaud, Myrtille. 2021. « Quand le genre entre en scène : Configurations professionnelles de la programmation musicale et inégalités des artistes dans deux capitales européennes ». *Sociétés contemporaines*. N° 119(3) : 143-168.
- 53 Picaud, Myrtille. 2021. « Quand le genre entre en scène : Configurations professionnelles de la programmation musicale et inégalités des artistes dans deux capitales européennes ». *Sociétés contemporaines*. N° 119(3) : 143-168.
- 54 Dour, Esperanzah!, Fête de la Musique, Fifty Lab, Francofaune, Polysons Festival.
- 55 Négrier, Emmanuel, Michel Guérin, et Lluis Bonet. 2013. « Festivals de musiques. Un monde en mutation – une comparaison internationale ». Éditions Michel de Maule. Paris.
- 56 Négrier, Emmanuel, Michel Guérin, et Lluis Bonet. 2013. « Festivals de musiques. Un monde en mutation – une comparaison internationale ». Éditions Michel de Maule. Paris.
- 57 Kahlert, Hanna, Tatiana Cirisano, et Sophia Oleksiyenko. 2024. « Be the change. Gender equity in music ». Rapport de recherche MIDIA Believe x tunecore. En ligne : <https://www.midiaresearch.com/reports/be-the-change-gender-equity-in-music>.
- 58 Ravet. « Genre et travail artistique », 405.
- 59 Reine Prat. 2021. « Explorer le plafond: précis de féminisme à l'usage du monde de la culture ». Collection Les incisives. Éditions Rue de l'Échiquier. Paris. Page 49.

Vous avez des questions concernant ce rapport,  
un avis ou des conseils à nous partager ?

Écrivez-nous à **info@scivias.be**

---

### **Rejoignez la plateforme Scivias !**

Si vous avez l'envie d'agir avec nous  
pour un secteur de la musique plus

inclusif et si vous souhaitez adopter  
les valeurs de la charte Scivias au  
sein de votre structure, mettez en  
action votre engagement en devenant  
membre de Scivias.

**→ Formulaire de demande d'adhésion en ligne**

Plus d'informations sur  
**scivias.be**

Retrouvez Scivias sur  
**facebook – instagram**

Vers un secteur musical plus inclusif

# SCIVIAS

