



LUMEN

#2

DOSSIER  **EAC**^{si}

Education Artistique et Culturelle

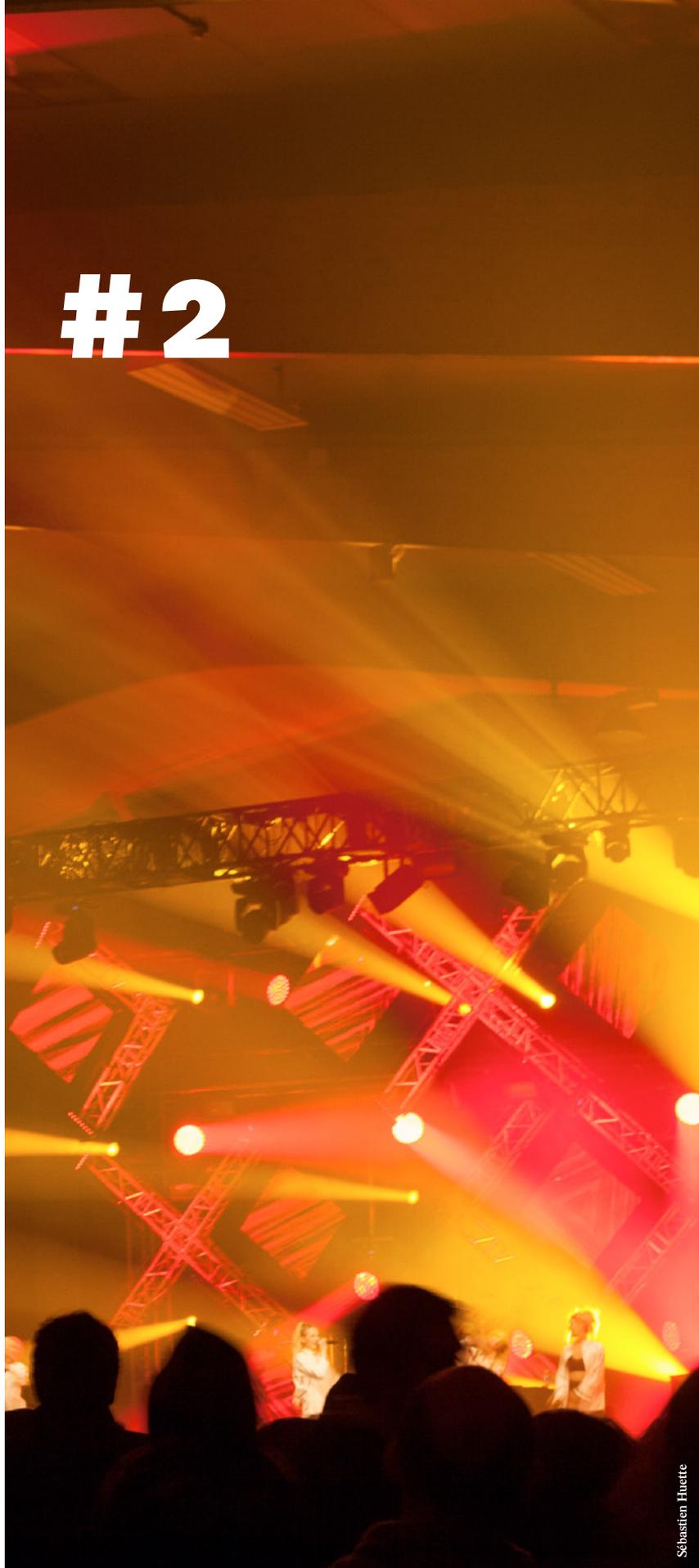
L'EAC EN FRANCE : D'UNE
POLITIQUE À DES PRATIQUES

L'EAC AU FONDEMENT
DE L'UTILITÉ SOCIALE
DES FESTIVALS

CONSTRUIRE SA CARRIÈRE
DE SPECTATEUR

JANVIER 2017

Sociologies contemporaines
Sous la direction scientifique de Emmanuel Ethis, Damien Malinas et Raphaël Roth



NOTE D'ACCOMPAGNEMENT

Ce numéro 2 de la revue *Lumen* s'inscrit dans la continuité du travail engagé par le Master 2 Publics de la culture et communication en janvier 2016, résultant du partenariat entre l'Université d'Avignon et les Rencontres Trans Musicales de Rennes. La revue fut en effet créée il y a un an afin de présenter l'Observatoire Européen des Festivals (l'OEuF) qui poursuit les études menées sur les festivals tout en développant l'aspect numérique en collaborant avec les acteurs culturels.

Cette année, après la signature d'une charte de l'Éducation Artistique et Culturelle (EAC), présentée au festival d'Avignon en juillet 2016, le contenu du numéro 2 de la revue s'est construit autour de la question de l'EAC dans les festivals et particulièrement aux Trans Musicales. De la même manière que l'année précédente, le contenu de la revue résulte d'un travail de terrain conduit aux Trans Musicales durant lequel diverses observations et actions furent menées au plus près du public afin de comprendre la place de l'EAC dans la construction d'une carrière de spectateur. Ainsi, une table ronde, un atelier participatif, des entretiens ainsi que des observations ont été mis en place.

Les données recueillies, une fois analysées, ont permis non seulement d'enrichir une approche sociologique des Trans Musicales, préalablement initiée dans le numéro 1, mais aussi de faire jaillir l'idée d'un dispositif qui permettrait aux Trans Musicales, et plus largement à la ville de Rennes, de continuer à accompagner l'ouverture culturelle de leur public tout au long de l'année.

Notre démarche a donné naissance à l'entreprise EAsiC (SCIC) qui a pour vocation d'accompagner les opérateurs culturels et sociaux pour identifier, comprendre les pratiques des utilisateurs et construire un projet en fonction de l'évaluation des ressources humaines, artistiques et patrimoniales de leur territoire. Portant un intérêt profond à la question de l'Éducation Artistique et Culturelle, EAsiC évoque cet engagement par son nom qui utilise l'acronyme de l'EAC. Dans sa volonté de rendre accessible au plus grand nombre la création ainsi que la pratique artistique et culturelle, EAsiC apporterait son expertise à des projets existants et en inventerait de nouveaux comme par exemple le projet Findmysic, qui tente de rassembler artistes locaux et auditeurs, dont les spécificités et les objectifs sont précisément décrits à travers cette revue et les annexes l'accompagnant.

Bien que les enquêtes de terrain et tout le travail réflexif mené sont bien réels, il faut concevoir la société EAsiC et le dispositif FindMySic comme un projet de simulation. Il ne s'agit en aucun cas d'une réponse à un appel d'offre mais plutôt une proposition répondant à un cahier des charges rédigé par les soins de l'équipe pédagogique du Master Publics de la Culture et Communication de l'Université d'Avignon et l'Association des Trans Musicales. Cette revue scientifique est donc le fruit d'un travail réflexif qui, alimenté par des enquêtes de terrain, a pris de l'ampleur jusqu'à donner forme à un dispositif d'EAC tout au long de la vie. C'est notre plus-value !

REMERCIEMENTS

Pour avoir mené à terme ce projet, les étudiants du master 2 Stratégie du développement culturel, Mention Publics de la Culture et Communication tiennent à remercier :

L'équipe de l'Association des Trans Musicales pour leur accueil, leur bienveillance et leur disponibilité : tout particulièrement Béatrice Macé, Jean-Louis Brossard, Erwan Gouadec, Anne-Sophie Lacour, Anthony Bervas, Ludivine Bigot, Marine Molard et Camille Royon,

L'équipe de l'Université d'Avignon pour leur encadrement, leur aide et leur confiance : Emmanuel Ethis, Damien Malinas, Raphaël Roth, Alexandre Delorme, Lauriane Guillou, Quentin Amalou, Nadine Lamoine, David Bourbonnaud, Marie-Hélène Poggi, Jean-Christophe Sevin, Émilie Pamart, Stéphanie Pourquier-Jacquin, Damien Amadiou,

Le Laboratoire Informatique d'Avignon : Georges Linarès et Mathias Quillot,

Les intervenants de la table ronde « Charte pour l'éducation artistique et culturelle : de l'obligation d'éducation vers un droit à l'expérience esthétique pour tous » : Élisabeth Tortorici-Kermarrec, Jean-Louis Fabiani, Céline Joulin,

GECE pour sa collaboration : Olivier Allouard,

1D-Lab : Marie Imbertis, community manager, pour ses précieuses explications,

Les enquêtés pour leur patience et leur sympathie,

Les festivaliers qui ont été présents à l'atelier participatif,

Les étudiants du master 1 Publics de la Culture et Communication pour leur soutien moral,

Les membres des associations Culture.com, Inter'asso Avignon, Radio Campus Avignon, Tube à idées, UATV pour leur investissement à nos côtés.

SOMMAIRE

- P.6** **Résumé / Abstract**
- P.7** **Qui sommes-nous ?**
- P.9** **Introduction**
- P.15** **L'EAC en France, d'une politique à des pratiques**
Historique
Dix points pour l'avenir : une charte pour l'éducation artistique et culturelle
Quelques exemples entre Rennes et Avignon
Les Céméa, initiative pour repenser l'éducation
FOCUS : les festivaliers font battre la mesure du festival
- P.38** **L'EAC au fondement de l'utilité sociale des festivals**
L'utilité sociale des festivals
Construire son EAC : parcours de festivaliers aux Trans Musicales
Agrandir l'horizon culturel des festivaliers
- P.53** **Construire sa carrière de spectateur**
Récits de vie
Transmettre aux Trans Musicales de Rennes :
l'expérience des « premières fois » pour le jeune public
Porter un regard sur ses propres pratiques
Les festivaliers version numérique
- P.71** **FindMySic : le dispositif qui rassemble auditeurs et artistes locaux**
- P.80** **Ouvrage des 40 ans**
- P.81** **À suivre**
- P.82** **Bibliographie et Sources**

RÉSUMÉ / ABSTRACT

L'école et les lieux de la culture sont en mouvement permanent. Ils constituent le creuset de l'éducation artistique et culturelle et occupent une place importante dans le champ de la recherche en sciences humaines et sociales et notamment de la sociologie des publics de la culture. La forme festival s'impose comme un lieu de rencontres et de découvertes, et devient ainsi un moyen de participer à l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie.

Depuis les années 1990, l'étude des festivals, parmi lesquels les Rencontres Trans Musicales de Rennes, est l'un des objets de recherche de l'équipe Culture et Communication du Centre de Norbert Elias de l'Université d'Avignon. L'étude des pratiques festivalières, en particulier, est un sujet de recherches qui a su trouver une place de choix dans les travaux de ce laboratoire. En partenariat avec cette équipe, l'Association Trans Musicales, a quant à elle pour but de promouvoir les musiques actuelles et de participer à leur reconnaissance en tant qu'expression artistique et expérience culturelle.

C'est dans ce cadre que s'est développée EAsiC, société à vocation sociale et solidaire agissant pour l'éducation artistique et culturelle. Suite à l'appel à projet de l'Association Trans Musicales, l'équipe d'EAsiC a mené différentes actions (enquêtes qualitatives, atelier participatif, table ronde) lors des 38èmes Rencontres Trans Musicales de Rennes. L'objectif était de comprendre l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie par le prisme des festivals, tout en analysant les pratiques des festivaliers et en rendant compte de l'utilité sociale du festival. EAsiC a choisi de réaliser la revue scientifique *Prisme* afin d'exposer les différents résultats de ses actions et de présenter le dispositif d'éducation artistique et culturelle créé en réponse aux attentes soulevées. En effet, ces différentes analyses ont conduit à l'élaboration d'un nouveau dispositif : FindMySic, une application mobile de découverte et de promotion d'artistes locaux à travers un parcours dans la ville.

Ce numéro entend donc développer les différentes méthodologies utilisées lors des actions menées aux 38èmes Rencontres Trans Musicales et propose une étude des festivals et des pratiques festivalières comme vecteur de l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie. Dans un même temps, nous espérons proposer des pistes de recherches qui pourront être développées lors de travaux ultérieurs.

School and cultural locations are always dynamic. These locations constitute the discover of the artistic and cultural education. They play an important role in the studies of social science and humanities, particularly in sociological studies of cultural audience. We describe the festival as a location which incurs the meeting and the discovering, as well as an effective method to participate in the artistic and cultural education throughout the whole life.

Since the 1990s, the study of the Rencontres Trans Musicales de Rennes and many other festivals has been one of the research objects of the Culture and Communication team in the Norbert Elias Research Center of Avignon University. Particularly, the study of the practices of the festival-goers has been a research subject among all the works of the laboratory. In the partnership with the team, Trans Musicales Association aims to promote the current music and recognize them as an artistic expression and cultural experiences.

It is in this context that EAsiC was established, a company whose mission and social contribution concern the artistic and cultural education. After launching a call for Trans Musicales Associations, EAsiC team took different actions during the 38th Rencontre Trans Musicales de Rennes such as qualitative studies, the participant workshop and the round table. The aim was to understand the artistic and cultural education throughout lifetime via the festival, by analyzing the practices of festival-goers and by thinking about the social utilities of the festival. EAsiC chose to accomplish a scientific journal *Prisme* in order to lay out the different results of these actions and to present a creation about artistic and cultural education in response to the rising expectation. As a matter of fact, these different analyses led to the elaboration of an innovation: FindMySic, a mobile application to discover and promote the local artist with an itinerary in the city.

The journal, therefore, is designed to develop the different methodologies used in the studies on the 38th Rencontres Trans Musicales de Renne and to provide a study of the festivals and the practices of festival-goers as a vector of the artistic and cultural educations throughout the whole life. Meanwhile, we hope to provide research source which can be developed in the future studies.

QUI SOMMES-NOUS?

Créée par les étudiants du Master Stratégie du développement culturel, Mention Publics de la culture et communication de l'Université d'Avignon, EAsiC accompagne les opérateurs culturels ainsi que sociaux pour identifier et comprendre les pratiques des publics et construire un projet en fonction de l'évaluation des ressources humaines, artistiques et patrimoniales de leur territoire.

Investie notamment dans la question de l'éducation artistique et culturelle, EAsiC évoque cet engagement par son nom qui utilise l'acronyme de l'EAC. Dans sa volonté de rendre accessible au plus grand nombre la création ainsi que la pratique artistique et culturelle, EAsiC apporte son expertise à des projets existants et en invente des nouveaux, toujours plus créatifs, dynamiques, en accord avec l'évolution sociétale contemporaine.

EAsiC revêt la forme juridique d'une Société coopérative d'intérêt collectif (SCIC) dont les enjeux relèvent de l'économie sociale et solidaire¹.

1 Voir Annexe XX, Statuts de la société EAsiC



INTRODUCTION

« [...] la chute de petites pierres qui déclenche une avalanche dans la montagne » - Gandalf, *Le Seigneur des anneaux : Les Deux Tours*

Une chute de petites pierres qui doit déclencher une avalanche, voilà ce qu'était l'éducation artistique et culturelle (EAC) à son origine : des petites actions menées individuellement par des structures dispersées sur le territoire qui tentaient d'aider principalement les jeunes à découvrir l'art et la culture. Peu à peu, l'intérêt de sensibiliser la population à ces questions se répand et les politiciens nomment ces actions « l'éducation artistique et culturelle » ou EAC, une éducation pour tous. Il ne s'agit pas de créer un concept mais bien de le reconnaître. En juillet 2016, lors du festival d'Avignon, est signée une Charte pour l'EAC par les ministres de la Culture et de la Communication, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche ainsi que l'Éducation nationale. Cette Charte ne permet pas aux structures concernées d'avoir des aides financières mais elle fixe un cadre ainsi que des outils pour encourager une éducation artistique et culturelle tout au long de la vie. Nous touchons l'avalanche du bout des doigts.

Établissements scolaires, associations, structures culturelles et autres s'investissent dans la sensibilisation de tous à l'art et la culture dans la

diversité de leurs propositions. Aujourd'hui, cela comprend par conséquent la notion de festival que différents chercheurs ont tenté de définir. Alessandro Falassi, par exemple, dans *Time out of time : essays on festivals* (1987), décrit le festival comme étant :

« un moment social récurrent auquel, par différents moyens et à travers une série d'événements coordonnés, tous les membres d'une communauté participent directement ou indirectement, unis par des liens ethniques, linguistiques, religieux ou historiques, et partageant une même conception du monde »².

Il introduit également la notion de récurrence : pour qu'il y ait festival, il faut que le moment se réitère dans le temps, que celui-ci connaisse plusieurs éditions. C'est également une des conditions nécessaires pour être un festivalier selon Damien Malinas³. On le devient lorsque l'on se rend à nouveau dans un festival, le manque nous y ayant fait revenir.

² FALASSI Alessandro, dir. *Time out of time : essays on the festival*. Albuquerque : University of New Mexico Press, 1987.

³ MALINAS Damien, séminaire du 29 novembre 2016, Université d'Avignon

Dans le cadre d'un projet de simulation, nous, étudiants du Master 2 Stratégie du Développement Culturel, Publics de la Culture et Communication à l'Université d'Avignon avons formé la société EAsiC. Cette société revêt la forme juridique d'une Société coopérative d'intérêt collectif (SCIC) dont les enjeux relèvent de l'économie sociale et solidaire⁴. Par ses activités de conseils, de réalisation d'enquêtes et de conception de dispositifs d'EAC, EAsiC peut répondre au cahier des charges construit autour des demandes de l'Association Trans Musicales et de l'équipe pédagogique du master. C'est à ce titre, étudiants en master 2 et créateurs d'EAsiC, que nous avons investi le terrain du festival des Rencontres Trans Musicales de Rennes pour nourrir cette revue et concevoir un dispositif d'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie.

Ce travail nous a permis de mettre en lumière les questions suivantes : en quoi les festivals favorisent-ils l'éducation artistique et culturelle ? Comment les festivals et plus particulièrement les Rencontres Trans Musicales de Rennes participent-ils à une construction de carrière de festivalier ?

Pour répondre à ces interrogations, nous nous sommes organisés en quatre groupes de travail qui nous ont permis d'avoir quatre approches différentes du festival et de son public. Afin d'étudier la question de l'EAC et ses problématiques actuelles, une table ronde a réuni quatre acteurs de l'EAC autour de « La charte pour l'éducation artistique et culturelle : de l'obligation d'éducation vers un droit à l'expérience esthétique pour tous ».

Les autres groupes de travail se sont davantage intéressés au public du festival, en revenant d'abord sur son évolution depuis 2003, grâce à une enquête quantitative de traitement secondaire de données. Celle-ci s'est basée sur les rapports d'enquêtes de publics réalisés par GECE notamment. Par ailleurs, le travail du GaFes nous a permis de réaliser une analyse des réseaux sociaux du festival et de l'activité des festivaliers sur ces derniers.

Une enquête qualitative s'est basée à la fois sur des entretiens semi-directifs avec le public du Parc Expo, et le jeune public participant aux « Parcours Trans », mais aussi sur une anthropologie visuelle composée de captations vidéos et de grilles d'observation. Il

s'agissait d'avoir le point de vue des festivaliers sur le festival, mais aussi sur leurs propres pratiques, en leur montrant des images du festival.

Nous pouvons également parler d'une dernière enquête qualitative, réalisée sous le format d'un atelier participatif au 4Bis, qui nous a permis d'analyser la représentation du festival pour le public, de façon plus interactive et en échangeant autour de questions relatives à l'EAC.

En s'appuyant sur les théories et les méthodologies issues des Sciences de l'Information et de la Communication ainsi qu de la sociologie de la réception, et grâce à nos expériences de terrain, nous avons organisé notre revue autour de la question centrale de l'EAC. Il s'agit de donner le contexte dans lequel elle évolue aujourd'hui et d'expliquer comment notre dispositif vient en réponse à des demandes omniprésentes.

FindMySic⁵, notre dispositif, a été construit pour former, éveiller et éduquer un public aussi large que possible. Il a pour objectif de favoriser et valoriser l'EAC au-delà des structures institutionnelles préexistantes. Ce dispositif a pour vocation de dépasser les frontières pour trouver sa place dans l'espace public. Il est né d'une volonté de rapprocher le public des artistes locaux, de leur apporter une forme de reconnaissance. FindMySic propose une écoute de musiques en fonction de lieux dans lequel va se retrouver l'utilisateur. C'est une manière pour chaque personne de parcourir sa ville d'une nouvelle façon, de s'y sentir bien et de s'évader au gré des sons et des points de rencontre. Notre objectif est de valoriser la mémoire de l'individu et son parcours dans la ville. Il s'agit de favoriser à la fois la construction de ce dernier, et la transmission que l'utilisateur pourra par la suite faire à ses proches, sa famille, ses amis, ses collègues de travail, etc. Il s'agit également, quelle que soit la ville où le dispositif sera mis en place, de rendre compte de la dynamique culturelle du territoire et de la place des structures dans la ville par une redécouverte totale et originale de l'utilisateur du dispositif. C'est en voyageant, en parcourant et en voguant de lieux en lieux qu'un individu se forge son identité, et notamment au contact des autres.

4 Voir Annexe XX, Statuts de la société EAsiC

5 Voir Annexe XXVIII, Conditions générales d'utilisation

Présentation des partenaires

Le travail avec l'Association des Trans Musicales a permis à EAsiC de bénéficier de nombreux échanges avec ses différents partenaires avignonnais et rennais. L'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse contribue à son développement grâce à l'apport des travaux effectués à la fois sur les publics de festivals par les chercheurs de l'équipe Culture et Communication du Centre Norbert Elias, mais également sur le numérique par les travaux du Laboratoire Informatique d'Avignon (LIA) et de l'Agence Nationale de la Recherche (ANR) notamment dans le cadre de GaFes – Galerie des Festivals. Le label French Tech Culture d'Avignon et l'Institut de sondage GECE de Rennes accompagnent le développement d'EAsiC. Le Festival d'Avignon, le Festival Lumière, le Festival de Cannes, le Festival des Vieilles Charrues sont aussi présents en tant que partenaires tout comme les Rencontres Trans Musicales de Rennes. tant que partenaires tout comme les rencontres Trans Musicales de Rennes.



L'Équipe Culture et Communication du Centre Norbert Elias, composée de professeurs, de maîtres de conférences, de chercheurs, de professionnels, de docteurs et de doctorants s'attache à analyser les formes et les dynamiques de la culture selon les émergences et la dynamique d'institutionnalisation de la culture, les valeurs et la reconnaissance du numérique, les inscriptions territoriales des offres et les pratiques culturelles. Spécialisée dans l'étude des publics de la culture, elle travaille, notamment, en partenariat avec cinq festivals : le Festival d'Avignon, le Festival de Cannes, le Festival Lumière à Lyon, le Festival des Vieilles Charrues et le Festival des Rencontres Trans Musicales de Rennes.

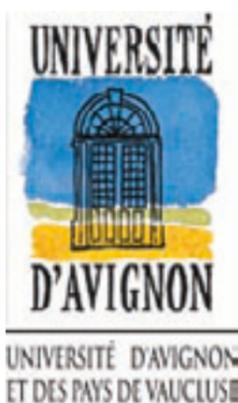


Le Laboratoire Informatique d'Avignon (LIA) est une équipe qui regroupe les enseignants chercheurs de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse ainsi que des personnels administratifs, techniques, ingénieurs, doctorants et étudiants de master durant leur stage de recherche. Il est composé d'environ 70 personnes, dont 60 enseignants chercheurs (24 permanents et une trentaine de doctorants) qui travaillent sur trois grandes thématiques de recherche : le traitement automatique du langage naturel (qu'il soit écrit ou oral), la recherche opérationnelle et les réseaux. Le LIA est le laboratoire de recherche du Centre d'Enseignement et de Recherche en Informatique (CERI), associé à l'École Doctorale Agrosociences et Sciences de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse.



ANR Galerie des festivals : GaFes est un projet porté par deux laboratoires de l'Université d'Avignon : l'Équipe Culture et Communication rattachée au Centre Norbert Elias et le Laboratoire Informatique d'Avignon. Il est soutenu par l'Agence Nationale de la Recherche.

Son intérêt est d'exploiter le potentiel d'Internet pour la recherche sur les festivals. De la collaboration entre sociologues et informaticiens est né l'observatoire des festivals qui réalise sur son site internet un focus général des données numériques via les réseaux sociaux (Twitter), les forums, les blogs... des cinq festivals partenaires (le Festival d'Avignon, le Festival de Cannes, le Festival Lumière à Lyon, le Festival des Vieilles Charrues et le Festival des Rencontres Trans Musicales de Rennes). Une cartographie informatique de tous les festivals de France est aussi présentée. L'Équipe Culture et Communication de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, le Laboratoire Informatique d'Avignon, Eurecom, Syllabs et l'Institut GECE récoltent les données relatives à ces festivals, les analysent et les valorisent. Cet outil vise plusieurs types de publics : d'une part, le public qui souhaite se renseigner sur les festivals et en découvrir de nouveaux ; d'autre part, les personnes qui en auraient un usage professionnel. Parmi ces derniers sont distingués les analystes et universitaires, les professionnels et les collectivités qui peuvent être intéressés par les informations produites dans le cadre de cette recherche. Les recherches de l'UAPV s'attachent à étudier les usages, les usagers des festivals et la ré-éditorialisation de leurs contenus afin d'identifier la forme festival.



La Villa Créative - Supramuros - site Pasteur est un lieu de la pensée, des débats, des échanges intellectuels et scientifiques du Festival d'Avignon. Cet espace, mis à la disposition du festival par l'Université d'Avignon, agit comme un incubateur universitaire de la Culture et permet la rencontre avec tous les publics. Ce « bâtiment-totem » est aussi une plateforme consacrée à l'entrepreneuriat et à l'innovation par la recherche dans différents domaines de la Culture. Son objectif est de créer un « living lab » numérique européen autour des applications numériques liées à la culture, aux événements culturels importants et autour de l'e-tourisme et des ressources du terroir. La Villa Créative Supramuros confirme avec pertinence la labellisation « Culture Tech » du territoire avignonnais en représentant un lieu central qui reconnaît l'implication de l'Université d'Avignon.



Le label French Tech Culture Avignon Provence présidé par Paul Hermelin, Directeur de Cap Gemini et des Vice-Présidents Olivier Py, Directeur du Festival d'Avignon et d'Emmanuel Ethis, Recteur de l'Académie de Nice. Ce label permet aux startup de bénéficier d'un accompagnement de deux mois, initié par The Bridge, pour accélérer la mise en oeuvre de leurs projets. Unique en Europe, la plateforme d'accélération autour des métiers de la culture est un des poumons de French

Tech Culture. Labellisé en 2015, le territoire avignonnais reconnu comme étant un écosystème riche et créatif, apporte une thématique culturelle spécifique à l'initiative French Tech. Dans un élan fédérateur, celle-ci a pour objectif de favoriser l'émergence de projets, d'activités liées aux technologies numériques et de nouveaux usages attachés aux domaines culturels et patrimoniaux. Internationalement, ce label place l'agglomération avignonnaise et la Ville d'Avignon parmi les territoires leaders dans le numérique et l'innovation, leviers de croissance pour toute l'économie.



L'institut GECE est un cabinet d'études et de sondages qui réalise des enquêtes quantitatives et des enquêtes qualitatives tout en apportant une analyse rigoureuse et des résultats concrets afin d'obtenir de véritables outils de réflexion et de décision.

Elle met ses compétences d'études en marketing, en communication, des publics, des consommateurs, des populations au service des institutions, des associations, des collectivités et des entreprises. Cette société, dont le siège se situe à Rennes, est dirigée par Oliver Allouard.



Fondé en 1947 par Jean Vilar et dirigé par Olivier Py depuis 2013, Le Festival d'Avignon est la manifestation française de théâtre et plus largement de spectacle vivant la plus importante en France. Chaque édition se produit pendant trois semaines durant le mois de juillet. Depuis sa création, son programme propose chaque année des oeuvres à la fois méconnues du répertoire universel et des textes contemporains. Au-delà des spectacles, le

Festival propose aussi des débats sous différentes formes, des installations et des expositions, des conférences, des lectures ou encore des émissions radiophoniques. C'est l'un des terrains d'observation de l'Observatoire des festivals.



Le Festival Lumière fait également partie des terrains d'observation du projet GaFes. Il s'agit plus précisément d'un événement cinématographique mis en place par l'Institut Lumière et la Métropole de Lyon. Créé récemment, en 2009, il a lieu chaque année au mois d'octobre pendant une semaine. Les publics touchés restent

variés : les professionnels de l'audiovisuel (avec le marché du film classique), le jeune public (avec les séances qui leur sont spécialement consacrées), le grand public (avec les rétrospectives notamment).



Le Festival des Vieilles Charrues (Gouel an Erer Kozh en breton), créé en 1992, fait partie des terrains d'observation. Il s'agit actuellement du plus grand festival français de musique. Mêlant à la fois des artistes populaires et actuels, il se déroule chaque mois de juillet pendant quatre jours au sein de la commune de Carhaix en Bretagne. Ce Festival tente d'être accessible à un plus large public possible tout en prônant une forte diversité. C'est un événement de taille puisqu'il accueille chaque année environ 250 000 spectateurs et se compose de plus de 5 000 bénévoles.



Enfin, notre terrain d'étude, les Rencontres Trans Musicales de Rennes, est un festival international de musiques actuelles qui se déroule chaque année début décembre. Pendant cinq jours, des offres de concerts gratuites et payantes sont proposées à partir d'une programmation riche et novatrice. Sa naissance remonte en 1979 à l'initiative de plusieurs passionnés de rock, dont Béatrice Macé et Jean-Louis Brossard, actuels co-directeurs de l'Association des Trans Musicales - ATM.

Cette année, nous avons participé à la 38^{ème} édition, ce qui nous a permis de récolter une forte quantité de données afin de nourrir ce travail réflexif.

CHARTRE POUR l'éducation artistique et culturelle

- 1** L'éducation artistique et culturelle doit être accessible à tous, et ancrée dans les parcours de tous les établissements d'enseignement, de la maternelle à l'université.
- 2** L'éducation artistique et culturelle repose sur la fréquentation des œuvres, la rencontre avec les artistes, la pratique artistique et l'acquisition de connaissances.
- 3** L'éducation artistique et culturelle vise l'équité et une culture partagée, riche et diversifiée dans ses formes patrimoniales et contemporaines, populaires et savantes, et dans ses dimensions nationales et internationales. C'est une éducation à l'art.
- 4** L'éducation artistique et culturelle contribue à la formation et à l'émancipation de la personne en la sensibilisant, le développement de sa sensibilité, de sa créativité et de son esprit critique. C'est aussi une éducation par l'art.
- 5** L'éducation artistique et culturelle prend en compte tous les temps de vie des jeunes, dans le cadre d'un parcours cohérent impliquant leur environnement familial et social.
- 6** L'éducation artistique et culturelle permet aux jeunes de donner du sens à leurs expériences et de mieux appréhender le monde contemporain.
- 7** L'égalité de tous les jeunes à l'éducation artistique et culturelle repose sur l'engagement mutuel entre différents partenaires : communauté éducative et monde culturel, secteur associatif et secteur public, État et collectivités territoriales.
- 8** L'éducation artistique et culturelle implique une démarche de partenariats associant des personnels éducatifs, culturels, artistiques et sociaux.
- 9** L'éducation artistique et culturelle nécessite une formation des différents acteurs. Favoriser leur connaissance mutuelle, l'expérimentation et le partage de références communes.
- 10** Le développement de l'éducation artistique et culturelle doit faire l'objet de travaux de recherche et d'évaluation permettant de porter l'impact des actions, d'en améliorer la qualité et d'innover les démarches innovantes.



L'EAC EN FRANCE, D'UNE POLITIQUE À DES PRATIQUES

HISTORIQUE

Depuis la seconde moitié du XXe siècle, les institutions culturelles portent à l'éducation artistique et culturelle des élèves une attention sans cesse croissante : elles leur proposent une programmation adaptée à leurs âges, qui associe la pratique, l'apprentissage et le jeu. Cette évolution est notamment due aux actions des militants et des défenseurs de la démocratisation culturelle, menées à partir de la création même du ministère de la Culture. Elle s'inscrit dans la continuité des courants de pensées des années soixante.

Avant la dissociation du ministère de la Culture et de l'Éducation nationale en 1959, il existait déjà des textes définissant les disciplines artistiques à l'école. Depuis, de nombreuses réformes ont été votées, les textes officiels ont évolué, favorisant davantage l'accès des jeunes générations à la culture. Une note du ministre de l'Éducation nationale, datant de 1953, fixe l'origine de la relation entre jeunesse et culture : elle évoque les bénéfices de la pratique du jeu dramatique en milieu scolaire et l'impact de la qualité artistique sur la formation des jeunes. Citons également les actions de défenseurs de l'éducation populaire, tels que Léo Lagrange et Jean Zay, pour démocratiser l'art, la culture et la pratique des arts.

Aujourd'hui, les bénéficiaires d'une éducation aux arts pour les jeunes - qu'ils observent, pratiquent ou bien analysent les processus artistiques - sont reconnus par les enseignants, les éducateurs de la petite enfance, et même par des études scientifiques sur des groupes d'élèves, comme le prouve Jean-Marc Lauret dans son ouvrage *L'art fait-il grandir l'enfant ?*⁶. Les politiques publiques culturelles se sont appropriées les préconisations des militants pour une éducation artistique et culturelle, ce qui a conduit à la mise en place de dispositifs favorisant la rencontre entre les arts et les enfants. Mais l'intégration d'une EAC au sein des parcours scolaires a souffert des nombreux remaniements ministériels, ce qui n'a pas facilité la pérennité de son application. En effet, l'évolution des politiques culturelles est liée de près aux accords entre les ministères de la Culture et de l'Éducation nationale. La signature d'une Charte en 2016 semble vouloir remédier à cette situation : comme nous allons l'expliquer, un tel texte, porté par une entité interministérielle (à savoir le Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle), permet de fixer

un projet unique en matière d'éducation artistique et culturelle.

Afin de répondre au cahier des charges qui nous est fixé, il est essentiel de revenir sur le concept d'éducation artistique et culturelle, ses fondements et les moyens de sa mise en place. Nous le mettrons en lien avec l'évolution des politiques culturelles, pour ensuite aborder plus en détail la Charte pour l'EAC signée en 2016. Cela permettra de voir dans quel cadre s'inscrit notre dispositif et quels sont les moyens qui ont été mis en œuvre jusqu'ici. Nous analyserons également plus en détail deux initiatives en faveur de l'éducation artistique et culturelle : le jeu de l'Ouïe, mis en place par l'Association Trans Musicales, ainsi que l'action menée par les Céméa dans le cadre particulier du Festival d'Avignon.

Une définition de l'éducation artistique et culturelle

« L'éducation artistique et culturelle concourt à la formation intellectuelle et sensible des enfants et des jeunes. Elle vise à l'acquisition de compétences spécifiques dans les domaines artistiques enseignés ; elle joue un rôle essentiel en matière de valorisation de la diversité des cultures et des formes artistiques. Elle contribue à la formation de la personnalité et est un facteur déterminant de la construction de l'identité culturelle de chacun. »⁷



Sebastien Huette

6 LAURET, Jean-Marc, *L'art fait-il grandir l'enfant ?* ed de l'attribut, La culture en questions, 2015.

7 « Les objectifs généraux de l'éducation artistique et culturelle », dans *Orientations sur la politique d'éducation artistique et culturelle des ministères de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche et de la Culture et de la communication* [circulaire n° 2005-014 du 3 janvier 2005], Paris, ministère de l'Éducation nationale, 2005.

Le concept d'éducation artistique et culturelle désigne la globalité des enseignements et des activités culturelles reçues et pratiquées depuis la petite enfance jusqu'à la fin de la vie. La pratique et la découverte des notions artistiques sont intégrées aux programmes scolaires, sans pour autant être automatiquement liées à l'école, car elles peuvent s'effectuer dans le cadre familial, tout au long de la vie.

La notion d'éducation artistique et culturelle désigne par ailleurs un champ couvrant l'ensemble des enseignements artistiques comme la musique et les arts plastiques, obligatoires dans les programmes scolaires jusqu'au brevet. Elle englobe aussi l'éducation au patrimoine, au spectacle vivant, à l'art contemporain et plus encore. Elle comprend également l'objectif d'intégrer une dimension culturelle dans l'ensemble des enseignements obligatoires, de la maternelle à l'université. Aux « enseignements spécialisés » qui se font en dehors du temps scolaire, par exemple par le biais des conservatoires, s'ajoutent donc les « enseignements artistiques » qui se font dans le cadre scolaire, de la maternelle jusqu'au baccalauréat.

Le concept d'éducation artistique et culturelle est approché par de nombreux spécialistes, autant issus de l'enseignement, de la recherche que de l'éducation populaire ou du ministère de la Culture. Tous prônent une généralisation de la découverte des arts, de l'appropriation de la culture dès le plus jeune âge. Dans son ouvrage *Éducation artistique, l'éternel retour ?*⁸ Une ambition nationale à l'épreuve des territoires, Marie-Christine Bordeaux revient sur l'urgence de créer des dispositifs pour asseoir la mise en place réelle de l'éducation artistique et culturelle sur les territoires. Selon elle, celle-ci ne peut être assurée que si tous les professionnels de l'éducation et de la culture mobilisent leurs compétences. Enseignants, éducateurs, intervenants extérieurs inscrivent leurs

actions dans les dispositifs mis en place par le ministère de la Culture et de la Communication et celui de l'Éducation nationale.

Selon Marie-Christine Bordeaux, la notion d'éducation artistique et culturelle met en relation trois types de médiations⁹. Il s'agit d'une part d'une médiation par l'art (esthétique), correspondant à l'expérience de la confrontation avec les œuvres, prônée par André Malraux. Une médiation par la pratique intervient également, consistant à jouer et pratiquer dans divers contextes. Dans la continuité de l'éducation populaire, c'est ici l'idée selon laquelle « chacun peut y contribuer ». Enfin, la médiation par les savoirs et les pratiques langagières, dans le cadre de l'école, fait référence aux savoirs classiques : c'est la formation de l'esprit critique des enfants et la mise en relation des œuvres avec les différentes cultures.

Jean-Gabriel Carasso, enseignant et directeur de l'ANRAT (Association nationale de recherche et d'action théâtrale en milieu scolaire), reprend par ailleurs ces notions dans son *Manifeste pour une éducation artistique*¹⁰. Il affirme que l'éducation artistique et culturelle ne peut se réaliser pleinement que si, dès l'enfance, les individus font l'expérience de trois pôles : faire, éprouver et réfléchir. « Faire », c'est dans un premier temps jouer, puis pratiquer, plus tard, sans que l'attention soit portée sur les résultats. « Éprouver », c'est, dès le plus jeune âge, rentrer en contact avec les œuvres, pour ressentir des sensations et des émotions personnelles. Enfin, « réfléchir » ne fait pas forcément selon Jean-Gabriel Carasso référence à l'école, mais plutôt au fait que les enfants doivent arriver seuls à faire du lien entre les disciplines artistiques. Sa conception de l'EAC intègre également les pratiques non encadrées de l'individu, telles que l'écoute de la musique dans son baladeur, ou la pratique de jeux vidéos.

8 BORDEAUX Marie-Christine, DESCHAMPS François, *Éducation artistique, l'éternel retour ? Une ambition nationale à l'épreuve des territoires*, Toulouse, Éditions de l'Attribut, coll. « La culture en questions », 2013, pp. 29-34.

9 *Ibid.*, pp. 29-34.

10 CARASSO, Jean-Gabriel *Nos enfants ont-ils droit à l'art et la culture*, ed de l'attribut, col La culture en questions 2005.

Bien que l'éducation artistique et culturelle soit nécessaire dès le plus jeune âge dans la formation du citoyen, elle ne s'arrête cependant pas après l'école : c'est le sens de l'expression « éducation artistique et culturelle tout au long de la vie ». On la retrouve dans la circulaire du 22 juillet 1998¹¹, qui mentionne pour la première fois l'impératif de démocratisation : « [Les ministères] redisent ici d'oeuvrer concrètement pour la démocratisation culturelle ». Comment favoriser la pérennité de l'éducation artistique et culturelle ?

Pour une consolidation de l'EAC

L'ensemble des professionnels qui s'intéressent à la mise en place de dispositifs pérennes, favorisant la rencontre entre les arts et les enfants, s'accordent à dire que les partenariats en sont un des facteurs les plus déterminants.

Marie-Christine Bordeaux¹² distingue plusieurs partenariats pouvant être instaurés afin de favoriser l'éducation artistique et culturelle. Elle fait mention du partenariat de réalisation, qui est un enrichissement mutuel entre professionnels : il permet notamment aux membres d'équipes de divers lieux culturels de réaliser un projet global. Le partenariat d'organisation, quant à lui, met en contact plusieurs professionnels, dans le but d'optimiser l'organisation d'un projet commun. On trouve également le partenariat constituant, qui résulte plutôt d'une volonté politique : il définit les modes d'action et détermine la place des acteurs. D'après elle, le mode de partenariat le plus bénéfique aux projets d'éducation artistique et culturelle est le partenariat, la rencontre et le travail commun entre les enseignants et les artistes, renforcés par le soutien des familles des élèves.

Dans le cadre de l'Éducation nationale, le partenariat est mis en œuvre, entre autres, par le biais des classes culturelles, des classes à projet artistique et culturel et des jumelages. Le partenariat est un partage

des responsabilités, et demande aux enseignants et aux artistes d'avoir des « dispositions » en plus des dispositifs mis en place. En effet, ces projets demandent de l'anticipation : ils doivent être imaginés et créés au préalable par l'équipe pédagogique et les artistes, et validés par les chefs d'établissements pour ne pas être contestés. Ils demandent aussi une réelle formation des deux côtés : l'enseignant doit pouvoir transmettre à ses élèves, tout en sachant garder sa place dans le projet. Mais il faut surtout que l'artiste soit formé à travailler avec des enfants : la performance dans l'art n'implique pas la pédagogie.



Sébastien Huette



Sébastien Huette

UN ÉTAT DES LIEUX ACTUEL

Classes à projets artistiques, options art, théâtre ou cinéma, missions pour l'action culturelle dans les rectorats, jumelages entre établissements, ateliers de pratique artistique en dehors du temps scolaire etc. Les dispositifs qui ont été mis en place entre l'Éducation nationale et le ministère de la Culture et de la Communication, pour une généralisation de la pratique de l'art et de la culture, sont nombreux et font appel à l'esprit critique des enfants.

L'éducation artistique et culturelle est un long processus pour tous, de la maternelle à l'université, qui demande aux établissements scolaires de mettre en place des projets, sous l'impulsion des politiques publiques. Les enfants et les plus grands doivent aussi être accompagnés par leurs familles, et par des artistes compétents en matière de pédagogie. Une motivation personnelle est enfin nécessaire, afin d'assurer une pratique en dehors du temps scolaire. Sans ces mesures, il est difficile que le processus d'ouverture aux arts et à la culture soit enclenché pour les bénéficiaires de l'EAC.

Les bénéfices d'un parcours éducatif et artistique pour les enfants, dès le plus jeune âge, sont si nombreux qu'il est difficile de les énumérer tous. Les défenseurs de l'EAC savent à quel point il serait bénéfique pour l'ensemble des enfants, et plus encore pour ceux éloignés des pratiques culturelles ou cumulant des handicaps

sociaux et/ou démographiques, de bénéficier d'un parcours culturel. Cependant, l'EAC reste une notion dont la définition pose question ; elle a par conséquent souffert des changements ministériels et ne dispose pas encore assez de légitimité dans les textes officiels.

Depuis les années 1960, l'EAC s'est peu à peu imposée dans les textes, dans le but d'une professionnalisation et d'une meilleure formation de ses acteurs, aboutissant à la mise en place de dispositifs au niveau des collectivités ainsi que sur le plan national. Elle concerne aujourd'hui de nombreux domaines des arts et de la culture, allant des musées nationaux et privés jusqu'aux marionnettes et aux spectacles de rue.

Les moyens sont modestes mais de mieux en mieux répartis sur le territoire national : les collectivités territoriales, les villes, les départements allouent un certain budget à la mise en place de mesures pour l'accès à l'art et la culture des plus jeunes. Mais les budgets restent minces et aléatoires et, au-delà des dépenses, de nombreuses directives sont encore à mettre en place pour l'accomplissement de l'éducation artistique et culturelle en France.

11 Circulaire n°98-153 du 22 juillet 1998, L'éducation artistique et culturelle de la maternelle à l'université.
12 BORDEAUX Marie-Christine, DESCHAMPS François, Éducation artistique, l'éternel retour ?..., op. cit., 2013, pp. 29-38.

Dix points pour l'avenir : une charte pour l'éducation artistique et culturelle

Depuis 2013, les gouvernements successifs ont tenté d'amorcer une profonde réforme de l'éducation et des rythmes scolaires, incluant au cœur de celle-ci la question de l'éducation artistique et culturelle. La même année, l'organe interministériel des ministères de l'Éducation Nationale et de la Culture, représenté par le Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle, subit une profonde restructuration qui modifie à la fois sa composition et son fonctionnement¹³.

Créé en 2005 sous l'égide des deux ministères précités, le Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle assure une mission de conseil, de réflexion, de proposition, de veille et de prospective pour accompagner l'application des différentes mesures d'éducation artistique et culturelle, comme les rencontres entre les différents acteurs¹⁴. Il est présidé depuis 2013,

par les ministres de l'Éducation nationale et de la Culture et de la Communication, mais également par Emmanuel Ethis, sociologue des publics des festivals et du cinéma, qui exerce la fonction de vice-président. Ses membres possèdent pour certains d'entre eux une expertise dans les domaines de l'éducation ou de la culture. D'autres exercent une fonction de représentants de parents d'élèves, ou une fonction politique au sein de collectivités territoriales ou d'organes étatiques. La composition même du Haut Conseil traduit une logique de partenariat, un travail de réflexion, de collaboration, de partage de compétences entre les acteurs des différents domaines, semblable à celle souhaitée dans l'élaboration de chaque dispositif d'éducation artistique et culturelle.

Les ministères de l'Éducation nationale et de la Culture et de la Communication lui ont confié la tâche suivante : « poser les jalons d'autres actions futures ordonnées autour de concepts fédérateurs, réalistes et pérennes, permettant à la fois un approfondissement et une généralisation pour tous les élèves et les concernés¹⁵ ». C'est un projet de société qui se dessine, reconnu et défendu par une pluralité d'acteurs. Il aboutit notamment à l'élaboration de la Charte pour l'éducation artistique et culturelle, votée à l'unanimité par les membres du Haut Conseil. Celle-ci a été présentée le 8 juillet 2016 au Festival d'Avignon par la ministre de l'Éducation nationale, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, Najat Vallaud-Belkacem ; la ministre de la Culture et de la Communication, Audrey Azoulay ; et le vice-président du Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle, Emmanuel Ethis. Cette présentation publique avignonnaise de la Charte relève d'une commande des ministères. Elle s'explique par la présence de la plupart des acteurs au Festival d'Avignon, mais également par la symbolique revêtue par cet événement qui est un lieu de structuration

historique, à la fois pour la culture et pour l'éducation populaire, « le brouillage entre éducation et plaisir » selon le sociologue Jean-Louis Fabiani.

L'autorité publique fait de l'éducation artistique et culturelle un projet politique et par conséquent collectif. Son action vise à assurer les bonnes conditions de la vie en société, afin que chaque citoyen puisse se construire librement et individuellement à partir d'elle. Il s'agit de valoriser l'implication individuelle au sein du collectif. Éducation à l'art par l'art, l'EAC est aussi la revendication politique d'une culture pour tous, d'une culture humaniste relevant du droit commun. C'est ce qu'exprime Jean-Louis Fabiani quand il aborde le concept d'expérience esthétique lors de son intervention aux Rencontres et Débats des Trans Musicales de Rennes :

« L'expérience esthétique, elle dépend uniquement de vous, de ce que vous ressentez. Et on peut être ému, vous le savez, aussi bien par le vent dans un arbre que par un chef-d'œuvre de la Renaissance. Et ce n'est pas aux législateurs, aux recteurs ou aux sociologues de décider quel est le degré de votre expérience esthétique et quelle est sa nature¹⁶. »

La Charte vise à dépasser l'opposition établie entre la connaissance, reconnue par les institutions, et le plaisir, procuré par l'émotion perçue lors de l'expérience esthétique. Elle active un dialogue démocratique, basé sur des valeurs d'échange, de partage, constituant la citoyenneté. Le format adopté pour la rédaction de la Charte pour l'éducation artistique et culturelle s'appuie sur celui de la Charte de la laïcité à l'école¹⁷. Composée de dix points, elle établit un cadre de référence pour les actions futures menées par les collectivités territoriales, les associations, ainsi que par tous les autres organismes liés à la culture et à l'éducation¹⁸.



Emmanuel Ethis



Jean-Louis Fabiani



Céline Joulin



Elisabeth Tortorici-Kermarec

Les intervenants de la Table ronde « Charte pour l'éducation artistique et culturelle : de l'obligation d'éducation vers un droit à l'expérience esthétique pour tous », le 3 décembre 2016 aux 38^e Rencontres Trans Musicales de Rennes

13 Décret n°2013-783 du 28 août 2013 relatif à la composition et au fonctionnement du Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle.

14 Portail interministériel de l'éducation artistique et culturelle – www.education.arts.culture.fr.

15 *Ibid.*, p.6.

16 Voir Annexe VI, Retranscription de la table ronde.

17 Voir Annexe XXVIII, la Charte pour l'éducation artistique et culturelle.

18 Discours d'Avignon sur l'éducation artistique et culturelle du 8 juillet 2016 de Najat Vallaud-Belkacem, ministre de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche.

Quelques exemples entre Rennes et Avignon

Depuis une dizaine d'années, des collectivités, associations et organismes ont mis en pratique ces notions d'éducation artistique et culturelle. Supervisées par les ministères de l'Éducation nationale et de la Culture et de la Communication, ces actions prennent ainsi place dans des écoles, des scènes de musiques actuelles (SMAC), des lieux d'apprentissage des arts canoniques, mais aussi des festivals.

Les festivals sont des lieux où l'on se confronte aux œuvres artistiques²⁰, où peut s'effectuer une médiation par la pratique artistique et culturelle²⁰, mais également où peut débiter une réflexion face à ce qui se produit aussi bien dans le festival que dans les mondes de l'art en général²¹. Ces trois notions montrent donc que le festival est l'un des lieux propices au développement de l'éducation artistique et culturelle. Ce sont deux programmes que nous expliciterons ici, tous deux ancrés dans l'univers festivalier : le jeu de l'Ouïe, élaboré par l'Association des Trans Musicales, et l'action des Céméa pendant le Festival d'Avignon. Etablis dans deux régions différentes, ils sont issus du corpus d'étude d'EAsiC : en effet, le Festival d'Avignon et les Rencontres Trans Musicales ont depuis de nombreuses années la volonté de proposer des représentations culturelles autrement. Que cela soit

à travers le théâtre ou la musique, ces lieux sont avant tout ceux de la découverte, ceux d'une culture alternative. Connaissant la diversité de leurs publics et la possible difficulté éprouvée par des spectateurs non-initiés, ces festivals sont des initiateurs de programmes d'EAC, afin de favoriser les conditions d'une expérience esthétique pour tous.

Dans le cadre de notre étude, nous avons pu nous entretenir avec Céline Joulin, professeure relais entre l'ATM et les différents autres professeurs ; avec Camille Royon, chargée de l'action culturelle à l'ATM. Durant les Rencontres Trans Musicales, nous avons aussi pu interroger de nombreux publics scolaires prenant part au jeu de l'Ouïe pendant l'édition en cours. En ce qui concerne le programme que réalisent les Céméa, mouvement national d'éducation nouvelle, en Provence-Alpes-Côtes d'Azur, nous avons notamment pu nous entretenir avec Jean-Louis Fabiani lors de la table ronde organisée aux Rencontres Trans Musicales, qui a réalisé un ouvrage sur ce sujet.

Les Trans Musicales et l'EAC : le cas du Jeu de l'Ouïe

Depuis 2004, l'association des Trans Musicales a lancé son programme d'éducation artistique et culturelle : le jeu de l'Ouïe.

« On considère qu'il y a des jeunes qui ne peuvent pas venir d'eux-mêmes aux Trans parce qu'ils sont éloignés géographiquement, socialement, culturellement et financièrement. Donc vous ne pouvez pas venir aux Trans, alors les Trans viennent à vous »²².

Camille Royon – Chargée de l'action culturelle à l'ATM.

Ce programme propose chaque année un projet de recherche à de nombreux établissements scolaires de la région, pour des individus de la maternelle au Bac +2 (BTS). Cette année, plus de 595 scolaires²³ ont ainsi pu se rendre sur les lieux des Rencontres Trans Musicales de Rennes à travers le parcours Trans. Le jeu de l'Ouïe propose également un autre parcours, qui a lieu toute l'année sur les lieux de l'Ubu, salle de concert gérée par l'association des Trans Musicales.

Parcours Trans

Le Parcours Trans s'organise durant les mois précédant les Rencontres Trans Musicales de Rennes, se poursuivant jusqu'au festival. Organisé à l'initiative de professeurs ou bien d'animateurs de structures jeunesse, il permet aux jeunes publics de rencontrer l'équipe de l'ATM et d'établir un projet. Par la suite, les participants vont à la rencontre des techniciens, artistes ou professionnels présents pendant le festival, assistent aux concerts. Ils organisent enfin, comme pour le Parcours Saison, une restitution de leur expérience.

Parcours Saison

Le Parcours Saison s'organise autour des actions menées par l'ATM dans le cadre de l'Ubu, ou de concerts donnés dans la région et organisés également par l'ATM (comme la tournée Kaleidoscope). Il s'agit d'une part d'amener aux concerts un public qui n'y a pas forcément accès. Par ailleurs, ce parcours à l'année permet à ses bénéficiaires de rencontrer les artistes, d'essayer d'instruments. Les participants sont toujours conduits à restituer leur expérience.

19 1er concept de l'éducation artistique et culturelle comme il est expliqué dans l'ouvrage de BORDEAUX Marie-Christine, DESCHAMPS François, *Éducation artistique, l'éternel retour ?...*, op.cit.

20 2nd concept de l'éducation artistique et culturelle, in *Ibid.*

21 3e concept de l'éducation artistique et culturelle, in *Ibid.*

22 Voir Annexe XII – Entretien avec Camille Royon.

23 Voir Annexe XII – Entretien avec Camille Royon.



« On est sur l'éveil de la curiosité pour aussi rendre ces jeunes, à un moment, autonomes et citoyens. »²⁴

**Céline Joulin, professeur documentaliste
au Lycée Victor et Hélène Basch à Rennes et
professeure conseiller-relais auprès de l'ATM
pour le Jeu de l'Ouïe**

Ce programme est avant tout porté sur la découverte de pratiques artistiques et l'initiation au fonctionnement des lieux culturels. En effet, la majorité des publics participant au Parcours Trans se rendent pour la première fois à ce festival. Au-delà des Trans Musicales, il s'agit pour certains d'un moment de découverte de la pratique de la musique live²⁵.

Les publics scolaires ne sont pas seulement amenés à se rendre à des concerts : ils peuvent aussi rencontrer des artistes, des techniciens, des bénévoles du festival. Lors des interviews qu'ils conduisent, ils interrogent notamment le parcours de ces individus, ce qui les a conduits vers leur métier mais aussi vers le monde musical. Le programme d'éducation artistique et culturelle auquel ils prennent part les amènent donc à questionner implicitement cette dernière notion chez les individus auxquels ils sont confrontés.

Les Rencontres Trans Musicales se définissent d'abord par la rencontre et la découverte. Ces deux notions constituent la spécificité de ce programme pour Céline Joulin :

« L'intérêt [de ces programmes d'EAC], justement, c'est qu'ils écoutent, qu'ils découvrent autre chose que ce qu'ils écoutent sur une radio commerciale. Donc souvent ils y vont en disant qu'ils n'écouteront jamais ça. Après il y en a qui vont aimer, qui vont ne pas aimer, mais ce n'est pas le propos, le propos c'est de leur faire découvrir autre chose justement²⁶ ».

Ces découvertes et ces rencontres permettent aux publics d'engager une réflexion sur leurs pratiques et sur le monde culturel qui les entoure. En effet, le jeu de l'Ouïe conduit les jeunes non seulement à rencontrer des artistes et des esthétiques musicales, mais aussi et surtout à mener un travail réflexif. Ils organisent une exposition, réalisent un journal ou encore une émission de radio, autant de productions qui traduisent leur expérience du festival. Il s'agit pour eux de l'occasion de construire un projet qui dépasse le cadre scolaire et ses normes. L'ATM peut alors approcher un public qui diffère de celui des professionnels : ces jeunes, amateurs, explorent les Trans Musicales avec des pratiques et des ressentis qui leur sont propres. Les programmes d'EAC qui leur sont destinés doivent donc les prendre en compte dès leur construction : il faut que le jeune public soit présent et intervienne avant même la mise en place de ces dispositifs.



Sébastien Huette

24 Voir Annexe VI – Retranscription de la Table Ronde.

25 Voir Annexe XIV – Entretiens avec les jeunes publics.

26 Voir Annexe VI – Retranscription de la Table Ronde.

« Oui, parce qu'avant je ne connaissais pas les Trans Musicales. Je n'en avais jamais entendu parler. Et en même temps, c'est intéressant parce que ça permet de rencontrer de nouveaux artistes qu'on connaissait pas, des musiques qu'on écoutait pas forcément. »²⁷

Camille, 17 ans, participante au Parcours Trans

Le travail de l'Association des Trans Musicales dans le cadre du jeu de l'Ouïe ne s'effectue pas uniquement auprès des jeunes publics : ce sont également les professeurs qui sont formés. Céline Joulin explique qu'il a été difficile, particulièrement l'année de la mise en oeuvre de la réforme du collège, d'inciter des enseignants à engager ce projet : il faut « beaucoup d'énergie pour monter ces parcours »²⁸. Afin de faciliter leur formation, notamment en matière d'éducation artistique et culturelle, l'association des Trans Musicales a mené un travail de rédaction de dossiers thématiques.

Cartographies de la programmation

Créée par Thomas Lagarrigue, cette carte propose de situer les artistes issus de la programmation des Rencontres Trans Musicales au sein de genres musicaux. Cela permet de montrer la diversité que propose le festival en termes d'esthétiques musicales, mais aussi pour les non-initiés de mieux cibler ce qu'ils sont susceptibles d'apprécier.

Toutes les informations sur la programmation en cours sont intégrées au sein d'un cahier d'une trentaine de pages édité chaque année. Nommé « L'explorateur », il regroupe une courte biographie et discographie des artistes, ainsi que la cartographie de la programmation précédemment citée. Il a pour ambition d'être l'un des meilleurs moyens de découvrir la programmation.

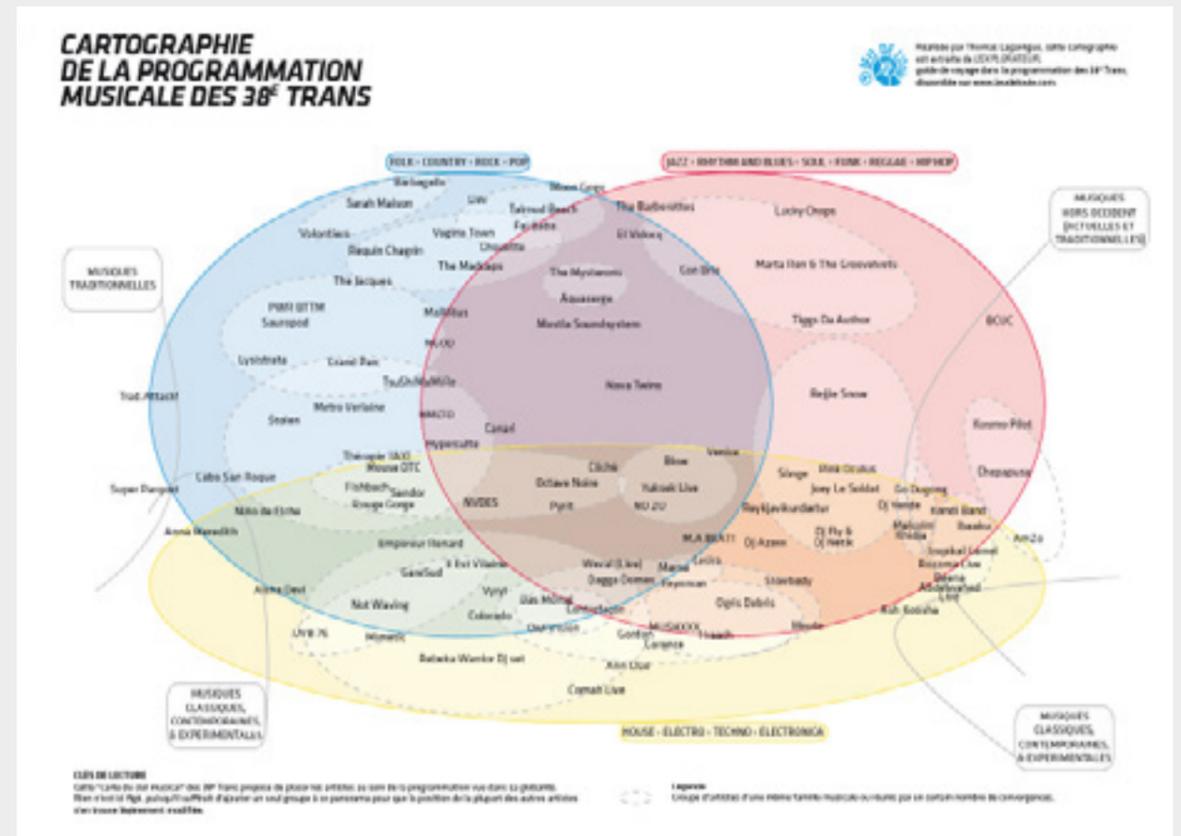
La volonté des Trans Musicales concernant la formation à l'éducation artistique et culturelle est cependant encore « trop méconnue »²⁹ selon Céline Joulin. Il s'agit là d'une explication possible à la part toujours grandissante que prennent les conférences « Rencontres & Débats » au sein du programme des Rencontres Trans Musicales : une plus grande communication autour de tels projets permettrait que l'éducation artistique et culturelle devienne l'affaire de tous.

Lexiques

A partir de la base de données du Jeu de l'Ouïe, un catalogue de 200 termes est proposé, choisi par l'équipe des Trans Musicales. Il s'agit de définir certains genres musicaux obscurs comme le Broken Beat ou Indietronica, ou encore certains acronymes, comme le B.P.M ou la M.A.O. Cette base de données permet d'accompagner les enseignants, mais aussi les élèves dans leur formation.

Dossiers Thématiques

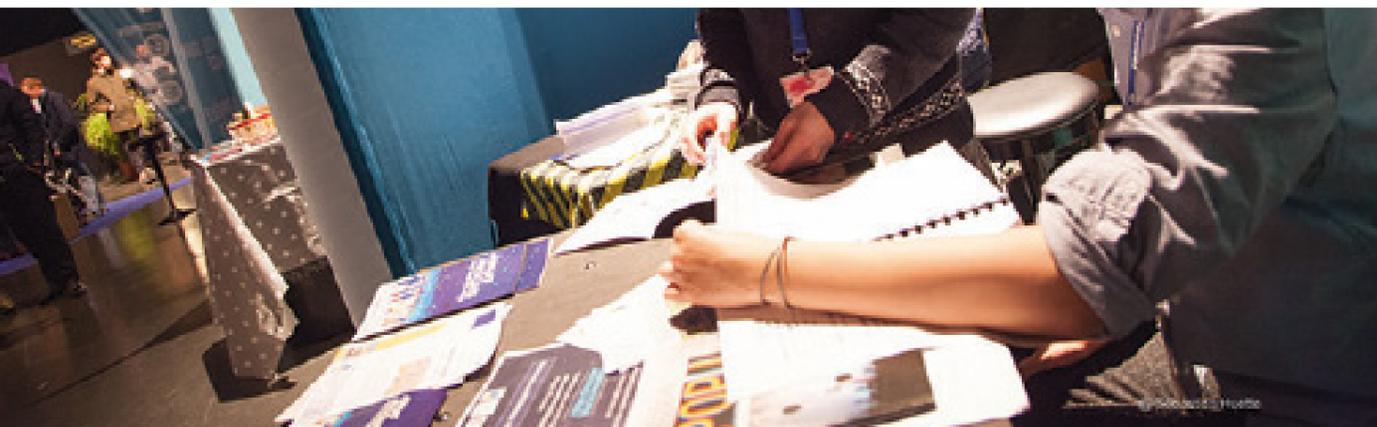
Chaque année, la rédaction d'un dossier thématique permet d'accompagner les conférences-concerts organisés en journée pendant les Rencontres Trans Musicales aux Champs Libres. Il s'agit de véritables sources d'informations sur des sujets aussi divers que « L'incidence des moyens de diffusion sur la circulation de la musique » ou « Le rock dans la société », qui permettent à chacun d'appréhender de façon scientifique la diversité des musiques actuelles. Les conférences-concerts rassemblent un public plus âgé que la moyenne du festival : 25,5% ont plus de 41 ans, pour une moyenne d'âge de 32,6 ans en 2007, contre 27,4 ans pour le Parc Expo. Il s'agit d'un public pro-actif puisque 55,7% se rend au jeu de l'Ouïe pendant l'année. On peut ainsi parler d'éducation artistique tout au long de la vie : les scolaires ne sont pas les seuls touchés par ces dossiers thématiques.



27 Voir Annexe XIV – Entretien avec les jeunes publics.
28 Phrase de Céline Joulin, voir annexe VI – Retranscription de la Table Ronde.

29 Phrase de Céline Joulin, voir annexe VI – Retranscription de la Table Ronde.

Source : <http://www.jeudelouie.com/ressources/cartographies/>



Sébastien Huerte

Les Céméa, initiative pour repenser l'éducation

personnalités, comme André Lefèvre et Gisèle de Failly, ont pris conscience du besoin de formation, persuadées que la réussite de ces séjours dépendait de leur encadrement.

Gisèle de Failly, militante de « l'éducation nouvelle », pense qu'il faut créer « des situations où chacun, enfant, adolescent, adulte, en prenant conscience de son milieu de vie, peut se l'approprier, le faire évoluer, le modifier, dans une perspective de progrès individuel et social »³⁰. Pour cela, il faut une formation complète du personnel encadrant. Ainsi, c'est en 1937 qu'est créé le premier stage de formation des moniteurs à Beaucueil en Provence, avec le soutien du sous-secrétariat d'État aux Loisirs confié à Léo Lagrange, et en coopération avec le milieu du scoutisme laïque.

Entre 1937 et 1943, ce projet prend de l'ampleur, premièrement dans sa forme juridique. En effet, dès 1938, une association est créée sous le nom de « Centres d'entraînement pour la formation du personnel des colonies de vacances et des Maisons de campagne des écoliers ». En 1942, on recense déjà plus de 43 stages, qui ont formé environ 3000 moniteurs, directeurs de colonies de vacances et autres enseignants. C'est en 1943 que l'association prend le nom qu'on lui connaît aujourd'hui : Centre d'Entraînement aux Méthodes d'Éducatives Actives (Céméa).

Les débuts

L'association nationale des Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Éducatives Actives (Céméa) est un mouvement national d'éducation nouvelle. En 1936, la création des congés payés, à l'initiative du Front Populaire, a rendu possible les départs en vacances des foyers français, ce qui a posé la problématique de leurs encadrements. Face à l'engouement que représentaient les colonies de vacances, certaines

Les liens idéologiques forts avec le scoutisme laïque (Les éclaireurs de France) ont permis de rendre possible le développement des Céméa. Pourtant, cette association indépendante a dû rapidement définir ses spécificités, afin d'asseoir son domaine d'action et sa personnalité. En 1957, lors d'un congrès à Caen, Gisèle de Failly développe les principes clefs qui permettent de mieux saisir les intentions des Céméa. Ils s'articulent autour du libre accès à l'éducation, du développement de soi, de l'égalité et de la laïcité.

« • Tout être humain peut se développer et même se transformer au cours de sa vie. Il en a le désir et les possibilités.

- Il n'y a qu'une éducation. Elle s'adresse à tous. Elle est de tous les instants.
- Notre action est menée en contact étroit avec la réalité.
- Tout être humain, sans distinction de sexe, d'âge, d'origine, de convictions, de culture, de situation sociale a droit à notre respect et à nos égards.
- Le milieu de vie joue un rôle capital dans le développement de l'individu.
- L'éducation doit se fonder sur l'activité, essentielle dans la formation personnelle et dans l'acquisition de la culture.
- L'expérience personnelle est un facteur indispensable du développement de la personnalité.

• La laïcité est l'ouverture à la compréhension de l'autre dans l'acceptation des différences et dans le respect du pluralisme. C'est aussi le combat pour la liberté d'expression de chacun et contre toute forme d'obscurantisme, de discrimination, d'exclusion et d'injustice. »³¹

Les Céméa organisent leurs actions autour de l'éducation de la population. De nombreux projets sont relatifs à l'éveil culturel, à l'accès aux outils de développement. Ils comptent 28 antennes et sont présents dans la majorité des régions françaises, mais également outre-mer, dans les DOM-TOM. Cela leur permet d'ancrer leurs actions directement sur le territoire : connaissant les politiques publiques et les infrastructures spécifiques à chaque région, ils peuvent développer des actions cohérentes avec les structures existantes. Organisés en réseau national, européen et international, les Céméa sont solidaires des actions menées en faveur de l'accès à la culture pour tous au-delà des frontières sociales, culturelles et géographiques. En effet, ils soutiennent l'émergence d'un monde et d'une Europe solidaires. Par la formation et l'ouverture sur de nouvelles pratiques, ils s'impliquent dans la construction d'une Europe active, prenant part aux projets éducatifs et émancipateurs. Projets éducatifs et émancipatifs.



Sébastien Huerte

Photographie issue de l'atelier participatif organisé par EAsiC pendant les 38^e Rencontres Trans Musicales de Rennes

30 L'origine des Céméa : <http://www.CEMEA.asso.fr/spip.php?article951>.

31 Extrait du discours de Gisèle de Failly lors du congrès de Caen de 1957 : Quelques principes qui guident notre action.

Les Céméa en Provence-Alpes-Côtes d'Azur : l'appel du Festival d'Avignon

En 1955, Jean Vilar, créateur du Festival d'Avignon, a fait appel aux Céméa en Provence-Alpes-Côte d'Azur pour prendre en charge l'accueil des publics et organiser les premières rencontres internationales de jeunes du Festival d'Avignon. Depuis 1959, l'association Centres de Jeunes et de Séjours du Festival d'Avignon (CDJSFA), fondée par les Céméa, le Festival d'Avignon et la Ville d'Avignon, assure l'organisation et le déroulement des séjours proposés chaque mois de juillet pendant le festival. Ce projet d'éducation populaire permet de créer un « choc esthétique », au sens de Walter Benjamin³², grâce à la confrontation des jeunes avec le spectacle vivant.

Dans son ouvrage *L'éducation populaire et le théâtre : le public d'Avignon en action*, Jean-Louis Fabiani rend compte, au travers des résultats d'une enquête qu'il a réalisée sur les débats organisés par les Céméa, de l'implication de l'association au sein du Festival d'Avignon de 2005. Il témoigne des liens forts et anciens entre les Céméa et le Festival d'Avignon, et de leur combat commun pour une politique de démocratisation de la culture. Cette dernière porte aussi la volonté de formation de citoyens autonomes dans leur pensée. Le spectateur est poussé à être actif, conscient de ce qu'il regarde, et capable de porter des jugements d'ordre esthétique. Jean-Louis Fabiani apporte cependant à l'action des Céméa certaines limites : ce qu'il appelle le « public populaire » n'est selon lui qu'un mythe. Le théâtre n'a pas réussi à amener les classes populaires dans les salles de spectacle. Face à tous les domaines culturels, le théâtre « est sans doute un des espaces qui sélectionne le plus ses publics selon des profils sociaux »³³.

Par ailleurs, Jean-Louis Fabiani revient sur les politiques culturelles successives qui n'ont cessé de séparer création artistique et action culturelle. Sous Malraux, les associations d'éducation populaires relevaient de la tutelle du ministère de l'Éducation nationale, puis sous Jack Lang, la médiation est devenue impossible du fait de « l'individualisme des années 1980 »³⁴. Enfin, il critique les journalistes et les universitaires qui ont investi les espaces de débat, ne permettant pas au public et aux classes populaires de se faire une place au sein du Festival d'Avignon. Pour lui, « la professionnalisation du regard critique s'oppose terme à terme à l'idéologie fondatrice de l'éducation nouvelle »³⁵.

« On se rend compte que quand on performe à la fois la vie culturelle, la vie sportive, la vie citoyenne, en général on a des étudiants qui réussissent mieux leurs études. Ce qui est un vrai défi. Ce n'est pas simplement être bon dans ces matières, mais ils deviennent des acteurs à part entière de la vie parce qu'ils se l'approprient pleinement »³⁶.

Emmanuel Ethis, lors de la table ronde.

D'après Emmanuel Ethis, le principe même de l'éducation artistique et culturelle et donc de l'éducation populaire et du travail des Céméa permet de rendre la société plus éveillée, consciente de ce qui l'entoure, et c'est la possibilité de devenir acteur du monde qui nous entoure. On retrouve là l'idée de la culture comme facteur de cohésion sociale et porteuse d'une utilité sociale. D'après Jean-Louis Fabiani, il faut « dépasser cette opposition, connaissance et plaisir »³⁷. C'est ce que tentent de mettre en place les Céméa à Avignon, proposant des parcours destinés à des publics non initiés, pour leur permettre de devenir festivaliers le temps d'un séjour, comme l'ont fait les Trans Musicales avec le jeu de l'Ouïe.

Nous avons donc cherché à définir la notion d'éducation artistique et culturelle telle qu'elle est présente dans les textes officiels, ce qui nous permet de mieux comprendre le terrain dans lequel notre dispositif va s'insérer. Il apparaît qu'elle relève d'une médiation à l'art et par l'art. Afin de penser une réelle éducation, l'expérience esthétique doit néanmoins s'accompagner d'un travail réflexif.

Malgré l'effort d'explicitation de ce concept, l'éducation artistique et culturelle reste en débat en ce qui concerne ses objectifs et les moyens à mettre en oeuvre pour son développement. C'est l'enjeu principal de la Charte pour l'éducation artistique et culturelle : présenter une définition unique à l'échelle nationale, afin d'encadrer la multitude d'actions régionales.

Il est indispensable que l'éducation artistique et culturelle concerne le public dès son plus jeune âge, afin de permettre sa construction. Néanmoins, l'expérience esthétique et la rencontre avec l'art n'ont pas lieu uniquement pendant l'enfance. C'est en ce sens qu'il faut parler d'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie. L'objectif principal qu'elle porte est en effet de lier culture et diversité : diversité des sujets qu'elle aborde mais aussi des publics qu'elle touche. C'est l'idée d'un droit à la culture pour tous que l'on peut ici évoquer.

Dans le prolongement de cette conception, EAsiC souhaite proposer un dispositif d'éducation artistique et culturelle qui s'adresse à tous, dans un but de construction du citoyen, et ce tout au long de la vie. Il s'agit d'accompagner les individus au-delà d'un seul cadre scolaire, afin de favoriser pour tous les conditions d'une expérience esthétique. Pour cela, nous souhaitons proposer un dispositif ludique, capable de parler à tous les âges, mais aussi à tous les niveaux d'éducation. Nous cherchons à nous inscrire localement dans la continuité des dispositifs déjà existants sur les territoires.



« On se rend compte que quand on performe à la fois la vie culturelle, la vie sportive, la vie citoyenne, en général on a des étudiants qui réussissent mieux leurs études. Ce qui est un vrai défi. Ce n'est pas simplement être bon dans ces matières, mais ils deviennent des acteurs à part entière de la vie parce qu'ils se l'approprient pleinement. »

Emmanuel Ethis, lors de la table ronde « Charte pour l'éducation artistique et culturelle : de l'obligation d'éducation vers un droit à l'expérience esthétique pour tous », le 3 décembre 2016 aux 38^e Rencontres Trans Musicales de Rennes

32 BENJAMIN Walter, *L'Oeuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*, Paris, Bibliothèque Allia, 2003

33 FABIANI Jean-Louis, *L'éducation populaire et le théâtre...*, op.cit., 2008.

34 Ibid.

35 Ibid.

36 Voir Annexe VI – Retranscription de la Table Ronde.

37 Voir Annexe VI – Retranscription de la Table Ronde.

FOCUS : les festivaliers font battre la mesure du festival

2003-2015 : Les festivaliers des Trans Musicales dans le rétroviseur

Souhaitant en premier lieu concevoir notre dispositif pour le territoire rennais, en particulier à destination du public des Trans Musicales, il est essentiel pour nous d'analyser en détail ce dernier. Pour cela, nous avons étudié les enquêtes réalisées sur les Trans Musicales entre 2003 et 2015, autour du public du Parc Expo. Les grilles d'analyse des publics sont consultables en annexe de cette revue.

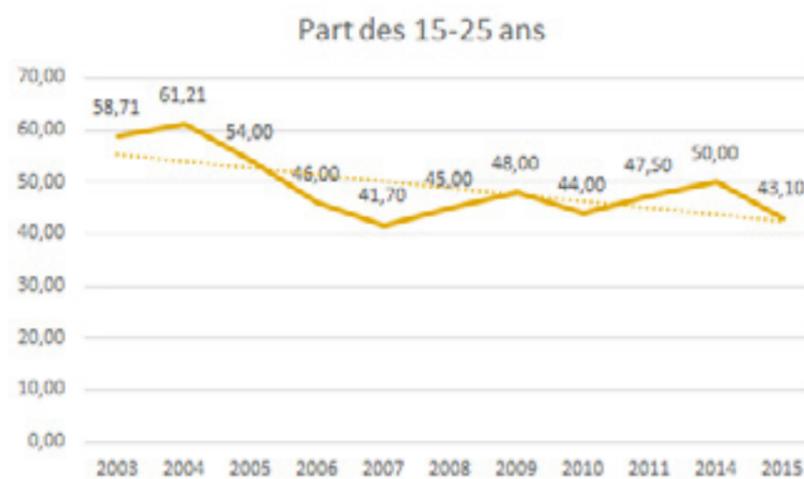
Des festivaliers jeunes... mais vieillissants

Le profil type du festivalier est un homme d'un peu moins de 30 ans (27-28 ans de moyenne d'âge), originaire de Rennes. Ce profil de festivalier n'a pas connu d'évolution marquante depuis les 12 dernières années. Si cette tendance reste majoritaire, des variations dans les statistiques concernant l'âge peuvent être mises en évidence.

En 2003 et 2004, la part des festivaliers de moins de 25 ans est d'environ 60%. Elle diminue pour atteindre 45% en 2008, avant de remonter à 50% en 2014. Damien Malinas³⁸ souligne le fait qu'il y a des festivals avec lesquels on vieillit et dans lesquels on se voit évoluer au sein d'une communauté d'intérêt³⁹. Le festival serait une sorte de mesure sociale, témoin du temps qui passe. Nous observons en effet une augmentation de la part des publics de plus de 36 ans : ils sont 9% en 2003 et 26% en 2015.

La fidélisation des publics au cours des éditions du festival s'accompagne de leur vieillissement.

Le changement de lieu du Liberté au Parc Expo en 2004 n'a pas posé de problèmes : le public a été en quelque sorte accompagné, et grâce à la permanence de l'équipe, une cohérence est assurée au fil des éditions, sans pour autant perdre en renouvellement (ni de public, ni d'idées, ni de programmation). D'après les rapports GECE, il a fallu peu de temps au



Evolution de la répartition hommes / femmes
Figure 1 : Part des 15-25 ans aux Trans Musicales entre 2003 et 2015.
Il faut lire : en 2003, il y avait 58,71% de 15-25 ans.

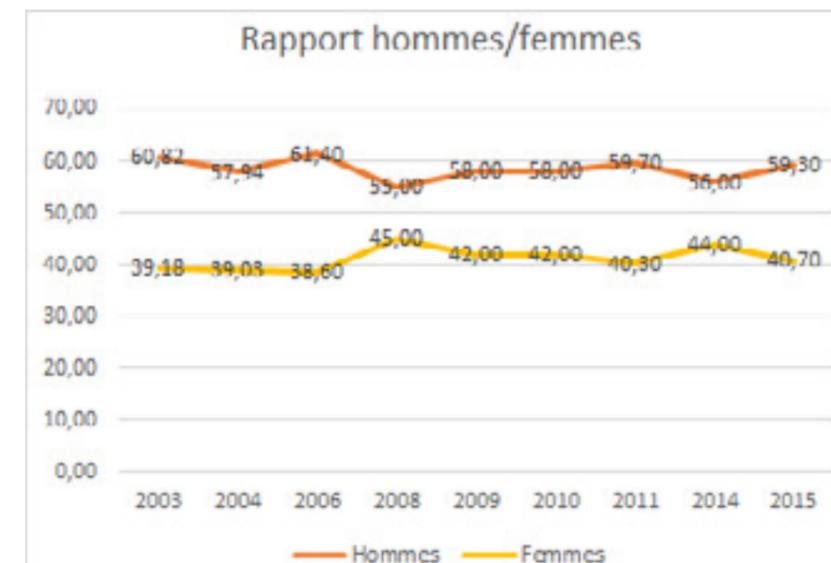


Figure 2 : Graphique représentant le rapport hommes/femmes de 2003 à 2015 aux Trans Musicales en pourcentages. Les données de 2005 et 2007 n'étaient pas exploitables, et aucune enquête n'a été menée en 2012 et 2013. Il faut lire : en 2003, il y avait 39,18% de femmes et 60,82% d'hommes.

public pour s'habituer à ce changement de lieu : après deux ans, on a pu remarquer le retour d'un public fidèle, ayant déjà participé à plusieurs éditions.

En effet, la part des festivaliers ayant assisté à cinq éditions ou plus est passée de 21% en 2003 à 37% en 2011. Nous pouvons supposer que ce sont les mêmes festivaliers qui reviennent chaque année, ayant été séduits par les éditions précédentes. Cette proportion tend à augmenter car la part des primo festivaliers oscille entre 30% et 40% à chaque édition entre 2006 et 2015. La présence des étudiants et leur mobilité peuvent expliquer en partie ce fort taux de renouvellement, mais ce sont aussi potentiellement des festivaliers qui peuvent devenir des habitués du festival.

Un festival masculin ?

Les enquêtes menées par le Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS) sur les pratiques culturelles des Français⁴⁰ montrent que la

culture est en général pratiquée par une plus grande part de femmes que d'hommes. Qu'en est-il pour les festivals en général, et pour les Trans Musicales en particulier ?

Selon Damien Malinas⁴¹, comme il existe des villes féminines et masculines pour les géographes⁴², il y aurait également des festivals masculins ou féminins. Pour lui, le Festival d'Avignon est un festival féminin (car le public du théâtre l'est davantage), tandis que le Festival de Cannes est un festival masculin (car le public du cinéma est plus masculin). Les Vieilles Charrues et les Trans Musicales resteraient cependant des festivals mixtes.

La répartition hommes/femmes des Trans Musicales ne connaît aucune évolution sur la période étudiée : le nombre d'hommes présents chaque année est d'environ 60%, pour 40% de femmes. Nous serions donc tentés de parler d'un festival plutôt masculin.

38 Séminaire du 29 novembre 2016, « Sociologie et publics des festivals » à l'Université d'Avignon.
39 SIMMEL Georges, *Sociologie, étude sur les formes de la socialisation*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

40 DONNAT Olivier, *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère numérique, Enquête 2008*, Paris, La Découverte, 2009.
41 Séminaire du 29 novembre 2016 "Sociologie et publics des festivals" à l'Université d'Avignon.
42 VIDAL ROJAS Rodrigo, *La ville au féminin et au masculin* - http://graduateinstitute.ch/files/live/sites/iheid/files/sites/genre/shared/Genre_docs/3537_Actes1995/09-vidal.pdf

Les rennais au cœur du festival

Le festival reste très ancré dans le territoire rennais : il attire des individus provenant du Grand Ouest en général et de Rennes en particulier. C'est une donnée qui n'évolue pas de façon conséquente depuis 2003 puisqu'elle oscille entre 55% et 65% du public festivalier. On observe cependant une légère baisse entre 2006 et 2015 : dans le premeir

cas, 57% du public provient de Rennes Métropole, population qui représente 42% en 2015. C'est donc que les Trans Musicales, avec plus de 50000 festivaliers chaque année, ont un impact direct sur le territoire et apparaissent comme un temps fort de la ville. Elles attirent cependant également un public plus mobile : après une baisse en 2007 où le public parisien représente 4,6%, celui-ci recouvre 7% en 2015.



Sebastien Huette

Un festival étudiant avec de plus en plus professionnels

Si lors des premières enquêtes réalisées sur les festivaliers, la part des étudiants/lycéens était la plus importante (50% environ en 2003 et 2004), elle s'est réduite au fil des années. À partir de 2011 en particulier, le nombre de personnes assimilées à la catégorie des professions intellectuelles supérieures, cadres, professeurs, professions libérales, a augmenté de manière significative (passant de 33% en 2010 à 44% en 2011, contre 33,5% d'étudiants cette même année). Nous pouvons parler d'une intellectualisation du festival car il s'agit d'un festival qui arrive à toucher, en grande proportion, les personnes les plus diplômées. Ainsi, en 2014, le public est composé à 38% d'étudiants, pour 47% de professions intellectuelles supérieures.

Plusieurs hypothèses s'offrent à nous. On peut considérer d'une part que cette population représente le public étudiant de 2003 qui a fini ses études en 2011 et travaille, ce qui constituerait un moindre renouvellement mais une fidélisation importante du public, celui-ci faisant l'expérience du festival en tant qu'étudiant pour y revenir dans sa vie active.

Une autre interprétation possible est que la part du public se rendant au festival à titre professionnel a augmenté, ce qui justifie le fait que les cadres et professions intellectuelles supérieures prennent une place plus importante au sein du festival. La programmation serait ici un facteur possible d'explication : le programme des conférences « Rencontres & Débats » apparaît en 2008. Le contenu du festival s'adressant pour ces temps de discussion particulièrement aux professionnels de la culture, nous émettons l'hypothèse que cela entraîne une hausse de cette catégorie au sein du public des Trans Musicales.



Figure 3 : Graphique présentant l'évolution des C.S.P. aux Trans Musicales de 2003 à 2015 en pourcentages. Certaines données n'étaient pas exploitables ou pas traitées certaines années. Il faut lire : en 2003, il y avait 51% d'étudiants, 12% de professions supérieures, 18% d'employés, ouvriers, agriculteurs et commerçants, et 10% de chômeurs.

Un festivalier aux multiples pratiques culturelles

Les Trans Musicales de Rennes ne constituent pas la seule pratique culturelle de leurs festivaliers, bien au contraire. Ainsi, en 2014, on peut remarquer qu'au cours des 12 derniers mois, 89% du public a assisté à un concert et 85% à un autre festival. C'est donc davantage un public de festivals qu'un public de concerts ou de représentations théâtrales qui se dégage : en 2015, 34,95% des enquêtés ont participé à un ou deux festivals dans les 12 derniers mois, et 13,80% à plus de 10 festivals dans l'année. En revanche, seulement 17% ont assisté à au moins un concert ou une pièce de théâtre dans l'année.

Ces mêmes festivaliers lisent la presse et privilégient les médias locaux comme *Ouest France* (suivi de près par *Libération* et *Le Monde*) mais aussi, pour un autre support, la radio Canal B (« la radio curieuse », écoutée surtout par les jeunes), le *Télégramme* et dans une moindre mesure, TV Rennes. En 2014, on compte 91% des festivaliers qui écoutent la radio régulièrement, avec tous les ans *France Inter* en tête, suivi de radios à la cible plus jeune, comme *Le Mouv'*. Ce sont également des lecteurs réguliers de magazines culturels, tels que *Les Inrockuptibles* ou *Télérama*, titres principalement cités.

Nous pouvons donc parler d'un public qui se tient au courant de l'actualité locale (culturelle notamment), un public curieux, à l'affût de nouveaux talents, de découvertes. Le festival des Trans Musicales s'ancre donc dans une pratique culturelle plus large, nourrie d'une veille informationnelle régulière.

Des festivals « connectés »

Le site internet des Trans Musicales de Rennes est l'outil le plus utilisé par les festivaliers pour connaître la programmation du festival ces dernières années. Nous remarquons une augmentation constante de la part des festivaliers qui s'informent sur ce site internet depuis 2003, une évolution qui suit celle de la démocratisation d'internet.

En 2004, environ 78% des festivaliers ont accès à internet, ce qui explique que le site des Trans Musicales ne soit utilisé que par 51% d'entre eux la même année et que seulement 12% environ aient découvert la programmation des Trans Musicales par ce biais. En 2011, la question concernant l'accès à internet n'est plus posée : on considère que la quasi-totalité de la population y a accès. Ce sont d'ailleurs plus de 80% des festivaliers qui ont utilisé le site internet pour s'informer avant le festival cette année là, une proportion qui reste constante par la suite. Le site internet est donc actuellement le principal outil de communication des Trans Musicales que les festivaliers interrogés utilisent.

En parallèle de cette forte utilisation d'internet, le programme papier est le second moyen d'information. Cela peut renvoyer à l'idée de volonté de conserver un souvenir physique du festival, de ramener chez soi une preuve de son passage, ce que le numérique seul ne permet pas.

Les réseaux sociaux ont pris peu à peu une place importante dans la communication du festival des Trans Musicales, aujourd'hui inscrit sur Snapchat, Facebook, Instagram, Youtube et Twitter. En 2011, ils sont consultés à 24% environ par les festivaliers interrogés souhaitant s'informer sur les Trans. En 2015, en revanche, 56% d'entre eux suivent les comptes du festival, afin de se tenir au courant de son actualité.

Par le biais des réseaux sociaux, le festivalier affiche son attachement aux Trans Musicales, en devient un prescripteur, en dehors même du temps du festival. On peut parler d'une communauté virtuelle qui fait exister l'avant et l'après festival : en 2014, 60% des festivaliers ont aimé un commentaire, une photo, une vidéo, un statut ou un article en rapport avec le festival, et 40% ont partagé ou publié des informations en rapport avec les Trans. Ce chiffre est en augmentation : en 2015, 83% des personnes qui ont pris des photos durant le festival en ont partagé sur les réseaux sociaux tels que Facebook ou Twitter. De plus, en 2015, 78% des festivaliers suivent sur les réseaux sociaux des artistes qu'ils ont découvert aux Trans Musicales. Grâce aux réseaux

sociaux, les Trans Musicales permettent donc aux artistes programmés d'acquiescer un public au-delà du temps du festival.

Notre dispositif s'adresse donc à un public plutôt masculin, de 25-30 ans, d'étudiants ou des professions intellectuelles supérieures, curieux de culture et qui développe différentes pratiques culturelles, mais n'hésite pas à partager ses expériences sur les réseaux sociaux en cas de coup de coeur.

Le festival s'ancre dans un territoire : on ne pense pas les Trans Musicales ailleurs qu'à Rennes, et le public de ce festival est essentiellement rennais. C'est donc dans la pratique des habitants de ce territoire que le festival doit s'ancre. Pour le territoire rennais, il est à noter que la pratique musicale est fortement développée : deux salles de concert sont particulièrement actives (l'Antipode et l'Ubu), la ville compte des dizaines d'associations en lien avec la musique, et un large public potentiel étudiant (représentant statistiquement une large part du public des Trans Musicales), la ville comptabilisant sur ses deux universités plus de 65000 étudiants.

C'est également son époque que le festival doit prendre en compte. L'usage d'internet en est le premier exemple : en dix ans, on est passé d'un recours majoritaire de la population à l'information papier à une utilisation systématique d'internet, bien que l'un n'exclue pas l'autre. Les festivals doivent par conséquent suivre ces évolutions de pratiques, et proposer une communication adaptée à ses publics : pour le cas des Trans Musicales, on peut citer ici le développement de l'application.

Notre dispositif ayant pour objectif de s'adresser dans un premier temps au public des Trans Musicales de Rennes, c'est d'abord le profil de ce dernier que nous ciblerons. Néanmoins, les autres publics ne doivent pas être négligés : d'une part,

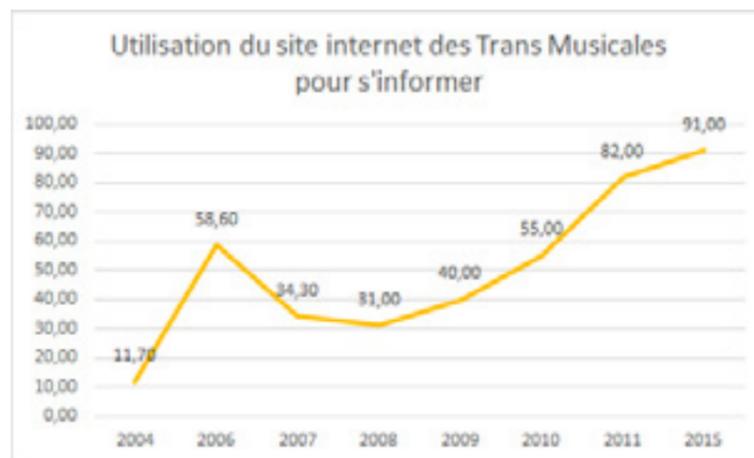


Figure 4 : Graphique représentant l'utilisation du site internet des Trans Musicales pour la prise d'informations. Il faut lire : 11,70% des enquêtés ont utilisé le site en 2004 pour se renseigner, 91% se sont informés sur le site en 2015

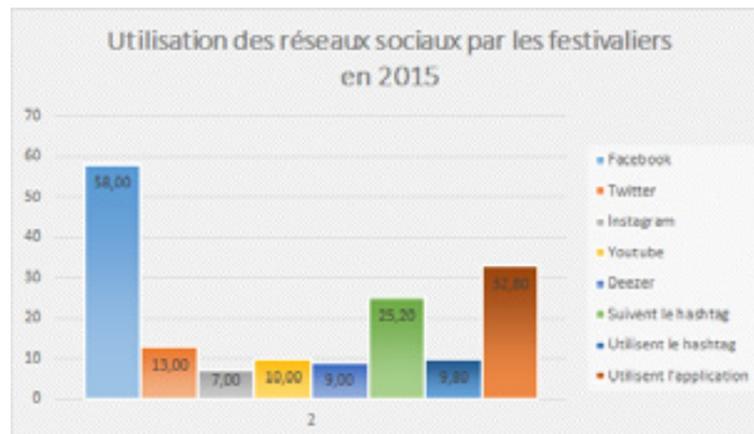


Figure 5 : Pourcentage de festivaliers suivant les réseaux sociaux des Trans Musicales en 2015. Il faut lire : 13% des festivaliers suivent les Trans Musicales sur Twitter en 2015

le public potentiellement intéressé peut être plus vaste, d'autre part, nous inscrivant dans un projet d'éducation artistique et culturelle, nous souhaitons proposer un dispositif accessible à tous.

Nous avons la volonté de nous inscrire systématiquement dans un territoire, à commencer par celui de Rennes : afin de sensibiliser le public auquel nous souhaitons nous adresser, il nous faudra donc prendre en considération les lieux culturels qu'il fréquente.

Nous devons par ailleurs toujours prêter attention aux évolutions techniques, qui s'accompagnent d'une évolution des attentes des publics. Si notre dispositif se veut ludique, il devra l'être par l'utilisation de codes communs à son public, tout en se distinguant de l'offre déjà existante.



L'EAC AU FONDEMENT DE L'UTILITÉ SOCIALE DES FESTIVALS

L'éducation artistique et culturelle ne se réduit pas aux actions encadrées par les textes officiels : comme nous l'avons énoncé précédemment, la Charte pour l'EAC⁴³ naît d'un besoin de réglementation nationale. De même, l'observation du terrain des Trans Musicales de Rennes nous montre que, bien que le jeu de l'Ouïe soit le seul programme affilié officiellement à l'EAC, ce concept, si on l'entend plus largement, est lié de près à l'identité et au projet du festival.

Etudier la relation des Trans Musicales à cette notion diffuse permettra à EAsiC de l'intégrer toujours plus dans la création de son dispositif. Pour cela, il est nécessaire de revenir sur l'historique du festival et les liens qu'il entretient avec le concept d'utilité sociale. Récolter la parole des festivaliers durant l'édition 2016 des Trans Musicales nous a également permis d'appréhender la manière dont ils la vivent. L'enquête qualitative s'est ajoutée aux données quantitatives précédemment exploitées, afin de compléter notre analyse du festivalier.

Avant les Trans Musicales, il y a Terrapin, une association rennaise qui organise des concerts pour animer divers lieux de la ville, comme la Cité ou la faculté de droit, avec des soirées aux Lices ou à la Paillette (la maison des jeunes et de la culture de Rennes). Le projet de départ est d'offrir aux Rennais de nouvelles alternatives, pour choisir librement leur culture, sans se limiter aux arts académiques. En 1979, Terrapin organise les premières Rencontres Trans Musicales de Rennes, concert de soutien au vu des difficultés financières de l'association. Ce festival est une occasion de présenter et de mettre en valeur les groupes de la ville aux yeux des habitants. Il devient l'activité principale de l'association, qui prend le nom d'Association Trans Musicales (ATM) en 1985. Afin de proposer ce projet musical tout au long de l'année, l'ATM reprend la gestion de l'Ubu, fermé depuis la création du Théâtre National de Bretagne.

Aujourd'hui, le site internet est l'occasion pour l'ATM d'explicitier le projet qu'elle porte, en

organisant les Rencontres Trans Musicales mais aussi tout au long de l'année :

« travailler les musiques actuelles en tant qu'expression artistique et culturelle, affirmer la diversité des propos artistiques, rendre compte de leur richesse, en accompagner le renouveau, proposer le projet artistique comme lieu d'émergence de mouvements musicaux, développer le projet culturel comme espace de rencontre, d'échange, d'initiation et de formation entre les publics et la musique. »⁴⁴

L'ATM, au travers des Rencontres Trans Musicales, a donc su développer son projet dans divers lieux de la ville de Rennes, qui s'anime le temps du festival. C'est donc bien que celui-ci va au-delà d'une simple proposition artistique : il modifie les rapports humains au sein d'un territoire, durant un temps limité mais qui se répète au fil des années.

L'utilité sociale des festivals

Un enjeu de l'ordre du débat public

Les Trans Musicales sont un membre fondateur du collectif FEDDS (collectif des Festivals Engagés pour le Développement Durable et Solidaire), qui se fixe cinq objectifs : « lutter contre le réchauffement climatique » ; « préserver la biodiversité, les milieux, les ressources » ; « participer à la cohésion sociale et à la solidarité entre les territoires et les générations » ; « favoriser l'épanouissement de tous les êtres humains » ; « permettre une dynamique de développement suivant des modes de production et de consommation responsables »⁴⁵. Initié en 2005, avant une première

signature d'une charte deux ans plus tard, attestant de sa création, le collectif FEDDS défend donc la notion d'utilité sociale : les actions qu'il mène comptent parmi leurs objectifs, comme l'écrit l'économiste Jean Gadrey,

« de contribuer à la cohésion sociale (notamment par la réduction des inégalités), à la solidarité (nationale, internationale ou local : le lien social de proximité) et à la sociabilité, et à l'amélioration des conditions collectives de développement humain (dont fait partie l'éducation, la santé, l'environnement et la démocratie). »⁴⁶

Cependant, comme le rappelle l'ATM⁴⁷, l'utilité sociale pose encore question dans sa définition, et dépend de la perception qu'en ont les parties prenantes du projet, à savoir tous ceux qui lui sont liés.

Ayant des difficultés à valoriser l'impact de l'ensemble de leurs actions et les données quantitatives étant peu pertinentes sur ce point, huit festivals du collectif FEDDS se sont inscrits à partir de 2012 dans une démarche d'évaluation de leur utilité sociale. Ils sont pour cela accompagnés par Hélène Duclos, experte en évaluation de l'utilité sociale et de l'impact social. Après une première phase de travail d'un an qui a permis d'élaborer un référentiel commun d'évaluation, les

43 Nous faisons, ici, référence à la Charte pour l'éducation artistique et culturelle, élaborée par le Haut Conseil à l'éducation artistique et culturelle et présentée le 8 juillet 2016 à Avignon, détaillée dans la première partie de cette revue.

44 Site internet des Trans Musicales: <http://www.association-transmusicales.com/>

45 www.lecollectifdesfestivals.org

46 Point d'étape de l'évaluation de l'utilité sociale de l'ATM.

47 *Ibid.*

festivals travaillent à présent sur une auto évaluation de leur propre utilité sociale (2013-2015). Pour ce faire, ils ont interrogé leurs parties prenantes : festivaliers, bénévoles, partenaires, etc. ont été mobilisés. Sur cette base, les festivals et le collectif ont défini cinq registres d'évaluation de l'utilité sociale : faire société ; capacité à être ; vivacité culturelle et artistique ; changement sociétal ; dynamique de territoire.

À partir de l'ensemble des travaux des festivals, le collectif va élaborer une analyse transversale, afin d'identifier et valoriser les principaux apports des festivals à leurs territoires et plus largement à la société.

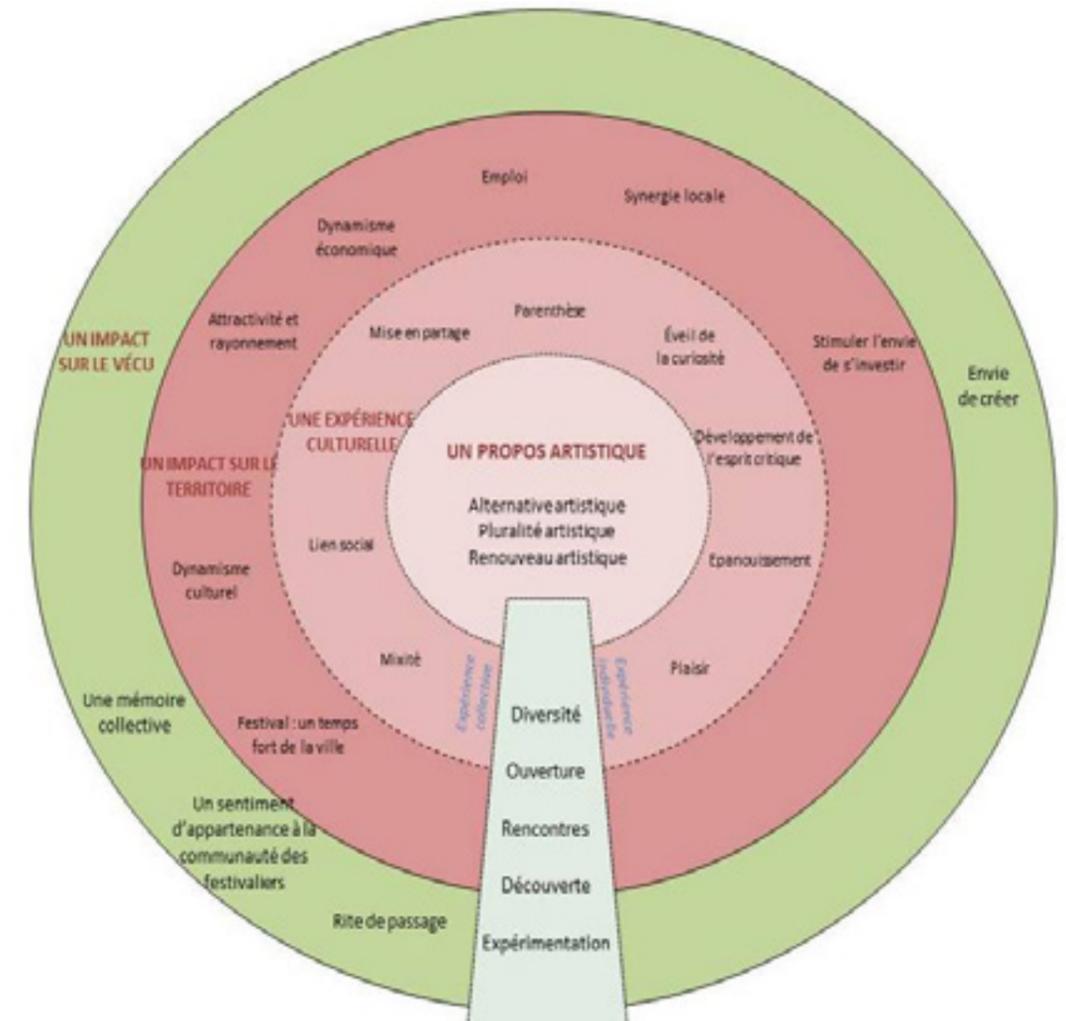
En 2013, l'Association Trans Musicales (ATM) est la première structure culturelle en France à recevoir la certification de l'application de la norme ISO 20121 : elle s'inscrit donc dans une démarche de management responsable, revendique une organisation d'événements positifs sur les plans social, économique et environnemental, et participe à la mise en oeuvre d'un agenda 21⁴⁸. Elle engage des actions qui contribuent à quatre axes stratégiques : un axe social avec la construction d'une culture du social en interne ; un axe sociétal avec l'amélioration de l'accessibilité et l'accueil des publics ; un axe économique qui amène à travailler avec une économie durable et diversifiée ; et enfin un axe environnemental qui entend réduire l'empreinte environnementale et promouvoir le respect de l'environnement.

Une mémoire à construire et à partager

Mettant en relation différents acteurs autour d'un intérêt commun, les Trans Musicales créent un sentiment d'appartenance des individus à une

communauté. Le cas des Parcours Trans⁴⁹ et des outils pédagogiques mis à disposition témoigne de cette dynamique. Mémoires de Trans⁵⁰ est un autre exemple qui reflète les actions mises en place par l'ATM ayant un impact sur l'expérience et le vécu des festivaliers. Site web et plateforme collaborative patrimoniale des Rencontres Trans Musicales, ce projet retrace l'ensemble de la programmation, les photos, vidéos et extraits audio produits depuis les origines du festival. Les festivaliers peuvent ainsi y laisser leurs « traces », des impressions, anecdotes, documents photographiques, pour constituer une véritable base de données, retraçant une mémoire collective.

Les festivals tiennent un rôle dans la construction d'expériences et même dans l'affirmation des carrières de festivaliers. Camille Royon⁵¹ émet l'hypothèse que ceux qui ont le plus d'expérience au sein du festival jouent un rôle de prescripteur de tendances auprès de leur entourage proche, mais aussi et surtout auprès des néophytes du festival des Trans Musicales. Le festival, dans le cadre de l'utilité sociale, contribue à la mise en place d'un contexte favorable à la création, au développement d'une communauté de pratiquants et en cela permet de faire société. Les festivaliers, spectateurs, deviennent par le biais de cette construction mutuelle de véritables acteurs, un public participant au sens d'Emmanuel Ethis⁵².



Référentiel de l'utilité sociale pour l'Association des Trans Musicales

Le festival est aussi un espace où chacun, dans un rapport de médiation plus ou moins appuyé avec la structure porteuse du projet, se construit individuellement, développe ses propres pratiques, son soi festivalier particulier. C'est donc une expérience culturelle qui va du collectif à l'individuel. Plusieurs critères sont définis par l'ATM dans le cadre de l'évaluation de son utilité sociale : la mixité, par l'intégration de personnes marginalisées (il y avait 8% de chômeurs en 2009), le lien social, l'idée de rupture dans la temporalité par rapport au cycle de la vie quotidienne. Il s'agit aussi d'un éveil de la curiosité par l'élargissement des pratiques culturelles et des goûts musicaux (65% des festivaliers suivent l'actualité des artistes vus sur les réseaux sociaux à l'issue du festival⁵³), et du développement de l'esprit critique. Celui-ci passe par une affirmation de soi, et notamment sur les réseaux sociaux qui facilitent la prise de parole et sont propices à la recommandation musicale⁵⁴. L'épanouissement et le plaisir, présents dans une démarche d'EAC, constituent également des critères d'utilité sociale (voir schéma).

48 C'est un plan d'actions intégrant les principes du développement durable.

49 Le jeu de l'Ouïe, <http://www.jeudelouie.com/parcours-trans/>

50 Mémoires de Trans, <http://www.memoires-de-trans.com>

51 ROYON Camille, *De la rencontre à la relation - Les publics des rencontres Trans Musicales de Rennes sous le regard des sciences sociales*, Mémoire soutenu en septembre 2015 - Département Sciences de l'information et de la communication UAPV.

52 ETHIS Emmanuel, FABIANI Jean-Louis, MALINAS Damien, *Avignon ou le public participant*, Montpellier, L'Entretemps, 2008.

53 Études sur le public des Trans Musicales au Parc Expo, disponibles en annexe.

54 Cette idée sera développée dans la partie suivante de notre revue.



Maurice Halbwachs, sociologue français, disciple de Durkheim, s'est intéressé à la notion de conscience sociale liée à la mémoire collective, et précise :

« [Le festival] rassemble des gens autour d'un moment unique, non reproductible d'où naît un sentiment d'appartenance fort et dont la résultante est un besoin : celui de partager son vécu d'une édition, de concerts, moments plus singuliers vécus. Le festival apparaît donc comme un lieu de rassemblement des individus favorisant l'échange, la construction mais aussi et surtout le partage de souvenirs. La conséquence qui en résulte : renforcer l'appartenance à la communauté .»⁵⁵

Nous retrouvons là un deuxième indicateur d'utilité sociale établi par l'ATM, à savoir l'impact sur le vécu, qui se traduit par la formation d'une mémoire collective donc, puisqu'un festival est une histoire qui se crée. Il introduit un sentiment d'appartenance, visible dans les communautés, qu'elles soient virtuelles, sur les réseaux sociaux, ou passent par le statut de VIP.

Il est à noter que chaque vécu, chaque expérience festivalière est singulière. La communauté créée par chaque édition des Trans Musicales ne sera jamais tout à fait identique, elle n'aura ni exactement les mêmes codes, ni les mêmes expériences en mémoire, que celle qui lui succédera. Nous pouvons dire qu'il s'agit là du caractère éphémère et unique du moment vécu, qui définit tout autant la communauté qu'elle la singularise des autres communautés créées dans le temps par le festival.

Une mémoire collective des Trans Musicales persiste pourtant : on y retrouve une ambiance, un lieu, un style qui participent à la définition de l'essence du festival. Ainsi, la mémoire du festival, c'est avant tout un ancrage de son format dans les esprits des publics.

55 HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Éditions Albin Michel, 1950 [1ère Édition 1950], p. 304.

Construire son EAC : parcours de festivaliers aux Trans Musicales

L'utilité sociale d'un festival, c'est donc, entre autres, la façon dont il rassemble des individus autour d'un intérêt commun, permet des rencontres inattendues et crée le sentiment de faire partie d'une communauté. C'est aussi marquer le territoire dans lequel il s'inscrit et permettre à ses habitants de se l'approprier, ce qui passe par la création de partenariats avec d'autres structures de la ville. Bien qu'il soit éphémère, le festival a un impact sur le festivalier qui dépasse sa propre temporalité. En ce sens, il constitue une proposition culturelle différente et un acteur majeur pour l'éducation artistique et culturelle, un terrain fertile à l'ouverture et à la construction d'une culture individuelle. Ce format d'événement singularise également les pratiques, et participe ainsi à sa manière à l'éducation artistique et culturelle du festivalier. Ce dernier effectue un parcours à la fois individuel et collectif, physique et psychologique dans sa carrière de spectateur, pendant le festival dans lequel il se retrouve et se découvre⁵⁶.

Dans le cadre de l'élaboration de notre dispositif et afin de répondre à la demande qui nous a été fixée, nous avons cherché à identifier le parcours des festivaliers aux Rencontres Trans Musicales de Rennes et de comprendre comment celui-ci participe précisément de l'éducation artistique et culturelle des festivaliers. Nous avons donc procédé à des observations et à des entretiens dans différents espaces du festival.

Nos observations ont porté sur les déplacements et les comportements des festivaliers, principalement au sein du Liberté et du Parc des Expositions. Nous en avons conservé des notes écrites mais également des captations vidéo. Les entretiens ont, quant à eux, été réalisés de deux manières différentes par le groupe d'enquête qualitative et celui de l'atelier participatif. Le premier groupe a mené des entretiens individuels auprès de festivaliers présents au Parc des Expositions le vendredi soir dans le but de connaître leurs pratiques artistiques et culturelles de manière générale, leurs regards sur les Trans Musicales, et leurs parcours au sein de ce festival. Le deuxième groupe s'est entretenu avec des festivaliers lors de l'atelier participatif organisé le samedi à la Maison des associations au 4bis, en proposant de discuter par petits groupes des expériences de chacun aux Trans Musicales. Les résultats de ces deux méthodes d'entretiens dans des espaces et à des moments différents nous ont apporté de nombreux et riches témoignages des

56 GECE et le FEDDS ont par ailleurs édité une étude des déplacements des festivaliers lors des Trans Musicales 2011 pour analyser leurs modes de transports.

pratiques festivalières qui se jouent au sein des Trans Musicales. Bien que les résultats de nos entretiens nous démontrent que chacun a sa propre définition de ce qu'est un festivalier, nous choisissons ici d'appeler comme tel toute personne ayant assisté au festival, peu importe où, quand et combien de temps, préférant ainsi distinguer différents profils de festivaliers.

Un contexte commun à tous

Les Trans Musicales sont définies comme un festival de découvertes musicales : une centaine d'artistes y sont programmés, provenant d'esthétiques musicales et de pays différents, et pour bon nombre inconnus du festivalier. Il s'agit là d'une réelle stratégie de programmation de la part de l'équipe de l'ATM : proposer des artistes peu ou pas présents sur la scène nationale, dans le but de créer la rencontre et l'expérience esthétique. Il est donc intéressant d'observer comment le festivalier évolue au sein du festival, comment il se l'approprié, quels choix il effectue pour les concerts auxquels il assiste, quels sont ses déplacements au sein des différents espaces du festival.

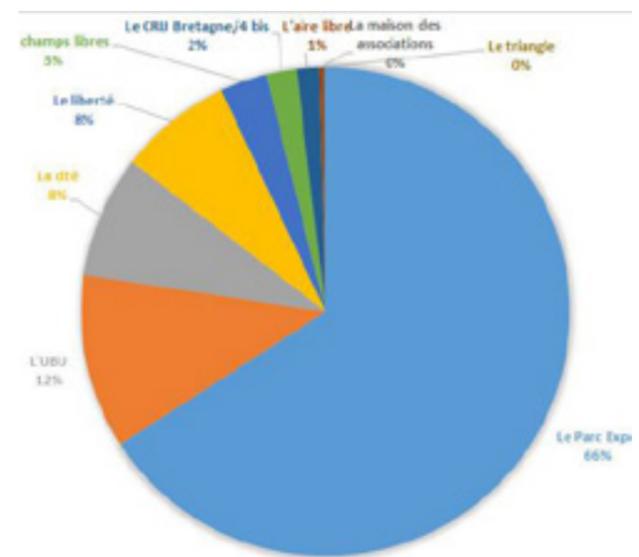
Il se rend bien souvent au concert sans connaissance des artistes qui vont se produire sur scène, mais a cependant une confiance aveugle dans les choix des programmeurs qui ont su le ravir les années précédentes ou bien ravir les personnes qui lui ont conseillé de s'y rendre. En effet, selon l'analyse des enquêtes quantitatives réalisées sur les Trans Musicales par l'Université d'Avignon de 2003 à 2015, le festival des Trans Musicales reste très apprécié par les festivaliers pour son ambiance et sa programmation, et pour l'idée de découvrir des groupes ou de faire la fête.

Différents espaces, différents parcours

Les Trans Musicales ont pour caractéristique de se dérouler dans différents espaces : dans le centre ville de Rennes, au Liberté, au 4Bis, aux Champs Libres et à l'Ubu, mais aussi dans la périphérie de

la ville, à l'Aire Libre et au Parc des Expositions. Ces lieux proposent des événements différents : au Liberté se trouve en journée le village d'accueil du festival et des professionnels ainsi que des concerts et des rencontres gratuits. Le 4Bis et les Champs Libres proposent des conférences et des ateliers ouverts à tous. Les autres lieux, quant à eux, proposent des concerts. Au Parc Expo, nous pouvons aussi retrouver un espace d'accueil et de restauration ainsi qu'une exposition. C'est donc une offre très variée qui est proposée, où chacun peut être satisfait, et dans laquelle l'éducation artistique et culturelle se joue sur plusieurs niveaux.

Au cours de nos observations et de nos enquêtes, nous avons pu relever des pratiques festivalières différentes et notamment une distinction entre les espaces du centre ville et le Parc des Expositions.



Fréquentation des différents lieux du festival en 2011. Il faut lire : en 2011, 8% des enquêtés étaient allés à la Cité. Source : Rapport GECE 2011

Les festivaliers au centre-ville

L'ambiance des Trans Musicales en centre-ville est particulière : la plupart des événements se déroulent en journée, il ne s'agit pas que de concerts, il y a aussi des moments moins festifs, comme des conférences et des ateliers. Les différents lieux sont accessibles à tous et gratuits, à l'exception de l'Ubu et du Théâtre Saint-Etienne. Cela s'intègre

autrement dans le quotidien des festivaliers : ils peuvent ainsi simplement passer un moment de leur journée dans l'un de ces événements, sans prendre part aux concerts en soirée.

L'ambiance est donc plus calme qu'au Parc des Expositions, et le comportement des festivaliers est lui aussi bien plus tranquille. Il arrive très souvent que les personnes se rendant aux événements du centre-ville n'aillent pas au Parc des Expositions et vice-versa, les deux espaces semblant bien distincts, bien qu'ils fassent tous deux partie intégrante du festival. Ce public fréquente aussi les Bars en Trans, c'est le cas notamment du public de la Cité (60%) et de l'Ubu (67%) selon le rapport GECE de 2008. Dans la même étude, 58% d'entre eux se déclarent favorables à un retour du festival en centre-ville. Néanmoins, il faut souligner que cette étude est déjà datée et que les résultats seraient probablement autres si la question était posée aujourd'hui.

Cette impression de distinction des espaces s'est confirmée lors des discussions de l'atelier participatif. En effet l'un des participants, Gérard, s'est exprimé ainsi :

« [...] bon il y a aussi le Parc Expo mais pour moi les Trans ça commence par les conférences... je ne sais pas ce que je fous là d'ailleurs (rire) »⁵⁷.

Inversement, nos entretiens au Parc des expositions nous montrent que peu d'entre eux sont allés aux autres événements du centre-ville. C'est donc bien qu'il y a un public différent dans les deux espaces, que les expériences recherchées ne sont pas les mêmes.



Romane Caron

57 Voir Annexe IX – Retranscription Atelier Participatif, table de Rémi Gaillard.



Marion Lemmet

Les festivaliers au Parc des Expositions

Au sein du Parc des Expositions, grâce à nos observations et nos entretiens, nous avons pu distinguer deux types de parcours de festivaliers :

Le parcours aguerri / émérite

Le festivalier correspondant à ce profil est un grand connaisseur de musique, il est habitué des Trans Musicales, des festivals et concerts en général. Il vient aussi souvent aux Trans Musicales dans un but professionnel, pour se faire des contacts ou pour repérer des artistes pour sa programmation. Ce festivalier sait donc en avance quels artistes il vient voir, qu'il les connaisse déjà d'avance ou qu'il se soit renseigné sur les groupes après avoir vu la programmation du festival. Il a défini la liste des concerts auxquels il souhaite assister et adopte donc des pratiques en conséquence : il arrive par exemple en avance aux concerts en question, pour être bien placé.

Il sait ce qui va lui plaire ou non, il ne se balade pas, il sait où il va. Il choisit de venir aux Trans Musicales car il fait confiance au programmeur (c'était le cas de 35% du public en 2009⁵⁸) et il sait qu'il y aura de très bons groupes. Ce festivalier vient donc dans le but de découvrir des groupes précis qu'il a déjà ciblés. Il ne se sert pas vraiment des outils mis en place par les Trans Musicales comme la playlist (seulement 9% du public suit les Trans sur Deezer en 2015⁵⁹), il fait plutôt ses recherches par lui-même.

On retrouve parfaitement ce parcours de festivalier dans l'entretien réalisé avec Tom, jeune professionnel de la musique, qui explique ne pas venir dans un festival pour découvrir les groupes, sachant déjà ce qu'il vient voir, et ne laissant rien ne se faire par hasard⁶⁰.

Le parcours découverte

Le festivalier qui suit le parcours découverte fréquente souvent le festival pour la première fois, ou n'est pas un grand expert en musique. Il connaît peu les groupes programmés et ne se renseigne pas forcément sur eux. Il ne regarde pas non plus systématiquement la programmation en amont du festival. Ce festivalier se déplace au Parc Expo comme en promenade, il va de concert en concert pour voir ce qui lui plaît le plus, choisissant les lieux où il s'arrête au hasard, ou se laissant guider par les autres, qu'ils soient amis ou inconnus.

Parmi ces festivaliers, nous observons d'une part des personnes d'un certain âge, en couple ou en famille, et d'autre part des groupes de jeunes. Les premiers viennent au festival dans une optique de découverte, pour passer un bon moment, quand les jeunes expliquent leur présence à la fois par cette même envie de découverte, mais aussi beaucoup par le cadre festif. En effet, comme nous avons pu le remarquer à travers certains entretiens, les jeunes (16-20 ans environ) sont davantage là pour s'amuser, danser, boire et faire la fête, certains venant même déguisés.

Lorsque nous visionnons avec eux les images que nous avons captées au Parc des expositions le jeudi soir, et sur lesquelles il y a peu de public, certains l'expliquent en disant que le jeudi, c'est la « soirée des vieux » ou des familles. Ils se moquent aussi d'un homme que l'on voit se mettre des bouchons d'oreille : « Là y a des gens intelligents qui mettent des bouchons d'oreille pour mieux entendre⁶¹ ».

Ces festivaliers sont très mobiles, ils vont de hall en hall, restent si le concert leur plaît et quittent les lieux parfois quelques minutes après. Dans tous les cas, ils essayent, n'ayant pas d'horizon d'attente au sens où l'entend Hans Robert Jaus⁶². Ne s'étant

pas renseignés au préalable sur le concert auquel ils s'apprêtaient à assister, leur cadre de référence n'est pas précisé. Au moment du concert, il n'y a donc pas d'écart par rapport à un horizon d'attente, qui conduirait à un rejet immédiat de l'expérience esthétique. Si le concert ne leur plaît pas, ils s'en iront seulement pour aller voir un autre concert.

Lors de nos captations vidéo, nous avons pu remarquer que ce type de festivaliers se place souvent sur les côtés de la scène afin de pouvoir repartir plus facilement. Si le concert leur plaît, et cela est particulièrement vrai pour les groupes de jeunes, les festivaliers vont se frayer un chemin à travers la foule, pour arriver sur le devant de la scène, ce qui constitue selon eux le meilleur moyen de profiter pleinement du concert.

La pratique de la promenade nous semble importante dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle de ces festivaliers. En effet, cela se rapporte à une exploration de l'espace, qui amène à une familiarisation et enfin à une appropriation de celui-ci⁶³. Le festivalier ne ressent pas de contraintes, il est libre d'aller où il veut, de piocher un peu de tout, comme nous le confirme Lisa, présente à l'atelier participatif : « Ouais on a regardé la programmation hier en arrivant, on a vu qu'il y avait un DJ, on y est allés, et quand ça nous saoule on part, on va à un autre, on y va au hasard⁶⁴ ». Les bénéfices de la promenade dans l'acquisition d'une culture artistique s'imposent donc à nous dans l'élaboration de notre dispositif dont nous souhaitons qu'il puisse proposer des découvertes musicales à travers la ville.

58 Rapport d'enquête GECE 2009

59 Ibid.

60 Voir Annexe XVII – Entretien n° 1 réalisé par Florentine Busson et Romane Caron.

61 Voir Annexe XVII – Entretien n° 2 réalisé par Hugo Balique et Marion Lemmet.

62 JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

63 FISCHER, Gustave-Nicolas, *La psychosociologie de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je », 1981, pp. 89-92.

64 Voir Annexe XI – Re transcription Atelier Participatif, table de Mathilde Chauvel.

Cohabiter entre festivaliers

Les différents parcours énoncés ci-dessus sont donc bien distincts, et nous pouvons nous questionner sur la manière dont ils cohabitent. Tous les festivaliers n'ont pas les mêmes comportements, ce qui peut être facteur de gêne. Un exemple a émergé lors de l'atelier participatif :

« Olivia : J'ai l'impression que comme les gens vont d'un hall à un autre, c'est pas comme quand on est à un live bon les gens ils sont devant et on ne peut plus bouger quoi. Là les gens ils vont ils viennent et il y en a qui arrivent, ils se fauflent, ils vont devant et puis ils repartent. »

Gérard : Ça c'est carrément pénible quoi ! Ils embêtent tout le monde dans un sens et puis ils repassent après. Ça ne me branche pas⁶⁵ ! »

Une autre festivalière, Marion, a vu son expérience de concert gâchée à l'Ubu par une femme qui dansait en prenant beaucoup de place :

« Du coup on est partis, cela crée un empêchement et une limite au concert car on a plus d'envie, pas la place de danser, tu fais un jugement sur toi aussi⁶⁶ ».

La présence des écrans pendant les concerts⁶⁷ est une question qui revient souvent aussi au cours de nos entretiens : plusieurs festivaliers interrogés à ce sujet ont exprimé leur mécontentement ou leur moquerie à l'égard des personnes qui prennent des photos ou des vidéos pendant les concerts.

On observe en effet une certaine désinhibition en festival : la conscience que l'on peut être une

gêne pour autrui est moindre. L'appropriation de l'espace produit une sensation de liberté, poussant les festivaliers à se comporter autrement qu'ils le feraient ailleurs⁶⁸.

Nous pouvons nous référer ici à la « région antérieure » d'Erving Goffman⁶⁹, qui constitue le lieu où se déroule la représentation. L'auteur explique que l'acteur au théâtre est soumis à l'obligation de respecter deux normes : la politesse et la bienséance. En fonction du lieu dans lequel il se trouve, le public a certaines attentes qui lui sont relatives, quant aux comportements à adopter. Dans les entretiens que nous avons menés, tous les festivaliers ne sont donc pas d'accord sur la question. Malgré cela, nous n'avons pas constaté d'altercation, et tout le monde semble s'adapter aux gênes rencontrées, en prenant sur soi ou en quittant la situation dérangeante. Il y a donc une bonne cohabitation au sein du festival. C'est aussi ce qui caractérise les Trans Musicales et les festivals de manière générale : il s'agit d'un espace où chacun apprend à tolérer la façon dont les autres vivent leur propre expérience.

C'est par tout ce que nous venons d'évoquer que le parcours du festivalier relève d'une forme d'éducation artistique et culturelle. Les choix effectués peuvent, en effet, être compris dans la dimension du « faire » de l'EAC : après avoir reçu une médiation à l'art, ici constituée notamment par la programmation et le travail de communication préalable qui l'accompagne, on laisse au festivalier la possibilité de se créer sa propre expérience de l'événement, et de contribuer à la réussite de ce dernier.



Simon Saada

65 Voir Annexe IX – Retranscription Atelier Participatif, table de Rémi Gaillard.

66 Propos recueillis lors d'une discussion à la sortie de l'Ubu le soir du 1er décembre.

67 LEVERATTO Jean-Marc, POURQUIER-JACQUIN Stéphanie, ROTH Raphaël, « Voir et se voir : le rôle des écrans dans les festivals de musique amplifiée », in *Démocratisation culturelle et numérique, Culture & Musée n°24*, Editions Acte Sud, Arles, 2015.

68 FISCHER, Gustave-Nicolas, *La psychosociologie de l'espace*, Paris, Presses Universitaire de France, coll. « Que sais-je », 1981, p. 89

69 GOFFMAN Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Sens Commun », 1973.

Agrandir l'horizon culturel des festivaliers

Dépasser la dialectique culture légitime et illégitime

L'une des principales ambitions de l'éducation artistique et culturelle est d'initier tous les individus à de nouvelles pratiques, et ce tout au long de la vie. Ce projet ne définit pas les pratiques en question : on peut supposer que, l'éducation artistique et culturelle étant assurée en partie par les institutions, elle véhicule des pratiques essentiellement légitimes. Le concept de légitimité culturelle est initié par le sociologue Pierre Bourdieu, qui démontre dans ses travaux que les

classes supérieures se distinguent en s'appropriant une culture perçue comme plus noble, en opposition avec une culture plus populaire.

Jean-Louis Fabiani, sociologue spécialiste du monde de la culture et sa réception, et ancien élève de Bourdieu, s'oppose à cette perception. Dans son ouvrage *Après la culture légitime. Objets, publics, autorités*⁷⁰, il défend l'idée qu'il est inutile de tenter de mettre en place une classification « légitimiste » des objets et pratiques culturelles. En effet, une telle catégorisation est vaine au vu de la pluralité des mondes sociaux, culturels et artistiques. Les publics et les nouvelles formes de productions culturelles apparaissent désormais comme primordiaux, et le concept de légitimité devient obsolète. Ainsi, le chercheur doit tout d'abord s'intéresser à l'objet puis aux appropriations multiples qu'en font les publics, en se protégeant de toute tentation légitimiste.

L'éducation artistique et culturelle conçue pour le festivalier doit donc se faire en dépassant tout concept de légitimité.



Simon Saada

Table ronde « Charte pour l'éducation artistique et culturelle : de l'obligation d'éducation vers un droit à l'expérience esthétique pour tous », le 3 décembre 2016 aux 38^e Rencontres Trans Musicales de Rennes, de gauche à droite : Erwan Maguet, Amandine Dayre, Jean-Louis Fabiani, Emmanuel Ethis, Elisabeth Tortorici-Kermarec, Céline Joulin.

70 FABIANI Jean-Louis, *Après la culture légitime. Objets, publics, autorités*, Paris, Éd. L'Harmattan, Coll. « Sociologie des arts », 2007.



Simon Saada

Guider l'apprentissage des festivaliers

Sans contraindre les publics à modifier leurs goûts et pratiques culturelles, plus spécifiquement musicales, le festival est un lieu de premières fois. Un vaste programme de découverte est donc mis à disposition des publics du festival, afin de les accompagner dans ces expériences nouvelles. Les festivals proposent un large choix d'activités, offrant à des publics dits « empêchés » ou en « formation » l'accès à des découvertes, et les guidant vers un questionnement sur leurs propres pratiques.

Les découvertes musicales qui ont lieu durant le temps du festival se prolongent parfois une fois celui-ci terminé. Ainsi, à plusieurs reprises, des festivaliers ont déclaré lors de nos entretiens continuer d'écouter des groupes qu'ils avaient découverts aux Trans Musicales. Nous avons par exemple pu rencontrer Yvan, 50 ans et Pierrick, 58 ans, qui viennent aux Trans Musicales depuis leurs 16-17 ans. Pour Yvan, sa plus belle et marquante découverte, qu'il écoute encore, est le chanteur Jamiroquai, en 1993. Son ami Pierrick est plus mitigé, lui n'a pas été marqué par un groupe ou un artiste en particulier. Par contre, il énumère ceux qu'il aurait aimé voir : « il y a des choses qui sont passées et que j'aurai aimé voir, Nirvana, Ben Harper, etc⁷¹ ». Cette dernière déclaration s'avère intéressante : le festivalier est déçu de ne pas avoir eu l'occasion de voir ces artistes durant le festival, ce qui met en avant la place centrale des Rencontres Trans Musicales dans sa construction musicale.

Le jeu de l'Ouïe, développé dans la première partie

de cette revue, est l'un des dispositifs du festival destinés à favoriser l'expérience de la découverte. Un exemple marquant de l'utilité de ces actions dans la construction des festivaliers provient de Samuel Arnaud, professionnel du milieu des musiques actuelles, qui s'est exprimé à la fin de la table ronde. En effet, lors d'un covoiturage pour les Trans Musicales, il s'est retrouvé avec un jeune qui ne connaissait pas du tout le festival et un autre, qui à sa grande surprise « avait plein d'infos sur les Trans Musicales », et expliquait en long en large et en travers l'intérêt artistique - culturel - sociétal du projet. Il l'interroge :

« Mais comment est-ce que tu connais ça ? » et il me répond « il y a deux ans j'ai été accompagné par une structure jeunesse du territoire qui elle-même était en projet avec les Trans - donc qui a bossé avec les collègues de l'ATM. Du coup ça l'a tellement marqué, il racontait qu'avant il n'écoutait pas particulièrement de musique plus que ça et que ça l'a complètement éveillé. Ce dont on parlait tout à l'heure, cet éveil, chez lui ça a été super fort, il est devenu plus expert de musique que moi [...] »⁷².

Néanmoins, la majorité des festivaliers n'ont pas pleinement conscience de l'existence de toutes ces actions, des dispositifs mis en place afin d'aider à leur construction culturelle. En effet, le concept d'EAC ou encore la Charte pour l'EAC ne sont réellement connus que par des sociologues ou des spécialistes de l'action culturelle.

Sensibiliser les festivaliers autour de l'EAC

Aussi, les entretiens et l'atelier participatif, organisés durant les Rencontres des Trans Musicales de Rennes, ont montré que les participants sont sensibles à la question de l'action culturelle, et qu'encourager la parole et la réflexion leur permet intuitivement de cerner assez bien le concept d'EAC. Ainsi, lors de l'atelier participatif, Zoé Atteia a abordé cette question avec les participants de sa table. L'un d'entre eux, Stéphane, bookeur, a déclaré que la notion lui était étrangère, avant de lui en donner instinctivement une définition just⁷³.

Durant la table ronde, Céline Joulin pose un autre problème :

« Je trouve que personne n'est au courant de ce que l'on fait ou très peu de gens connaissent l'éducation artistique et culturelle, très peu de direction de salle et de chefs d'établissement, je pense qu'il en ont déjà entendu parler : la charte pour l'EAC, les trois piliers, j'ai l'impression d'être la seule à connaître cela. On se rend compte que même les enseignants ne connaissent pas. Donc il y a vraiment un travail de communication à faire aussi »⁷⁴.

Ainsi, outre un souci de communication auprès du grand public, Céline Joulin soulève également le souci d'une ignorance de la part des enseignants.

Les Trans Musicales se présentent comme un festival qui adhère au concept d'utilité sociale, et ont à ce titre l'ambition d'avoir un impact sur le territoire, mais aussi sur la société et sur le vécu de ses festivaliers. La culture et le festival en particulier sont ici le moyen de renforcer un lien social, de favoriser le vivre ensemble,

et de créer une expérience esthétique personnelle. C'est le projet que porte l'ATM au travers de ses différentes actions, il la caractérise : chaque institution culturelle est en effet porteuse d'un projet artistique et culturel qui définit son identité. Ici, les réflexions de l'ATM concernent l'enrichissement et la construction du public, tout à la fois par l'importance de la diversité culturelle, que par la nécessité d'une médiation à l'art (notamment au travers du programme du jeu de l'Ouïe). Plus encore, c'est la place accordée aux choix effectués par le festivalier qui est mise en valeur, afin que celui-ci puisse s'approprier son expérience et s'exprimer à son sujet.

La difficulté de la prise en compte du public réside en ce que celui-ci est divers : chaque festivalier a des attentes qui lui sont propres. C'est également son comportement qui se singularise et auquel le dispositif doit s'adapter. Les Trans Musicales, proposant une offre culturelle sur des lieux et des temps variés, permettent en ce sens de choisir parmi autant de parcours différents.

C'est dans cette continuité que notre dispositif a pour ambition de s'inscrire : il devra intégrer toute la diversité de ses utilisateurs potentiels afin de leur proposer un usage personnalisé. Il aura aussi pour objectif, dans un souci d'éducation artistique et culturelle, non seulement de proposer un contenu vers lequel il accompagne son utilisateur, mais aussi et surtout de favoriser la réflexion et la parole de ce dernier. Il s'agira également, dans un projet d'utilité sociale, de penser le dispositif au sein d'un territoire aux propositions culturelles déjà riches, afin de contribuer aux conditions du vivre ensemble.



Simon Saada

Table ronde « Charte pour l'éducation artistique et culturelle : de l'obligation d'éducation vers un droit à l'expérience esthétique pour tous », le 3 décembre 2016 aux 38^e Rencontres Trans Musicales de Rennes

71 Voir Annexe XVII – Retranscription entretien 2 de Morgane Davain et Rodolphe Fauque.

72 Ibid.

73 Voir Annexe X – Retranscription Atelier Participatif, table de Zoé Atteia.

74 Voir Annexe VI – Retranscription Table Ronde



CONSTRUIRE SA CARRIÈRE DE SPECTATEURS

Spécialisée dans la connaissance des publics de la culture, EAsiC a profité des Rencontres Trans Musicales de Rennes pour rencontrer le public festivalier. Il s'agissait pour différents groupes de mener à bien quatre actions conçues en amont : l'organisation d'une table ronde, d'un atelier participatif puis la réalisation d'enquêtes qualitatives et quantitatives, notamment à travers des observations issues de l'anthropologie visuelle. Ces dispositifs ont été conçus en lien avec le concept d'utilité sociale porté par le festival rennais, prenant

particulièrement en compte la partie prenante représentée par le public.

Entreprendre la discussion avec l'enquêté, c'est réfléchir sur ce qu'être festivalier signifie, mais aussi essayer de comprendre son rapport à la communauté et évaluer son sentiment d'appartenance. Il s'agit également de l'inciter à développer sa conscience de spectateur en créant les conditions d'une parole, d'un discours réflexif autour de sa participation à l'événement et de ses pratiques.

Récits de vie

Aux méthodes exclusivement quantitatives, les sciences sociales ont ajouté l'utilisation du récit de vie pour accéder à des connaissances nouvelles, issues de l'expérience personnelle et des ressentis de l'enquêté. Ces discours biographiques sont témoins de la construction du « moi » qui, comme Jérôme Bruner le précise, a deux versants : l'intérieur et l'extérieur. Ce dernier est dépendant de l'autrui, de l'estime que nous pensons qu'il nous porte ainsi que de la culture dans laquelle nous sommes immergés⁷⁵.

⁷⁵ SIMONET Pascal, « J. Bruner. Pourquoi nous racontons-nous des histoires ? », *L'orientation scolaire et professionnelle*, n° 34/2, 2005, pp. 273-275.



Romane Caron

Lorsque le festivalier témoigne, il participe à la construction de son identité propre et de celle qu'il porte au sein du collectif que constitue le festival. C'est aussi une manière pour lui de s'inscrire dans un rapport au monde et aux autres.

« Interroger l'expérience du spectateur, c'est aussi [...] observer les modalités dont le spectateur acquiert, par le biais de l'accumulation individuelle et collective de l'expérience, une expertise et agit pour la faire reconnaître comme telle⁷⁶. »

Les témoignages ont donc de multiples intérêts : ils nous permettent d'appréhender l'impact social du festival sur son destinataire, mais offrent aussi à celui-ci l'opportunité de se comprendre, de se considérer comme festivalier. En cela, le récit participe à une forme de fidélisation du public à son événement, puisqu'il lui permet de s'y inclure légitimement : il n'est pas simple consommateur, la prise en considération de sa parole s'accompagne d'une reconnaissance de sa personne comme acteur du festival.

« Ce sont les regardeurs qui font les tableaux », proclamait déjà Marcel Duchamp, en 1914, lors d'une conférence à propos de son ready-made *Fontaine*⁷⁷. Dès lors, s'opère une reconsidération de la place du spectateur dans l'acte de la création artistique. S'ensuit une réflexion sur la réception des œuvres par ce dernier, qui fera apparaître la notion de spect-acteur, s'opposant à la définition de Montaigne qui définit le spectateur comme « celui qui assiste à une action par opposition à celui qui la fait⁷⁸. »

76 JULLIER Laurent, LEVERATTO Jean-Marc, « L'expérience du spectateur », in *Degrés*, vol. 38, n° 142 : « L'expérience du spectateur », Jean-Marc Leveratto, Laurent Jullier (dir.), Bruxelles, été 2010.

77 Site web <https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource/ciaRBj/rGEGnG6>

78 Montaigne, *Essais*, chapitre II, XXVII, cité dans Joëlle Zask, « Quand on joue un rôle », in *Théâtre/Public*, juin 2008.

Le terme de spect-acteur introduit l'idée d'action, du caractère actif de la participation de l'individu à un acte artistique ou à une manifestation culturelle. Être là devient un élément constructif de l'événement, qui peut s'interpréter comme un spectacle à part entière, pour qui se place en observateur. Reconnaître la place du spectateur implique également de prendre en considération ses attentes : l'expérience esthétique qu'il s'apprête à vivre est tributaire de celles qu'il a connues auparavant. C'est ce qu'explique Wolfgang Iser dans *L'Acte de lire*⁷⁹ : l'œuvre immédiate est appréhendée par le récepteur (en l'occurrence, ici, le lecteur) en fonction de normes et de valeurs sociales et culturelles préexistantes et qui ont contribué à déterminer l'appréhension de l'œuvre à laquelle il est présentement confronté⁸⁰. C'est en ce sens qu'on parle de carrière de spectateur.

La culture numérique et les réseaux sociaux constituent un autre moyen d'encourager la participation active du spectateur, en lui offrant un

terrain d'expression et de réactions à ce qu'il vit. Dominique Cardon, dans *La Démocratie internet*⁸¹, questionne internet comme une démocratie participative et coopérative, qui permettrait à tous de prendre la parole. Cette prise de parole est considérée comme une affirmation de soi. Dans le cadre du festival, s'exprimer au sujet de son expérience sur les réseaux sociaux permettrait en ce sens d'établir un lien privilégié avec l'événement, et de participer à sa construction.

De plus en plus de dispositifs présents au sein des institutions culturelles, des musées notamment, encouragent la participation du spectateur. C'est dans cette mouvance qu'EAsiC souhaite s'inscrire et créer un dispositif. Il nous faut pour cela reconsidérer les attentes du public, prendre en compte son avis, comprendre sa satisfaction ou sa déception face à des propositions culturelles. C'est le sens de notre démarche dans la présente revue, afin de parvenir au sentiment partagé d'une relation entre notre public et le dispositif à naître.



Sébastien Huette

79 WOLFGANG Iser, *L'acte de lecture : théories de l'effet esthétique*, Bruxelles, P. Mardaga, 1985.

80 ETHIS Emmanuel, « Ce que le spectateur fait au cinéma. Pour une sociologie de la réception des temps filmiques », in *Communication et langages*, vol. 119, n° 1, 1999, p. 41.

81 CARDON Dominique, *La Démocratie internet : promesses et limites*, Paris, Seuil, 2010.

Transmettre aux Trans Musicales de Rennes : l'expérience des « premières fois » pour le jeune public

L'expérience de la « première fois »⁸² rejoint celle d'une rencontre, qui peut se produire dans le domaine culturel avec un festival, un artiste, une esthétique ou un objet artistique. La « première fois » revêt le sens d'un caractère nouveau en termes de pratique culturelle mais elle souligne également en sociologie le moment, la pièce, le concert qui va marquer le spectateur et qui jouera le déclencheur de sa carrière de spectateur⁸³. L'action culturelle aux Trans Musicales de Rennes, qui souhaitent mettre en avant et favoriser la construction de la relation entre l'artiste et le public, a donc pour ambition de créer les conditions de cette rencontre particulière.

Lors de notre entretien avec Camille Royon⁸⁴, assistante à l'action culturelle au sein de l'ATM, elle nous a présenté le jeu de l'Ouïe, le programme d'éducation artistique et culturelle que nous avons détaillé précédemment dans cette revue. Il est composé du parcours Trans, mais aussi de la tournée Kaléidoscope. Celle-ci a lieu dans toute la région : certains artistes se déplacent à la rencontre des jeunes, qui ont avec eux un contact privilégié en amont du festival. L'ATM, qui encadre ce dispositif,

accompagne les jeunes dans cette relation, avec un rôle de médiateur. Il s'agit également de préparer leur expérience des Trans Musicales. Lors du festival, les activités qui leur sont proposées varient en fonction de leur âge. Par exemple, pour les plus jeunes, des visites de salles ou des initiations à la technique sont organisées. Les plus âgés assistent généralement à un concert, une pratique qui ne relève pas toujours de leurs habitudes culturelles. L'organisation de parcours permet à chacun de voir aussi bien les acteurs de l'ATM que les artistes ou les techniciens. Par la mise en place de ces dispositifs, l'association souhaite valoriser la transmission autour de ce qui constitue le monde des musiques actuelles et de la pratique festivalière. Ce projet est également partagé par le dispositif du parcours Trans.

Les Trans Musicales créent par ces dispositifs les conditions d'une rencontre entre des artistes et des publics, des publics et des esthétiques. Proposant aux publics de construire leurs propres parcours, il s'agit de les considérer comme impactant sur et impactés par l'expérience artistique et culturelle du festival⁸⁵.

Lors de cette 38ème édition des Trans Musicales, pour beaucoup des participants que nous avons rencontrés, il s'agissait des « premières Trans ». Ce moment se voulait par conséquent une expérience particulière parmi les expériences culturelles et notamment festivalières.

L'importance des premières fois culturelles a été abordée lors de notre atelier participatif, que nous avons choisi d'ouvrir sur la question des premiers souvenirs d'expériences culturelles. Les participants ont semblé-t-il pris plaisir à raconter leur premier souvenir, qu'il s'agisse de musique, de cinéma ou encore de cirque⁸⁶ : c'est dans les rires et avec entrain que les discussions se sont construites. Dans l'élaboration du débat, les festivaliers construisent une réflexion et du sens autour de leurs souvenirs : instinctivement, ils font un lien entre leurs premières expériences et ce qu'ils sont aujourd'hui.

Comme l'écrit Gilles Pronovost, « La participation culturelle s'inscrit dans un projet de longue durée, dans la temporalité de toute une vie⁸⁷. » En effet, la construction de chacun en tant que spectateur s'établit sur toute une vie et est faite de plusieurs influences : scolaire, mais aussi familiale et amicale.

Les Trans Musicales jouent parfois le rôle d'initiateurs à la musique auprès des jeunes publics, dans le cadre du jeu de l'Ouïe notamment. C'est ce que nos entretiens avec ces festivaliers nous apprennent : au-delà de constituer leur première expérience aux Trans Musicales, l'édition 2016 du festival représente pour nombre d'entre eux la première expérience de musique live.

La transmission s'exerce également par le biais du professeur qui peut intervenir dans la construction du parcours et des goûts de l'enfant. Nous avons pu rencontrer des jeunes venant de classes à aménagement spécialisées musique. Le développement de classes de ce type témoigne d'une véritable volonté d'éducation

artistique et culturelle, au regard des programmes mais aussi dans l'inscription par les établissements ou les professeurs de ces classes aux parcours Trans. Le moment de la préparation avec les professeurs est important dans la construction d'une EAC : les jeunes sont conduits, avant la rencontre, à mener leurs propres recherches et à construire un projet.

Lors d'entretiens avec les festivaliers, nous avons pu nous rendre compte que le contexte familial avait un fort impact sur la construction des goûts et des pratiques d'un enfant. Les témoignages de nos enquêtés nous révèlent que les concerts sont des moments de découverte musicale auxquels leurs parents sont souvent les premiers à les amener. Ce rôle essentiel des parents dans l'éducation artistique et culturelle de leurs enfants est développé par Jean-Gabriel Carasso⁸⁸. C'est avec eux que l'enfant va faire ses premières sorties et ressentir ses premières émotions. Les parents doivent donc prendre part au projet, afin de sensibiliser leurs enfants, et pour cela il faut qu'ils puissent y être sensibilisés en amont. Tous les acteurs doivent donc entrer en relation, afin de favoriser les conditions d'une EAC la plus susceptible de développer les pratiques et les goûts du jeune public.

L'enfance est dominée par l'influence parentale, mais les expériences marquantes vécues par l'enfant ne sont pas toujours répétées par la suite. L'autorité parentale peut créer un effet d'adhésion mais également une forme de rejet, et ce notamment lors de la période de l'adolescence, caractérisée par la contradiction. Comme l'écrit Dominique Pasquier⁸⁹, une tension entre la culture familiale héritée et la culture propre en devenir naît dans ce contexte.

Dans le cadre des Trans Musicales, l'idée de filiation a fortement émergé au cours des discussions de l'atelier participatif. En effet, le festival est un

82 MALINAS Damien, *Portrait des festivaliers d'Avignon, Transmettre une fois ? Pour toujours ?*, Presses universitaires de Grenoble, juin 2008.

83 ETHIS Emmanuel, *Les spectateurs du temps*, Paris, L'Harmattan, 2006.

84 Voir Annexe XVI - Retranscription de l'entretien avec Camille Royon.

85 ROYON Camille, *De la rencontre à la relation*, Les Rencontres Trans Musicales de Rennes, 2014.

86 Voir Annexe XI - Atelier Participatif - Retranscription table 3.

87 PRONOVOST Gilles, *Sociologie du temps*, Bruxelles, De Boeck Université, 1996.

88 CARASSO Jean-Gabriel, *Nos enfants ont-ils droit à l'art et à la culture ? Manifeste pour une politique de l'éducation artistique et culturelle*, Toulouse, Éditions de l'Attribut, 2005.

89 PASQUIER Dominique, *Cultures lycéennes. La tyrannie de la majorité*, Paris, Autrement, 2005.



moment de partage et de rencontre avec des gens que l'on connaît, d'autres que l'on rencontre. Les discussions après le festival sont des expériences que l'on partage, auprès notamment de ceux avec lesquels on aimerait les vivre. Très souvent, les participants expriment qu'ils ont été amenés à la culture par leur famille, leurs parents. Pourtant, le festival est l'occasion de renverser cette filiation⁹⁰. Si nos parents sont ceux qui nous conduisent à nos premières expériences esthétiques, ce sont également ceux à qui nous prescrivons nos expériences culturelles et festivalières par la suite. Les moments que nous partageons avec notre famille ou nos amis sont, au sens d'Erving Goffman, des interactions⁹¹. Il définit la communication entre les individus et les échanges comme des « moment(s) de la vie sociale au cours desquels des individus en situation de coprésence se perçoivent mutuellement et agissent réciproquement les uns par rapport aux autres⁹². »

Pour Goffman, c'est au contact de l'autre (de la famille, d'amis ou d'inconnus) que des échanges vont intervenir et participer à la construction identitaire. Le partage d'une même pratique ou d'un même goût culturel conduit les individus à se rassembler.

Emmanuel Ethis, dans son ouvrage *Le cinéma près de la vie*⁹³, revient sur l'idée fondatrice de Jean-Paul Sartre selon laquelle aucun d'entre nous n'est prédéterminé : nous sommes libres de devenir qui nous voulons. Les sciences sociales tendent à prouver au fur et à mesure du temps que plus nous vivons d'expériences, plus nous sommes aptes à réagir en fonction de chaque situation. Nos pratiques culturelles nous apprennent à nous former comme individu et comme être social. Les Trans Musicales font partie de ce cercle de transmission, de formation et de construction en tant qu'individu mais aussi en tant que spectateur.

90 Voir Annexe XI - Atelier Participatif - Retranscription table 3.

91 GOFFMAN Erving, *Les rites d'interaction*, Paris, Éditions de Minuit, 1974.

92 *Ibid.*, p. 73.

93 ETHIS Emmanuel, *Le cinéma près de la vie, Prises de vue sociologiques sur le spectateur du XXIe siècle*, Paris, Demopolis, 2015.

Porter un regard sur ses propres pratiques

Un festival cristallise à la fois des pratiques, des publics et des promesses, que les participants sont capables d'identifier, de décrire et de juger. C'est cette parole que nous avons étudiée au cours des entretiens menés aux Rencontres Trans Musicales de Rennes.

La forme festival selon le public des Trans Musicales

Le discours des festivaliers confirme les résultats des enquêtes menées au sujet des Trans Musicales. Pour beaucoup, la motivation première de leur venue « est l'idée de vouloir faire la fête ensemble, de voir qu'on n'est pas tout seul dans une même passion⁹⁴ ». Ils définissent ce festival par son ambiance mais aussi par l'idée de « découvertes musicales⁹⁵ ». Leurs propos dénotent également du lien étroit entre les Trans Musicales et le territoire sur lequel elles s'inscrivent : pour Pierrick et Mathilde, fidèles des Trans, cet événement représente dans son intégralité Rennes et la Bretagne. « Les Trans c'est l'ambiance bretonne tu vois, bon enfant et les gens sont super cools⁹⁶ ». Ils semblent indissociables l'un de l'autre : Rennes représente les Trans, Les Trans représentent Rennes (et la Bretagne).

Le festival se caractérise donc à la fois dans le singulier de l'expérience dont les individus nous font part, et le transposable de cette dernière, pour aboutir à une définition générale. En résumé, les Trans Musicales décrites par leurs festivaliers sont un festival de

94 Voir Annexe XVII - Retranscription des entretiens réalisés lors des Trans Musicales.

95 *Ibid.*

96 *Ibid.*



découvertes musicales qui propose à son public des artistes éclectiques et originaux, le tout dans une ambiance trans-générationnelle, accessible à tous et bretonne.

Être ou ne pas être festivalier

Les festivals constituent la seule pratique culturelle à avoir nommé son public. Néanmoins, le statut de festivalier est-il seulement dépendant de la participation à l'événement ?

Nos enquêtés dégagent plusieurs conditions requises pour le statut de festivalier. Il faut dans un premier temps aimer la musique, voir un grand nombre d'artistes différents et les apprécier en live. D'après eux, un festivalier est une personne ouverte d'esprit, qui apprécie être en groupe et faire la fête. Elle serait aussi dotée d'une certaine « souplesse intellectuelle », rendant ainsi possibles la cohésion entre les différentes générations et catégories socioprofessionnelles. Pourtant, le festivalier est souvent associé à l'idée de jeunesse : « Moi ça m'a surprise les vieux⁹⁷ » (Pauline 17 ans, première fois aux Trans). D'autres caractéristiques, notamment politiques sont également évoquées : « Tu vas pas voir beaucoup de fachos, c'est quand même une

population sympa, plus tendance gauchiste, bobo⁹⁸ ». Être festivalier, c'est avant toute chose un état d'esprit et une manière d'être ensemble, c'est « savoir s'ouvrir aux autres⁹⁹ ».

Pour d'autres, être festivalier dépend du comportement lors de l'événement. Il s'agit d'adopter les codes relatifs à une certaine ambiance, afin de correspondre à l'idée de groupe : « danser lorsque les autres dansent, sauter lorsque les autres sautent¹⁰⁰ ».

Certains de nos enquêtés considèrent que tout un chacun peut être festivalier et que de fait, aucun critère n'est déterminant. Pour Thomas, « Ça peut être n'importe qui, t'as le mec bourré, t'as le mec qui vient pour la musique, t'as le mec qui vient avec ses potes ». Néanmoins, lorsque cet entretenu nous dit qu'un festivalier peut être « n'importe qui » mais qu'il ajoute dans ses exemples « t'as le mec » à trois reprises, cela nous pose la question du sexe du festivalier. Cette interrogation est renforcée par la généralisation dans nos différents entretiens de cette caractérisation du festivalier comme étant un homme. Cette remarque s'insère aussi dans le constat développé dans notre focus sur les publics des Trans Musicales : ces dernières accueillent

majoritairement des hommes. En effet, pour Thomas un festivalier c'est « Un mec qui aime bien voir plein d'artistes différents ». Le terme « festivalier » désignerait-il donc un homme ? Le festivalier et la festivalière ont-ils des caractéristiques différentes ? Ou se définissent-ils de la même manière ? Autant de questions qu'il serait intéressant de développer dans de futurs entretiens.

Plusieurs profils de festivaliers se dégagent des entretiens que nous avons menés. Il y a d'une part les « passionnés » de musique. Ceux-ci se rendent avant tout dans un festival pour les live car il leur permet de vivre plus intensément leur passion, et pour découvrir de nouveaux talents et de nouvelles esthétiques. Il y a aussi les « touristes », selon l'expression de nos enquêtés, ceux qui se rendent dans les festivals pour partager de bons moments entre amis et/ou en famille, et surtout pour faire la fête. Néanmoins, ces deux types de festivaliers ne sont pas forcément indissociables l'un de l'autre : certains se rendent au festival tout à la fois pour profiter de la musique qu'ils apprécient et pour s'amuser dans ce cadre festif.

Être festivalier aux Rencontres Trans Musicales de Rennes

Tous les participants des Trans Musicales de Rennes n'entretiennent pas la même relation avec ce festival. En effet, si certains d'entre eux viennent chaque année depuis plus de 30 ans, d'autres attendent plusieurs années, parfois même plus de 15 ans, avant de s'y rendre de nouveau. Parmi les festivaliers que nous avons rencontrés, certains sont également présents pour la première ou la seconde fois seulement.

Lorsque nous les interrogeons sur leurs souvenirs les plus marquants liés au festival, les réponses diffèrent aussi. Pour Thomas, c'est un groupe aux consonances thaïlandaise qui lui rappelle ses

voyages, pour Yves c'est le concert de Jamiroquai qu'il a trouvé « Extraordinaire !¹⁰¹ ». Pour Margaux rien à voir, les concerts, c'est un jeu lancé avec une de ses amies qui l'a le plus marquée :

« C'était la première fois que j'allais aux Trans. J'étais complètement bourrée. On avait fait un pari avec une amie. Et en gros, le but, c'était de choper le plus de mecs possibles. Et en gros, j'avais perdu. J'avais chopé 16 mecs et elle, elle en avait choppé genre 18, un truc dans le genre. Voilà c'est mon anecdote des Trans¹⁰² ».



Sébastien Huette

Hall 4 - Green room : un espace, une atmosphère et une déferlante de festivaliers en transe.

97 Ibid.

98 Ibid.

99 Ibid.

100 Voir Annexe XVII - Retranscription des entretiens réalisés lors des Trans Musicales.

101 Voir Annexe XVII - Retranscription des entretiens réalisés aux Trans Musicales.

102 Ibid.

Les festivaliers

version numérique

La popularité d'un festival ne saurait se résumer à ses simples chiffres de fréquentation. Le numérique et notamment l'usage des réseaux sociaux s'imposent aujourd'hui comme une pratique à part entière, et constituent des indicateurs de l'impact qu'un événement culturel peut avoir à la fois sur son territoire et au-delà de celui-ci.

Analyser cette communauté en ligne, ses pratiques et ses discours, permet au festival de mieux cerner son public potentiel, et donc d'affiner ses stratégies de communication.

Les réseaux sociaux ne sont pas représentatifs de la population actuelle française. Ils sont cependant un nouveau moyen pour de nombreuses institutions culturelles, mais aussi d'entreprises, de personnalités politiques, d'artistes et d'individus en général d'attirer une attention. Ces outils permettent de capter une audience plus large que jamais auparavant. Facebook concentre actuellement plus d'un milliard d'utilisateurs chaque mois à travers le monde, Twitter en compte plusieurs centaines de millions, Instagram aussi. Cela permet aux institutions de toucher une audience qui, pour des problématiques budgétaires notamment, ne pouvait être touchée auparavant.

Les réseaux sociaux sont intéressants car ils représentent une grande part des populations actuelles, ces populations connectés, qui parlent de leurs expériences, de leurs goûts, tout en essayant d'avoir

autour une audience aussi importante que possible. Au sein de ces réseaux, des communautés existent. Elles possèdent des codes définis, mais surtout disent des choses sur ces institutions. Qu'il s'agisse de pratiques, de souhaits, de plaintes, les réseaux sociaux sont l'un des meilleurs moyens numériques de comprendre les populations qui déambulent, notamment dans les festivals.

Les travaux effectués autour des réseaux sociaux des Trans Musicales¹⁰³ nous invitent à reconnaître que les festivaliers, par leurs pratiques numériques, deviennent de véritables prescripteurs du festival. Pour cela, nous avons analysé des paramètres tels que l'âge des festivaliers, leur catégorie socio-professionnelle, la proportion d'inscrits sur les réseaux sociaux parmi eux, etc. Nous avons cherché à identifier leurs pratiques quant à l'utilisation de hashtags et de la géolocalisation. Nous avons également étudié le relais de leurs publications avant, pendant et après le festival.

C'est en croisant les statistiques des différents comptes des Trans Musicales avec les données des enquêtes effectuées entre 2003 et 2015 et les contenus produits par les internautes, que nous avons proposé un portrait numérique du festivalier sur les réseaux sociaux et analysé ses pratiques.

Les réseaux sociaux constituent une mine d'or en ce qui concerne les données relatives à l'étude d'un public de festivaliers. Les réactions recueillies permettent de jauger l'ambiance, les réactions sur

le vif, mais permettent aussi de comprendre les attentes des festivaliers pour mieux les anticiper par la suite.

Les réseaux sociaux sont également le moyen de faire vivre et rayonner le festival au-delà de sa temporalité initiale. Les internautes peuvent réagir à toutes les étapes qui constituent la mise en place du festival. Certains réagissent à l'affiche, tweetent leur impatience quant à l'annonce de la programmation et même parfois leurs déceptions. C'est ce caractère spontané qui nous a poussé à étudier la parole du festivalier sur les réseaux sociaux, principalement sur Twitter et Instagram.

Cependant, il est clair que cet outil ne peut être utilisé seul. Il apporte un point de vue complémentaire à tous les autres modes d'analyse et d'enquête également utilisés.

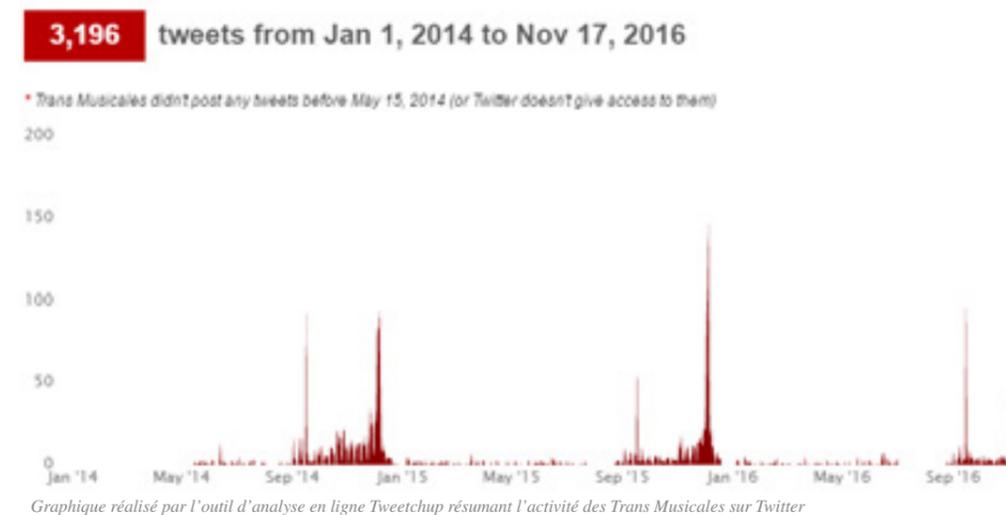
L'ATM et son public : une évolution en parallèle

L'ATM a conscience que son public est aujourd'hui massivement connecté. Elle s'est donc dotée d'un compte Twitter à partir de septembre 2009, ainsi que d'une page Facebook la même année, avant

En effet, les réseaux sociaux nous renseignent sur l'instant présent. Ils ne nous renseignent pas sur le parcours du festivalier pendant le temps du festival, les lieux qu'il fréquente, ceux qu'il ne fréquente pas et pourquoi, informations qui elles, sont recueillies par le biais d'enquêtes.

Mais les réseaux sociaux sont également le moyen de fédérer et fidéliser une autre communauté de festivaliers autour de l'événement. Les Trans Musicales, en étant un des festivals les plus actifs sur les réseaux en France, parvient à faire vivre le festival toute l'année, en rythmant l'attente du festivalier et en proposant du contenu. Ceci permet de ne pas cantonner l'événement à quelques jours seulement.

d'ouvrir un compte Instagram en 2011, et plus récemment encore un compte Snapchat. Afin d'analyser l'activité numérique des internautes en lien avec les Trans Musicales, nous avons réalisé un compte rendu de l'activité du compte Twitter des Trans Musicales¹⁰⁴.



103 Dont la revue Lumen sortie en 2015 par l'Observatoire Européen des Festivals.

104 Cette analyse a été réalisée via l'outil d'analyse en ligne Tweetchup sur une période allant du 5 décembre 2013 au mois de janvier 2017, Tweetchup ne nous permettant pas de remonter plus loin.

En janvier 2017, l'équipe du festival comptabilise plus de 10 000 tweets postés par l'équipe et près de 44 000 abonnés, ce qui classe les Rencontres des Trans Musicales parmi les festivals français les plus actifs sur les réseaux sociaux¹⁰⁵. D'après l'outil utilisé, presque 80% des tweets publiés par le compte @transmusicales ont été retweetés par la communauté. Sur la période observée, on constate un pic d'activité entre septembre et décembre de chaque année, le festival et la conférence de presse constituant tous deux des moments forts.

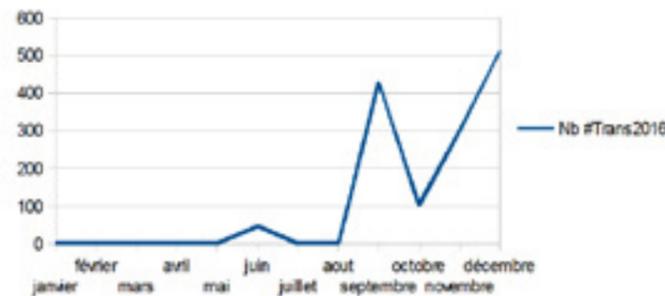
Une seconde analyse, basée cette fois sur les contenus postés par les internautes au sujet des Trans Musicales (contenant le hashtag #Trans2016), nous permet d'observer, sans surprise, que le nombre de publications des internautes est proportionnel à celui du compte officiel.

On constate que le reste de l'année, la présence des Trans Musicales sur Twitter est plutôt faible. La seule activité notable se trouve en juin, lorsque l'affiche est présentée. Cet événement, comme le souligne Anthony Bervas, chargé du web et du multimédia de l'ATM, constitue un acte de programmation et de communication à part entière. En effet, l'affiche ne présente aucun groupe, mais se veut une véritable œuvre artistique, choisie par le directeur et la directrice. C'est ce qui explique la sollicitation d'artistes locaux comme War, pour l'affiche de l'édition 2016. L'affiche peut ainsi créer une attente autour des Trans Musicales pendant l'été.

Dans une optique d'inscription dans les pratiques numériques de son jeune public, l'ATM a lancé cette année un compte Snapchat. Cet outil social aura pour tâche de comprendre les interactions que réalisent les jeunes public, afin de mieux pouvoir les intégrer par la suite dans le processus de communication.

2016 a également marqué la création d'une initiative : le live tweet #AskTrans2016, au cours duquel les internautes ont pu directement poser leurs questions à Jean-Louis Brossard et Béatrice Macé, co-directeurs de l'ATM. Ludivine Bigot et Anthony Bervas, community managers des Rencontres Trans Musicales, nous ont confié qu'il existe une communauté récurrente qui partage, aime, et publie des contenus sur les Trans. Ce live tweet était l'opportunité pour eux de créer un

Evolution du nombre de Tweets contenant #Trans2016 en 2016



lien direct, d'avoir la sensation de vivre un moment privilégié.

En effet, de plus en plus de contacts avec l'équipe du festival s'effectuent via messages privés sur les différents réseaux sociaux. Cela traduit un désir de créer une relation personnalisée avec les Trans Musicales sur ces plateformes. Bien que les questions posées relèvent du domaine de l'information, c'est également la dimension affective que les réseaux sociaux permettent de renforcer, conduisant à la création d'une communauté.

En analysant les contenus laissés par les internautes sur Twitter, on remarque effectivement que certains noms reviennent. Il y a donc un public fidèle, qui entretient un lien fort avec les Trans Musicales tout au long de l'année. C'est grâce à ce constat que l'ATM a mis en place cette année un live tweet durant lequel les followers pouvaient poser directement leurs questions aux membres de l'association.

Outre les différents réseaux sociaux où ils sont inscrits et actifs, les Trans Musicales ont mis en place une application, qui permet au festivalier à la fois de se renseigner sur la programmation par jour et par lieu, et de sélectionner les concerts auxquels il souhaite assister. Cela lui permet de recevoir une notification de rappel 15 minutes avant le début de ceux-ci. L'utilisateur est même alerté quand sa batterie commence à faiblir, et informé de la présence au hall 5 d'une borne de rechargement gratuite. En 2015, l'application était utilisée par environ 42% des festivaliers, principalement pour suivre la programmation, écouter les artistes et, plus globalement, pour mieux organiser son parcours de festivalier.



Le public des Trans sur les réseaux sociaux

En analysant les statistiques et les enquêtes de publics précédemment effectuées dans notre focus festivalier, on peut noter un vieillissement du public. Les hypothèses émises évoquent une fidélisation du public et une professionnalisation du public du festival. Une analyse plus approfondie des réseaux sociaux, et notamment de Twitter, permet de remettre en question ces hypothèses.

En effet, en analysant un à un les tweets disponibles, on constate que la grande majorité d'entre eux sont postés par le biais de compte professionnels (journaux, magazines, collectivités, radio, médias divers, etc.), ou par des comptes personnels d'individus liés professionnellement aux Trans Musicales (on dénombre beaucoup de journalistes, des programmeurs, quelques élus et employés de collectivités ou de structures culturelles). De même, beaucoup d'étudiants s'expriment au sujet des Trans Musicales sont inscrits en Information et Communication ou encore en journalisme, et proviennent massivement de Rennes.

On remarque que le hashtag #Rennes est souvent associé au hashtag #Trans2016. Cette observation n'est pas anodine : elle atteste de la volonté de lier explicitement l'événement à son territoire, alors même qu'on associe mentalement les deux. Le fait de se géolocaliser, avec un hashtag ou en indiquant

le lieu d'une publication, témoigne d'une volonté de partager son expérience au-delà du territoire concerné par l'événement cité, tout en marquant son appartenance au festival et au territoire. Dans tous les cas, cette activité participe à la promotion du territoire et place le festivalier non seulement comme ambassadeur du festival, mais également du territoire dans lequel il s'insère.

Dans sa présentation du livre de Richard Hoggart, *33 Newport street*¹⁰⁶, Claude-Henri Grignon distingue différentes définitions de la culture : la culture comme style de vie, comme comportement déclaratif et comme corpus d'œuvres.

Les ouvrages qui ont déjà été publiés sur le festival ainsi que le site Mémoire de Trans permettent de conserver et de partager la mémoire collective créée par le festival, notamment pour ce qui relève des discours portés sur les Trans Musicales. La culture déclarative est habituellement liée aux élites socio-professionnelles, dans la mesure où ce sont les classes les plus éduquées qui peuvent le mieux tenir un discours à propos de leur pratique culturelle.

Cependant, la mémoire collective se crée aussi au travers des discours portés au sujet du festival sur les réseaux sociaux. Ici, deux types de festivaliers s'expriment : d'une part, les professionnels, avec leurs comptes personnels ou professionnels, mettent en avant la qualité de la programmation. Ils portent alors la volonté de prescrire certains artistes, de leur accorder une légitimité, ou bien

105 Données qui nous ont été confirmées lors de notre entretien avec les community managers des Trans Musicales.

106 HOGGART Richard, *33 Newport street, Autobiographie d'un intellectuel issu des classes populaires anglaises*, Paris, Seuil, 1991.

de s'exprimer au sujet d'artistes pour lesquels ils décèlent une tendance, le tout dans l'idée de générer du buzz. D'autre part, les particuliers profitent des réseaux sociaux pour prendre la parole, dans le sens développé par Dominique Cardon dans *La Démocratie Internet*¹⁰⁷, et témoignent de leur propre expérience du festival.

Dans le cadre de notre analyse du rôle de prescripteur en matière musicale et afin d'étudier l'idée de transmission du point de vue des individus, il serait sans doute plus pertinent d'exclure les tweets émis par des comptes professionnels type média. Les professionnels tweetant avec leur compte personnel peuvent quant à eux être intégrés à notre étude, car ils apportent leur expérience et leurs retours sur ce qu'ils vivent. Leur discours est donc aussi intéressant, 42% d'entre eux en 2015 étant de surcroît rennais. L'étude plus spécifique des contenus publiés par un public de particuliers pourrait s'avérer intéressante car le partage du « j'y

étais » se fait de manière spontanée, toujours dans une volonté de décrire, partager et donner envie aux autres de vivre la même expérience unique.

Twitter, Instagram : vecteurs d'émotions festivalières

Le festival, à l'heure du numérique, n'est plus cantonné aux quelques jours de festivités programmées. Avant, pendant, et après le festival, c'est toute une communauté qui exprime ses impressions et son impatience. En cela, l'analyse des contenus Twitter et d'Instagram est très révélatrice.

Il est également intéressant de noter que les témoignages n'interviennent pas seulement sur les lieux du festival, même pendant que celui-ci se déroule. En plus des propos émis lors des concerts, il y a tout un discours autour des préparatifs et des trajets, qui font partie intégrante du temps du festival.



Capture d'écran Twitter 1 : Atmosphère des Trans Musicales décrite par une festivalière.



Capture d'écran Twitter 2 : Retours positifs d'une festivalière.



Capture d'écran Twitter 3 : Déception d'un nouvel adhérent concernant la 38ème édition des Trans Musicales.



Capture d'écran Twitter 4 : Retranscription de phrases entendues ayant marqué un festivalier par un autre festivalier.



Capture d'écran Twitter 5 : Témoignage d'une ambiance pré-Trans Musicales.

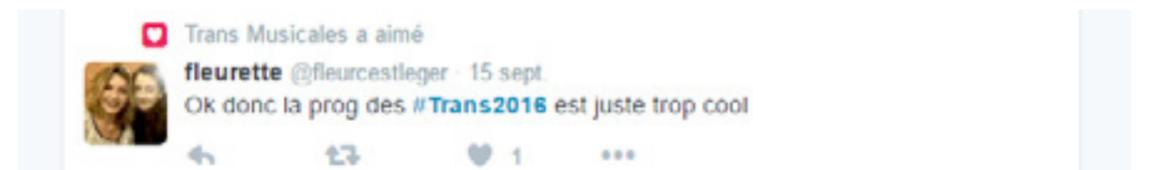
Avant le festival, nous remarquons que Twitter est massivement utilisé pour manifester son impatience et pour réagir à tous les moments forts qui ponctuent les Trans avant le festival (présentation de l'affiche, annonce de la programmation, achat des premiers Pass etc.).



Capture d'écran Twitter 6 : Déception d'un festivalier.



Capture d'écran Twitter 7 : Une internaute montrant son enthousiasme après la sortie du visuel des Trans Musicales.



Capture d'écran Twitter 8 : Une programmation validée par une internaute.

107 CARDON Dominique, *La Démocratie internet : promesses et limites...*, op.cit.

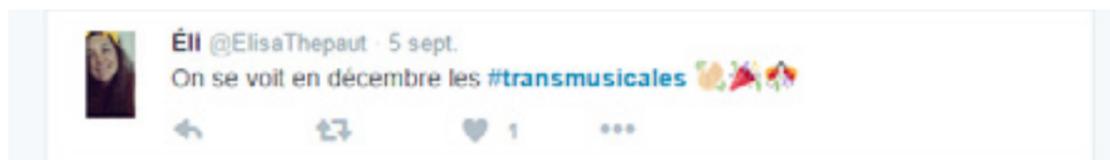
L'analyse sémantique des tweets permet de révéler le sentiment associé à l'instant vécu, notamment si on se penche sur l'utilisation des smileys, émoticônes et autres GIFs qui ponctuent maintenant la plupart de nos témoignages virtuels.



Capture d'écran Twitter 9 : Deux artistes appréciés par une internautes qui montre son impatience grâce à l'utilisation d'émoticônes.



Capture d'écran Twitter 10 : Un internaute décrivant son excitation à l'achat de son Pass Trans Musicales.



Capture d'écran Twitter 11 : Compte-à-rebours d'une festivalière avant le festival.

Concernant l'observation faite sur place et les entretiens menés lors des concerts en soirée, à l'Ubu et au Parc Expo, plusieurs tendances se dessinent, pour lesquelles l'âge des enquêtés est un facteur déterminant.

Les premiers, les plus jeunes, qui ont grandi pour la plupart avec les réseaux sociaux, nous ont confié utiliser beaucoup Snapchat. Ils veulent montrer

qu'ils sont aux Trans, et « fiers d'y être » comme le précise Margaux, 18 ans¹⁰⁸. Cette tranche d'âge (les moins de 25 ans) capture des instants de vie, les partage, veut les diffuser au monde entier. Ils s'approprient le moment des Trans, un temps de découverte, de rencontres, de retrouvailles pour certains, comme un rendez-vous pris chaque année. On retrouve là l'utilité sociale du festival, qui passe

par un impact sur le vécu des festivaliers : il est important pour eux de s'y trouver.

La tranche d'âge supérieure, parmi laquelle on pourra prendre l'exemple de Tom, 25 ans et booker¹⁰⁹, a des pratiques différentes : lui vit cet événement avec un regard plus professionnel. Il ne voit pas l'intérêt de filmer et de prendre des photos de qualité médiocre : il déclare que par la suite, il ne les regardera pas. Inversement, la majorité des concerts étant enregistrée en bonne qualité par des professionnels et diffusée par la suite sur internet, il pourra revivre ces instants autant de fois qu'il lui plaira.

Ces éléments nous permettent donc de mieux cerner les festivaliers des Trans Musicales et leurs pratiques numériques. Grâce à ces différentes analyses, nous pouvons observer une des manières par lesquelles le festivalier, sur les réseaux sociaux, devient prescripteur du festival et y participe numériquement.

Dans le cadre de notre étude, et en prévision de la création de notre dispositif, nous avons souhaité rendre la parole au festivalier. En l'interrogeant sur sa carrière de spectateur, nous avons pu faire émerger l'importance du concept d'expérience esthétique dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle. Il s'agit d'une rencontre particulière avec une oeuvre, une esthétique, qui va marquer profondément l'individu dans sa construction de spectateur mais plus généralement dans sa vie. L'EAC vise donc à proposer les conditions les plus favorables à l'expérience esthétique, qu'elle soit mise en place par l'école, les institutions culturelles ou le cercle restreint de l'individu en question. C'est une fois que le spectateur a connu ces expériences qu'il peut effectuer librement ses choix en matière culturelle, afin de se placer lui-même comme vecteur de transmission.

Les différents réseaux sociaux offrent l'espace d'une prise de parole des festivaliers au sujet de leurs expériences personnelles. Le festival doit donc analyser ces données qui lui sont facilement accessibles, afin

de créer un lien approprié avec son public.

De la même manière, nous devons dans la création de notre dispositif adapter notre discours et notre offre à notre public. Afin de nous placer au cœur du processus d'EAC, il nous faudra d'abord pouvoir toucher un public de parents, qui sera alors susceptible d'enclencher une transmission culturelle vers ses enfants. Pour cela, la carrière potentielle de spectateur de notre utilisateur devra toujours être prise en compte : une expérience se vit toujours à partir de celles passées. Afin d'encourager la participation des utilisateurs, il pourra être intéressant de trouver des lieux, qu'ils soient virtuels ou réels, favorisant l'échange au sujet du dispositif. Nous garderons cependant toujours à l'esprit que, même dans l'espace virtuel constitué par les réseaux sociaux et l'idéal démocratique qu'ils constituent, toute la population ne s'exprime pas. Il ne pourra donc pas s'agir de notre seul terrain d'action vers les publics.



Marion Lemmet

108 Voir Annexe XV - Anthropologie visuelle - Enquête qualitative - Guide d'entretien.

109 Ibid.



FINDMYSIC: LE DISPOSITIF QUI RASSEMBLE AUDITEURS ET ARTISTES LOCAUX

Nos études sur les publics des Trans Musicales ont mis en lumière l'importance de la découverte artistique pour les spectateurs, ainsi que l'attachement qui peut exister entre un individu ou une communauté et un lieu. Il existe une véritable envie du public de découvrir de nouveaux artistes au travers du festival. Notre société, EAsiC, s'est donc posé la question de savoir quel dispositif pourrait au mieux allier la notion d'éducation artistique et culturelle à celle de la découverte musicale.

Nous avons imaginé un concept d'application destiné à toutes les personnes possédant un smartphone. Il permet à tous les utilisateurs d'écouter de la musique d'artistes locaux dans différents lieux, participant à la mise en œuvre d'un parcours musical dans la ville. Chaque lieu dispose d'une borne répertoriant un nombre de pistes pouvant s'élever au maximum à 8. Les points d'écoute sont disponibles chaque premier week-end du mois et proposent des artistes différents à chaque fois. L'utilisateur ayant téléchargé

l'application reçoit une notification sur son portable dès lors qu'il approche un point d'écoute. Il peut ensuite écouter les morceaux proposés pour ce lieu au moyen de ses écouteurs personnels.

L'objectif est double : mettre en avant la scène locale et dynamiser la ville. C'est également pour les artistes l'occasion d'augmenter leur visibilité. En effet, par un système de « likes », les utilisateurs peuvent noter les musiques écoutées. Tous les trimestres, les trois artistes les plus aimés pourront profiter d'un soutien pour leur production ou leur diffusion¹¹⁰ ■

La genèse du dispositif d'éducation artistique et culturelle

Pensé et réfléchi à partir du terrain d'études Rennais, FindMySic a été élaboré comme un projet transposable à d'autres territoires. L'étude que nous avons menée précédemment a mis en évidence qu'il serait pertinent de faire sortir la musique des lieux auxquels on associe généralement cette pratique, dans une volonté de réappropriation de l'espace public.

Nous avons commencé par évoquer plusieurs formes que pourrait prendre notre dispositif : un magazine à destination des collégiens et des lycéens, une application pour découvrir des artistes locaux par le biais de capsules musicales, des conférences participatives, des appels à projets originaux pour réinventer le festival ainsi qu'un éveil sur la pratique musicale et la production sonore. Afin de choisir le dispositif le plus adéquat, nous avons élaboré différents critères.

Notre première exigence réside dans l'adresse à un large public : il s'inscrit dans le cadre de la charte pour l'éducation artistique et culturelle¹¹¹ et plus largement de la déclaration de Fribourg sur les droits culturels, qui affirme que la culture est un droit pour tous. De plus, il doit s'inscrire sur un territoire et donc inclure les acteurs culturels, sociaux et associatifs locaux. La rapidité de sa mise en place et du travail à fournir en amont est également un élément primordial. Ces critères nous ont amenés à choisir et affiner le dispositif de capsules musicales ouvertes par une application.

FindMySic se présente sous la forme d'une application compatible avec tous types de smartphones. Elle s'apparente au jeu Pokémon Go qui, grâce à un système de géolocalisation, permet de capturer différents Pokémon selon l'endroit où l'utilisateur se situe. L'application mise en place en juillet 2016 a connu un fort succès. Médiatiquement, ses bienfaits ont été vantés : elle permettrait d'inciter les individus à sortir de chez eux et découvrir les villes, et aurait par là un impact positif sur le tourisme. Nous nous sommes inspirés de ce concept pour l'adapter à la musique. À la manière de ce jeu, FindMySic a pour principe d'être une plateforme d'hébergement et de découverte des productions sonores et musicales d'artistes locaux que l'utilisateur pourra écouter selon l'endroit où il se trouve. Des bornes d'écoute sont en effet situées dans des lieux précis de la ville : tout individu s'en approchant et ayant au préalable téléchargé l'application reçoit une notification sur son smartphone. Il peut alors accéder aux capsules musicales du périmètre dans lequel il se trouve.

L'objectif et l'enjeu de ce projet tiennent sur le fait d'amener le public à découvrir des artistes émergents dans des lieux publics et de passage où la musique n'est pas pensée comme ayant forcément sa place, notamment du fait du tumulte ambiant.

Le projet GaFes s'interroge depuis plusieurs années sur les prises de paroles des festivaliers sur les réseaux sociaux, en exploitant le terrain de cinq festivals différents. Chacun d'entre eux participe à sa manière à

la construction d'une l'éducation artistique et culturelle, à travers des programmes dont le Jeu de l'Ouïe des Rencontres Trans Musicales de Rennes est un exemple. C'est en prenant en compte les données de GaFes que ces festivals pourront penser la manière la plus aboutie de former cette éducation artistique et culturelle, en analysant entre autres comment les nouveaux festivaliers viennent à s'intéresser à la culture qu'ils représentent. Le dispositif FindMySic souhaite s'intégrer au projet GaFes, son partenaire : les analyses qui ont conduit à son émergence permettent en premier lieu d'enrichir les connaissances produites sur les publics des festivals, et en particulier des Trans Musicales de Rennes. Il porte en lui l'idée selon laquelle le festival a un impact sur les pratiques culturelles des festivaliers, une carrière de spectateur étant en perpétuel renouvellement, réajustement, développement. FindMySic, en suivant les pratiques de ses utilisateurs, aspire à offrir de nouvelles données sur les pratiques culturelles du festivalier (qui constitue son public cible), leurs évolutions à l'issue du festival. ■

Un dispositif pensé pour les publics et les artistes

Afin de mieux comprendre comment ce dispositif influence les publics potentiels, il nous faut faire une anticipation sur les réceptions postérieures et les impacts sociaux de FindMySic dans les différentes régions, et en particulier sur le territoire rennais. Nous rappelons que l'objectif de ce dispositif est double : mettre en avant la scène locale et dynamiser la ville. Il s'agit également

d'augmenter la visibilité des artistes et amener le public à découvrir des artistes émergents grâce à un système de géolocalisation, permettant d'écouter différentes musiques selon l'endroit où l'utilisateur se trouve. Cette focalisation sur une écoute nomade de la musique permettrait tout d'abord d'inciter les individus à sortir de chez eux pour découvrir les villes. Le public trouve en ce dispositif un intérêt : il pourrait renouveler, voire bouleverser leur habitude d'écoute. Un autre atout repose dans le renforcement du lien entre les individus et leur région. Nous imaginons que FindMySic, tout comme le font les festivals, incite à la prise de parole, à l'échange, à la recommandation à son entourage. Ce dispositif, en tant qu'un univers fictionnel, se transforme par ailleurs en un espace public qui favorise les rencontres entre les différents publics qui partagent un goût commun. Il aurait également un impact positif sur l'économie locale, sur le tourisme ainsi que sur la citoyenneté.

Du côté des artistes, l'impact serait aussi positif. En effet, tous les trimestres, les trois artistes les plus aimés via l'application pourront profiter un soutien pour leur production et leur diffusion. Cela peut les encourager et les promouvoir, leur permettre de créer de plus en plus d'œuvres de bonne qualité. Ce dispositif offre à chaque artiste une opportunité de connaître son public, en estompant la frontière avec lui. ■



Logotype du dispositif FindMySic

110 Voir Annexe XXIX – Cahier des charges de l'application - Description de l'application.

111 Voir Annexe VII – Charte pour l'EAC.

Les liens fondamentaux entre musique, sociabilité et territoire

Les différents dispositifs que nous avons mis en oeuvre lors des Trans Musicales ont souligné l'utilité sociale permise par la musique, qui serait reprise à travers notre application FindMySic. Avec l'apparition des baladeurs notamment, puis le développement des téléphones mobiles et de leurs fonctionnalités, l'écoute musicale, pratique alors privée, a investi l'espace public. Dans la rue ou les transports en commun, on peut s'isoler des individus avec lesquels on partage un même espace, en s'installant dans une relation d'intimité avec la musique que l'on écoute. Pour Raphaël Roth, « Le nomadisme, ce pont entre les sphères privée et publique, offre donc la possibilité de s'inscrire dans un univers fictionnel au milieu de la réalité du quotidien pour s'en soustraire ou bien projeter aux oreilles des autres nos goûts et une part de notre identité. »¹¹². Notre dispositif a la particularité de lier cette pratique à la dimension du collectif : ici, le répertoire disponible sur un territoire est commun à tous les utilisateurs. Bien qu'ils fassent l'usage d'écouteurs personnels, on peut imaginer que plusieurs d'entre eux se retrouveront au même endroit à écouter un même titre au même moment. Ainsi, alors que la relation à autrui dans le cadre d'une écoute nomade de musique se pense d'abord comme une situation où on impose à l'autre son goût musical du fait d'un volume sonore très élevé, elle se crée ici différemment : elle est choisie, les utilisateurs ayant eux-mêmes pris la décision de télécharger et d'ouvrir l'application.

En permettant la découverte de nouveaux groupes de musique par cette application, nous cherchons à développer la curiosité chez les habitants, les passants et les touristes, en les amenant à écouter des morceaux qui leur sont inconnus à travers des points clefs de la ville. Il s'agit de mêler la notion de lien social avec l'idée selon laquelle la musique s'écoute de plus en plus via son format numérique, notamment au travers des plateformes de streaming. La mise en place de cette application est en lien avec les objectifs découlant de l'utilité sociale des festivals¹¹³ : il s'agit, en effet, d'une recherche perpétuelle de l'ensemble des impacts économiques, sociétaux, culturels et environnementaux.

L'application sera développée par l'entreprise ayant remporté un appel à projet¹¹⁴ précis. Pour mettre en application le dispositif pour janvier 2018, nous préconisons d'étudier les candidatures entre mars et mai 2017.

FindMySic est créée en référence à plusieurs appuis théoriques. Elle veut d'abord « faire société » : il s'agit de mettre en lien l'application et la convivialité, de faire en sorte qu'il y ait un plaisir partagé des habitants et des passants, des amorces de conversations autour de ces musiques et donc une création de lien social. Par son attachement aux lieux publics, l'application FindMySic peut entraîner une certaine mixité sociale : des individus qui ne se connaissent pas, et n'ont par conséquent pas immédiatement d'occasion de communiquer entre eux, auront davantage de facilité à le faire dans le cadre de leur écoute, pour débattre d'un morceau par exemple, qu'ils auront tous deux écouté. Le sentiment d'appartenance et la citoyenneté sont, par conséquent, deux éléments pris en compte dans l'utilisation de l'application.

Cette application, dans un objectif d'utilité sociale, veut par ailleurs développer la capacité de chacun à être actif dans ses choix d'écoute futurs. L'application, proposant de faire découvrir des artistes émergents via une plateforme gratuite et accessible à tous, permet à ses utilisateurs de participer à l'élargissement de leurs propres goûts musicaux. Ils peuvent en effet se confronter à des artistes ou des esthétiques auxquels ils

ne sont pas habitués. Nous nous fixons donc l'ambition de participer à la diffusion d'une diversité artistique et culturelle. Par la même occasion, et toujours dans une volonté d'inciter à l'activité et à la participation de l'individu, cette application offre l'opportunité à ceux qui l'utilisent de renforcer leur esprit critique après écoute, et de pouvoir faire entendre leurs avis sur les artistes qu'ils ont découverts.

L'application prend également appui sur l'idée d'associer son écoute musicale au territoire. En rendant accessible la musique au plus grand nombre dans différents lieux et institutions de la ville, l'application dynamise le territoire et apporte une valeur ajoutée à un lieu. Celui-ci devient pendant quelques instants un endroit à part entière d'écoute musicale, de découverte et de partage. Alors même que la ville fait partie du quotidien¹¹⁵ de celui qui l'habite et la parcourt, elle est transformée lorsqu'elle s'accompagne de morceaux qui lui sont assignés (rappelons que chaque lieu dispose avec FindMySic de titres différents). On peut ici parler d'esthétisation du quotidien¹¹⁶ mais aussi du territoire : une attention plus grande peut être portée sur des lieux qui ne seraient habituellement pas remarqués, faisant pourtant partie de la vie de ceux qui les côtoient. Ainsi, le dispositif renforce chez ses utilisateurs un sentiment d'appartenance à un territoire donné.

Concernant les morceaux uploadés dans les différents lieux d'écoute, il n'existe pas de corrélation directe et délibérée entre le lieu en question et les morceaux qu'on peut y écouter. En effet, c'est un réel parti pris de permettre aux artistes de poster leur musique à l'endroit où ils souhaitent, sans aucun pré-requis concernant les morceaux, notamment pour ce qui est du genre musical. L'idée est de permettre, d'abord, une variété d'écoute : à chaque lieu son lot de surprises, de différences musicales, qui peuvent ainsi offrir à l'auditeur, dans chaque lieu, une diversité musicale. Il peut alors découvrir plusieurs morceaux qui lui plairont

ou ne lui plairont pas : libre à lui ensuite de faire ses choix, qui résulteront d'une démarche d'ouverture et de construction de son goût personnel. De plus, nous pensons que les artistes doivent être libres de créer leurs propres associations lieu/morceau. En effet, pour un musicien rennais, les lieux n'auront pas tous la même signification, et il peut éventuellement faire preuve d'un attachement particulier à un endroit et vouloir y déposer son morceau. C'est en soi un choix artistique, qui donne du sens à la fois au morceau mais aussi au lieu choisi, créant un véritable lien entre un territoire et ses talents.

Les artistes peuvent ainsi, à travers leurs productions, se réapproprier leur territoire d'une manière originale, mais c'est également le cas pour les auditeurs : les lieux, découverts en musique, prennent alors une autre dimension. Avec un morceau dans les oreilles, on va découvrir le patrimoine de manière différente, l'observer avec un autre oeil, peut-être écouter davantage ses sens que son esprit, le temps d'une visite. On va créer sa propre histoire, qui peut varier suivant les morceaux écoutés, et c'est finalement une manière assez personnelle de vivre sa ville. Cette découverte - ou redécouverte - d'un lieu peut être à l'origine d'un attachement particulier à ce même lieu, et renouer ainsi un lien entre un territoire et ses habitants, au travers de l'art et en l'occurrence de la musique. Finalement, ce dispositif a pour but d'esthétiser notre environnement immédiat, car au-delà de ce qu'il est en tant que tel, il se charge, grâce à la musique, d'une nouvelle dimension symbolique et émotionnelle.

112 ROTH Raphaël, « L'écoute musicale en balade : lorsque la musique nous transporte. Une approche interactionniste des usages du baladeur musical dans le train », in *Sociétés*, 2/2009 (n° 104), p. 73-82.)

113 Le Collectif des Festivals. L'évaluation de l'utilité sociale de 8 festivals en Bretagne [4 décembre 2015], [captation vidéo YouTube], [2'01"50"], Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=ac93sKTjf8Y>.

114 Voir Annexe XXXI – Appel à projet développement de l'application FindMySic.

115 ROTH Raphaël, op. cit

116 Ces deux stores sont ceux comptabilisant le plus de téléchargements, et sont également les plus présents sur les smartphones en commercialisation. Voir : D, Christian. Apps mobiles : Google Play devant en téléchargements, App Store leader en revenus, In : Génération Nouvelles Technologies [en ligne], Publié le 31 juillet 2013, Disponible sur : <http://www.generation-nt.com/google-play-app-store-application-mobile-telechargement-revenus-actualite-1768592.html>.

Une application à visée universelle

FindMySic a une visée universelle. C'est un dispositif qui s'adresse à tous et souhaite toucher le plus grand nombre d'utilisateurs possible. L'application, conçue pour répondre à tous les systèmes d'exploitation pour téléphones mobiles, est téléchargeable gratuitement sur le Google Play Store et l'Apple App Store¹¹⁷. La gratuité est permise par la publicité intégrée dans l'application¹¹⁸. Néanmoins, les annonceurs seront choisis en fonction de leur rapport avec l'application, avec la culture, et avec la musique en général.

Bien que plus de 58% de la population française soit détentrice d'un smartphone¹¹⁹, nous avons conscience qu'une fracture numérique — ou, du moins, un taux d'équipement moins important — existe selon les répartitions géographiques et les catégories d'âge des individus. C'est pourquoi un partenariat avec l'Office de tourisme de la ville accueillant le dispositif pourra avoir lieu : il s'agirait de mettre à disposition des individus les équipements adéquats, qui pourraient être utilisés dans le cadre d'un parcours de visite de la ville avec un accompagnant. Bien que les contenus sonores soient prévus pour convenir à tous les publics, des avertissements peuvent apparaître à l'écran avant l'écoute d'un morceau si ce dernier contient des paroles sensibles qui ne seraient pas adaptées pour les plus jeunes, par exemple.

Si cette application cible les habitants et touristes des villes accueillant le dispositif, elle s'adresse aussi aux artistes locaux émergents souhaitant

faire découvrir leurs créations artistiques. Ainsi, les musiciens peuvent se créer un compte « artiste » et héberger leurs morceaux sur les serveurs de l'application, mais également choisir le lieu sur lesquels ils pourront être écoutés¹²⁰. Les points d'écoute sont divers et représentent chacun un endroit remarquable de la ville, à savoir une place, un parc, une gare, une bouche de métro ou encore un monument.

Un dispositif pérenne au fonctionnement intuitif et interactif

Notre dispositif offre un parcours musical et touristique qui se révèle être évolutif et mouvant. En effet, les morceaux transférés sont hébergés sur les serveurs durant un mois seulement. D'un mois sur l'autre, des lieux d'écoute peuvent être ajoutés au sein de la ville accueillant le dispositif. Le départ de la nouvelle session d'hébergement des enregistrements sonores, qui s'établit à chaque premier week-end de mois, coïncide avec la gratuité de certains monuments et musées nationaux. De ce fait, FindMySic s'ancre dans une véritable logique d'éducation artistique et culturelle, mais également d'éducation à l'art et par l'art : c'est en confrontant les usagers avec des contenus culturels locaux qu'ils pourront se construire leur propre culture personnelle.

Le dispositif FindMySic est pensé comme participant à

l'éducation artistique et culturelle. Le parcours proposé via les bornes d'écoute prend en compte tous les temps de la vie des jeunes, les implique dans l'environnement qui leur est familier (par exemple, le long du chemin emprunté pour se rendre au collège ou au lycée) et les invite à s'aventurer dans des lieux qui le sont moins, pour lesquels l'emplacement des bornes d'écoute jouera un rôle attractif. Ces bornes d'écoute incitent les jeunes à élargir leur découverte du territoire rennais, contribuent à éveiller leur curiosité patrimoniale, tout en s'associant à une découverte musicale. Il est important de souligner que l'accès à l'application est gratuit et se veut ouvert à tous, dans l'idée selon laquelle l'accès à la culture est un droit pour chacun.

FindMySic prévoit des partenariats avec les institutions éducatives (établissements scolaires), péri-éducatives (centres sociaux, associations de quartier...), l'État via la DRAC et naturellement la ville et la communauté d'agglomération quant à l'implantation des bornes et aux actions de sensibilisation à l'attention des jeunes et plus largement du tout public pour prendre réellement en considération l'aspect « tout au long de la vie » de l'EAC.

L'ATM a accès au relevé régulier des données de fréquentation des bornes d'écoute de sorte que le dispositif puisse être évalué régulièrement, et adapté de sorte que les objectifs pré-définis ou à venir puissent être respectivement ajustés ou développés. Le dispositif proposé est pensé au travers de la Charte de l'EAC : la dimension de son utilité sociale nous paraît fondamentale.

L'aspect ludique de FindMyZic, inspiré du jeu Pokémon Go qui a remporté un franc succès l'été dernier auprès des plus jeunes mais pas seulement, nous paraît contribuer à son attractivité : les jeunes ont l'habitude de ces outils numériques. On peut penser une dimension intergénérationnelle de l'application dans son utilisation par les enfants expliquée à leurs parents (qui peuvent avoir un usage moins fréquent des smartphones et des applications de ce genre) par exemple. On retrouve ici l'idée de transmission : chacun peut apprendre de

l'autre, quel que soit son âge, tout au long de la vie. L'écoute musicale dans le cadre du dispositif est pensée sous la forme d'un jeu : on peut cliquer sur des boutons pour avoir accès à de nouveaux contenus, cumuler de points à chaque nouvelle écoute, ce qui permet d'avoir accès à différents niveaux (novice, amateur, expert), que l'on peut ensuite afficher sur les réseaux sociaux. Le public est actif, invité à construire son parcours : il y a autant de parcours possibles que d'utilisateurs. La recherche des bornes peut se concevoir comme une véritable chasse au trésor. Couleurs, icônes et affichage dynamique consolident l'aspect ludique, rendant l'application d'autant plus attractive.

Pour rejoindre le schéma de la communication de Claude Shannon et Warren Weaver¹²¹, plusieurs fonctionnalités de *feedback* sont incluses au dispositif. En effet, des petites formes numériques ayant pour fonction d'évaluer les morceaux seront intégrées à l'UI Design¹²¹, et une zone dédiée à l'ajout de commentaires sera également présente. De plus, les usagers pourront, via un algorithme de recommandations et les conseils des autres utilisateurs, recevoir des recommandations d'écoute de morceaux et d'artistes susceptibles de leur plaire. Les artistes recevant le plus de retours positifs pourront ensuite profiter d'un soutien actif de la ville, dans les domaines de la production et de la diffusion. C'est encore une fois l'activité de l'utilisateur qui est mise en valeur. Elle s'accompagne ici de la volonté de créer une communauté, et un sentiment d'appartenance à celle-ci : la place de la participation de l'individu dans le dispositif est toujours pensée dans une relation aux autres.

Notre dispositif s'ancre dans les enjeux et les considérations actuels des domaines de la culture et de l'éducation, et a pour objectif d'être un outil pérenne. C'est encore une fois l'activité de l'utilisateur qui est mise en valeur. Elle s'accompagne ici de la volonté de créer une communauté, et un sentiment d'appartenance à celle-ci : la place de la participation de l'individu dans le dispositif est toujours pensée dans une relation aux autres. En effet, l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie est l'un des champs prioritaires

117 Voir Annexe XXIX – Cahier des charges de l'application - Business model.

118 ALBEROLA Elodie, BRICE Lucie et. al, *Baromètre du numérique : édition 2015*, Rapport du CREDOC réalisé pour le CGE et l'ARCEP, 2015, p. 25.

119 De manière à ne pas surcharger les serveurs, le nombre de pistes est limité à huit.

120 WINKIN Yves, « Communication », Encyclopædia Universalis [en ligne]. Disponible sur <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/communication/>>

121 User Interface, soit le web design spécifique aux applications mobiles.

des portefeuilles ministériels français. Preuve en est la nouvelle trajectoire donnée, depuis 2013, par le Haut Conseil à l'éducation artistique et culturelle, qui s'attache à créer des actions et réflexions interministérielles, scellées par la Charte pour l'éducation artistique et culturelle signée lors du Festival d'Avignon 2016, ainsi que l'augmentation conséquente du budget alloué à l'EAC par le Ministère de la Culture en 2017¹²².

La ville de Rennes, du fait de son lien étroit avec les musiques émergentes, constitue un terrain privilégié pour accueillir le dispositif FindMySic. Les lieux d'écoute pourront notamment être disposés aux alentours du Parlement de Bretagne, du Liberté, de la Cathédrale Saint-Pierre de Rennes ou encore du Parc du Thabor. Au-delà du centre-ville, ce dispositif doit être pensé dans une

dynamique de décentralisation de l'EAC. Les capsules musicales du dispositif FindMySic devront donc être accessibles au sein de lieux plus excentrés. A terme, certaines communes environnantes pourraient déployer ce dispositif, si elles le souhaitent. Des structures telles que la Maison de la Jeunesse et de la Culture Antipode, L'Aire libre à Saint-Jacques de la Lande, le théâtre de Poche à Hédé, L'intervalle à Noyal-Sur-Vilaine, le centre culturel Pôle Sud à Chartres-de-Bretagne ou encore Le Grand Logis à Bruz, seraient en capacité d'accueillir des capsules musicales. Nous pourrions ainsi prendre pour exemple le festival d'Avignon dont une partie de la programmation se déroule en dehors du centre-ville ainsi que dans d'autres communes du département de Vaucluse.

Une promesse de dynamisation de la scène musicale et du paysage culturel local

Ce dispositif doit permettre à long terme une dynamisation du territoire et une remise en question plus globale de la définition d'un artiste émergent ou en développement. Ainsi, l'application serait un outil de diffusion à destination d'un grand nombre d'amateurs de musique et curieux, petits ou grands, qui pourront venir écouter une piste sonore à un instant donné et dans un lieu public. L'objectif final et les attentes derrière ce projet sont grands : nous souhaitons faire évoluer le dispositif et l'ancrer dans plusieurs villes de France afin de toucher un plus grand nombre de personnes.

Nous attendons également que ce projet soit, à long terme, de plus en plus associé aux collectivités territoriales, aux institutions touristiques et culturelles. Nous aimerions mettre en lumière des

conservatoires, et faire en sorte que les artistes émergents soient directement en lien avec des professionnels de la culture et de la musique française et internationale. Ce projet, accessible à tous et vecteur de lien social, pourrait aussi permettre de créer des passerelles entre les artistes émergents et les professionnels.

Nous souhaitons que notre dispositif puisse faire rayonner la scène musicale locale, et qu'il amène un certain nombre d'autres villes françaises à se doter de bornes d'écoute utilisant cette même application.

Celle-ci, nous l'espérons, permettra une évolution et une multiplication des formes de création, du fait de l'influence mutuelle des artistes locaux. Nous aimerions que les groupes émergents travaillent

entre eux et qu'il y ait une véritable mutualisation des moyens techniques et de création.

L'application, à long terme, permettra une véritable éducation à tous genres musicaux. L'objectif poursuivi est que les habitants et passants sortent de leurs habitudes culturelles en écoutant des formes de musique auxquelles ils sont peu souvent voire

Un dispositif pensé spécifiquement pour les Trans Musicales de Rennes

L'élaboration du dispositif FindMySic s'est conçue et celui-ci est construit à partir du territoire rennais et plus particulièrement à partir du terrain d'études qu'il nous a été offert d'observer au travers de la dernière édition des Trans Musicales de Rennes auxquelles nous avons eu la chance de participer. Nous avons donc retenu l'idée d'un dispositif musical soulignant combien la musique est liée à la région Bretagne, et plus spécifiquement au territoire de la ville de Rennes. Nous avons souhaité proposer un dispositif musical qui se ferait le reflet du patrimoine musical existant, et participerait à la dynamique apportée chaque année par les Trans Musicales. L'idée est de s'inspirer de l'audace dont ce festival fait preuve dans sa programmation, et de sa mise en avant de la création ainsi que des jeunes artistes.

Comme tout festival, les Trans Musicales s'inscrivent dans une temporalité définie et bien cernée : cinq jours à la fin du mois de novembre ou au début du mois de décembre. Notre dispositif permettrait de prolonger le festival, en proposant une découverte musicale dans différents lieux de la ville. Le dispositif Find My Sic pourrait donc contribuer à l'identification de Rennes comme une ville de création musicale, peut-être pas encore tout au long de la vie mais pour le moins tout au long de l'année.

jamais confrontés. Qu'ils apprécient ou non ces artistes locaux, l'expérience nouvelle pourra ainsi participer à l'éducation artistique et culturelle de tous les individus, tout au long de leur vie.

De même que les Trans Musicales sont bien souvent pour les jeunes artistes qui s'y produisent l'occasion d'être repérés, avant de se diffuser plus largement, nous souhaitons encourager nos partenaires, les Trans Musicales tout d'abord mais aussi par exemple les programmeurs de salles de concert rennaises à puiser dans les artistes déposant leurs morceaux via l'application pour leurs nouvelles propositions.

Le positionnement des bornes d'écoute pourrait aussi se faire en lien direct avec les choix et les propositions artistiques Trans Musicales. Rennes possède un riche patrimoine architectural et le festival des Trans Musicales s'est historiquement inscrit dans la ville. Nous souhaitons donc que Find My Sic s'insère tout à la fois dans des lieux emblématiques du festival, et dans d'autres mettant en valeur l'histoire de la ville. Nous avons par ailleurs prévu un partenariat avec l'office de tourisme, ce qui pourrait nous guider quant aux lieux considérés comme emblématiques de la ville de Rennes. Un partenariat est également prévu avec les représentant(e)s de celle-ci : les choix d'emplacement des bornes est aussi à prévoir en lien avec les services urbanisme et services éducatifs de la ville, celles-ci devenant des outils contribuant à plus de mixité sociale, de (ré)appropriation de l'espace public, et de pratiques culturelles. Favoriser et valoriser les pratiques culturelles, c'est par contre coup encourager les pratiques artistiques.

¹²² Le budget alloué sera de 64 millions d'euros, soit une hausse de 108% par rapport au budget de 2012 (31 millions d'euros). Voir : Le site du Ministère de la Culture et de la Communication, Projet de loi de finance 2017 de la culture [en ligne], Publié le 28 septembre 2016. Disponible sur : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Actualites/Projet-de-loi-de-finanances-2017-de-la-culture> (consulté le 28 décembre 2016).

OUVRAGE DES 40 ANS

Dans le cadre des 40 ans des Trans Musicales de Rennes, l'Association des Trans Musicales (ATM) souhaite la réalisation d'un ouvrage anniversaire avec la volonté de retracer 40 ans de festival et de perpétuer sa mémoire collective. Cet ouvrage sera un témoin du travail effectué jusque là par l'ATM.

Après un certain nombre d'échanges, il a été décidé de proposer un ouvrage s'apparentant à un objet d'art avec un contenu sociologique qui restera accessible à tous. En s'inspirant des travaux déjà réalisés sur plusieurs festivals, nous avons imaginé un ouvrage comprenant de nombreuses photos, entrecoupées par des chapitres au contenu scientifique. Il sera rédigé à la fois par des membres du festival et des chercheurs en Sciences de l'Information et de la Communication. Nous avons également imaginé donner la parole aux festivaliers.

L'ouvrage sera sous la direction scientifique d'Emmanuel Ethis, Damien Malinas et Raphaël Roth. Concernant le fond de cet ouvrage, la préface sera rédigé par Béatrice Macé et Jean-Louis Brossard. L'équipe pédagogique du Master a également commencé à imaginer un contenu comportant essentiellement des travaux de sociologues. En voici les principaux chapitres :

- Emmanuel Ethis et Béatrice Macé : Les droits culturels

- Jean Christophe Sevin : La Green Room, évolution de l'électro aux Trans
- Emilie Pamart : Les Publics Professionnels
- Camille Royon et Alexandre Delorme : Socio-morphologie des publics des Trans Musicales
- Raphaël Roth : Le festival comme emblème
- Quentin Amalou avec Emilie Pamart et Stéphanie
- Pourquoiier Jacquin : Les publics jeunes
- Olivier Alexandre : La couleur
- Lauriane Guillou et Jean-Louis Fabiani : « Rencontres & Débats ».

La prochaine étape concernant la création de cet ouvrage des 40 ans se fera en lien avec des maisons d'éditions que nous souhaitons contacter. En effet, afin de comprendre les diverses étapes du processus de création et d'édition d'un ouvrage, nous avons pour projet de contacter des maisons d'éditions. Nous aborderons également les questions liées au budget et à la mise en place d'un rétro-planning (deadlines : rédaction de chapitres, temps de correction, mise en forme, révision, livraison du livre).

Pour le moment, nous avons pensé à trois maisons d'éditions : Actes Sud déjà très liée au Festival d'Avignon, Coop Breizh, éditeur breton qui a réalisé un ouvrage anniversaire pour les Vieilles Charrues et Textuel, une maison d'édition pluridisciplinaire qui a notamment publié des ouvrages de qualité comme celui du Montreux Jazz festival.

Rétroplanning : ouvrage des 40 ans

Quoi ?	Quand ?
Proposition titre, contenu et chapitrage	Janvier 2017
Contractualisation (choix de la maison d'édition)	Avril 2017
Validation du contenu, briefs auteurs	Septembre 2017
Coordination de rédaction : <ul style="list-style-type: none"> • Réception des chapitres (rédigés par les auteurs), • Rédaction préface • Constitution de l'iconographie • Mise en place des annexes et notes de bas de pages • Rédaction des biographies • Recommandation graphique (1^{ère} et 4^{ème} de couverture) 	Janvier 2018
Mise en commun de l'ouvrage et envoi du manuscrit	Février 2018
Retour du manuscrit, correction des erreurs et coquilles, envoi à l'éditeur	Juin 2018
Validation de la mise en page	Août 2018
Réception bon à tirer, validation	Septembre 2018
Mise en vente	Novembre 2018

À SUIVRE

Les 12 points à retenir sur l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie

- 1.** L'accès et la généralisation de la pratique de l'art et de la culture par le Ministère de la Culture et de la Communication
- 2.** L'ancrage d'une volonté politique et sociale par la charte pour l'éducation artistique et culturelle
- 3.** Le développement de l'esprit critique de l'individu : former, éveiller et cultiver son jugement
- 4.** L'expérience des « premières fois » et des premières émotions par l'accompagnement de la famille et notamment des parents
- 5.** L'impact des moyens d'expression et de création dans l'ouverture d'esprit de l'individu
- 6.** La construction d'une carrière en tant que festivalier, spectateur et citoyen
- 7.** Le rôle de l'entourage et de l'école dans la construction des pratiques culturelles
- 8.** La prise en compte des différentes étapes de la vie dans un « soi » festivalier
- 9.** L'enjeu de la formation des acteurs dans l'ensemble des structures et des institutions participant à éduquer les individus
- 10.** La découverte ou redécouverte d'un territoire par des projets culturels émergents de la dynamique d'un territoire
- 11.** Le rôle de la mémoire collective lors d'une pratique culturelle et artistique
- 12.** Les rencontres, les partages et les échanges qui nourrissent la construction et le futur de l'individu



© Sébastien Huette

Tous ces points nous ont permis d'élaborer notre dispositif, FindMySic, dans la volonté de faire découvrir des artistes locaux à un large public tout en apportant un regard nouveau sur la ville de Rennes. L'ATM, en intégrant ce dispositif, peut poursuivre son action culturelle tout au long de l'année et toucher des publics qui ne sont pas forcément des festivaliers durant les Rencontres Trans Musicales de Rennes. Ce dispositif est une proposition qu'EAsiC s'engage à défendre et à accompagner, pour développer l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie.

BIBLIOGRAPHIE & SOURCES

Ouvrages, ouvrages collectifs, chapitres d'ouvrage

BORDEAUX Marie-Christine, François Deschamps, « *Éducation artistique, l'éternel retour ? Une ambition nationale à l'épreuve des territoires* ». Éd. de l'Attribut, coll. La Culture en question, 2013

BORDEAUX Marie-Christine, HARTMANN-FRITSH Christele, SAEZ Jean-Pierre, SCHNEIDER Wolfgang (sous la dir. de), *Pour un droit à l'éducation artistique. Un plaidoyer franco-allemand / Das Recht auf kulturelle Bildung. Ein deutsch-französisches Plädoyer*, Berlin, B & S Siebenhaar Verlag, OHG [ouvrage bilingue], 2014

CARASSO Jean-Gabriel, « *Nos enfants ont-ils droit à l'art et la culture ?* », Ed. de l'Attribut, coll. La culture en questions 2005

CARDON Dominique, *La Démocratie internet, promesses et limites*, Seuil, coll. « La république des idées », 2010

COLLIN Pascal, *L'urgence de l'art à l'école. Un plan artistique pour l'éducation nationale*, Montreuil, Éditions théâtrales, 2013

CYRULNIK Boris, *Le Murmure des fantômes*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2003

DE CERTEAU Michel, *L'invention du quotidien, I : Arts de faire*, Folio essais, Gallimard, 1990

ETHIS Emmanuel (dir.), *Avignon, le public réinventé : Le Festival sous le regard des sciences sociales*, Paris, La Documentation française, Ministère de la Culture et de la Communication, DEPS, coll. « Questions de culture », 2002

ETHIS Emmanuel, *Pour une poétique du questionnaire en sociologie de la culture : le spectateur imaginé*, Paris, L'Harmattan, 2004

ETHIS Emmanuel, *Sociologie du Cinéma et de ses Publics*, Armand Colin, 2009

ETHIS Emmanuel, *Le cinéma près de la vie, Prises de vue sociologiques sur le spectateur du XXIe siècle*, Paris, Demopolis, 2015

ETHIS Emmanuel, *La Petite Fabrique du Spectateur, Etre et devenir festivalier à Cannes et à Avignon*, Editions Universitaires d'Avignon, Paris, Armand Colin, 2010

ETHIS Emmanuel, *Les spectateurs du temps*, Paris, L'Harmattan, 2006

FABIANI Jean-Louis, *Après la culture légitime. Objets, publics, autorités*, Paris, Éd. L'Harmattan, Coll. Sociologie des arts, 2007

FABIANI, Jean-Louis, *L'éducation populaire et le théâtre : le public d'Avignon en action*, Grenoble, PUG, Collection « Art, Culture, Publics » , 2008

FISCHER, Gustave-Nicolas, *La psychosociologie de l'espace*, Paris, Presses Universitaire de France, coll. « Que sais je », 1981

GOFFMAN Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Éditions de Minuit, Coll. « Sens Commun », 1973.

GOFFMAN Erving, *Les rites d'interaction*, Minuit, Paris, 1974

GOODY Jack, *La raison graphique, la domestication de la pensée sauvage*, Les éditions de minuit, Le sens commun, 1977, Cambridge, p. 267

HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Edition Albin Michel, 1950 [1ere Édition 1950]

HOGGART Richard, *33 Newport street, Autobiographie d'un intellectuel issu des classes populaires anglaises*, Seuil, 1991

JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978

KERLAN Alain, « L'art pour éduquer : réhabilitation de l'ordinaire ou exception esthétique ? » in F.E BOUCHER, S. DAVID, J. PRZYCHODEN (dir), *L'esthétique du beau ordinaire dans une perspective transdisciplinaire. Ni du gouffre ni du ciel*, Paris, L'Harmattan, 2010

LAURET Jean-Marc « *L'art fait-il grandir l'enfant ?* », Ed de l'attribut, La culture en questions, 2015

LIPIETZ Alain, *Le tiers secteur. L'économie sociale et solidaire : pourquoi et comment ?*, Paris, Edition La Découverte/La documentation française, 2001

MALINAS Damien, *Portrait des festivaliers d'Avignon, Transmettre une fois ? Pour toujours ?*, Presses universitaires de Grenoble, juin 2008

MALINAS Damien [Dir.], « *Démocratie culturelle et numérique* », Culture et Musées n°24, Actes Sud, 2015.

MARTIN Olivier, *L'analyse des données quantitatives. L'enquête et ses méthodes*, Editions Armand Colin, Collection 128, 2012, p.128

OCTOBRE Sylvie, « *Les loisirs culturels des 6-14 ans, Paris, Ministère de la Culture* » - DEPS Questions de culture, 2004, p. 11

PASSERON Jean-Claude, *L'espace mental de l'enquête*, Enquête [En ligne], 1 | 1995, mis en ligne le 10 juillet 2013, consulté le 05 janvier 2016. URL : <http://enquete.revues.org/259> ; DOI : 10.4000/enquete.259

PASQUIER Dominique, *Cultures lycéennes. La tyrannie de la majorité*, Paris, Autrement, 2005

PRONOVOST Gilles, *Sociologie du temps*, Bruxelles, De Boeck Université, 1996

SIMMEL Georges, *Sociologie. Etude sur les formes de la socialisation*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999

TAILLIBERT Christel, *Tribulations festivières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*, Paris, L'Harmattan, 2009

WINKIN Yves, *Anthropologie de la communication*, Paris, Seuil, 1996

WOLFGANG Iser, *L'acte de lecture : théories de l'effet esthétique*, trad. de l'allemand par SZNYCER Evelyne, Bruxelles, P. Mardaga, 1985

Articles scientifiques

BORDEAUX Marie-Christine, « Les aléas de l'éducation artistique et culturelle, entre démocratisation et généralisation » 2014 billet publié sur le blog Hypothèses <http://chmcc.hypotheses.org/798>

ETHIS Emmanuel, « Ce que le spectateur fait au cinéma. Pour une sociologie de la réception des temps filmiques », in *Communication et langages*, vol. 119, n° 1, 1999

GIACCHÈ Piergiorgio, « L'art du spectateur. Voir les sons et écouter les visions », in *Diogenes*, n° 193, 1/2001

JULLIER Laurent, LEVERATTO Jean-Marc, « L'expérience du spectateur », in *Degrés*, vol. 38, n° 142 : « L'expérience du spectateur », Jean-Marc Leveratto, Laurent Jullier (dir.), Bruxelles, été 2010

ROTH Raphaël, « L'écoute musicale en balade : lorsque la musique nous transporte. Une approche interactionniste des usages du baladeur musical dans le train », in *Sociétés*, 2/2009 (n° 104), p. 73-82.

SIMONET Pascal, « J. Bruner. Pourquoi nous racontons-nous des histoires ? », *L'orientation scolaire et professionnelle*, n° 34/2, 2005

ZASK Joëlle, « Quand on joue un rôle », in *Théâtre/Public*, juin 2008

Mémoires universitaires

ROYON Camille ; *De la rencontre à la relation - Les publics des rencontres Trans Musicales de Rennes sous le regard des sciences sociales* ; Mémoire soutenu en septembre 2015 - Département Sciences de l'information et de la communication UAPV

Webographie

CEMÉA. L'origine des CÉMÉA (1937 à 1943) [en ligne]. (Publié le 9 mai 2007). Disponible sur : <<http://www.cemea.asso.fr/spip.php?article95>> (Consulté le 23 décembre 2016).

CENTRE POMPIDOU. Disponible sur : <<http://www.centrepompidou.fr/>> (Consulté le 20 décembre 2016)

D, Christian. Apps mobiles : Google Play devant en téléchargements, App Store leader en revenus. In : *Génération Nouvelles Technologies* [en ligne]. (Publié le 31 juillet 2013). Disponible sur : <<http://www.generation-nt.com/google-play-app-store-application-mobile-telechargement-revenus-actualite-1768592.html>> (Consulté le 28 décembre 2016).

DUCLOS, Hélène. L'évaluation de l'utilité sociale. Repères et éléments de méthodes [en ligne]. In : *Le Collectif des Festivals*. Disponible sur : <http://www.lecollectifdesfestivals.org/collectif/download/cr_publics/EUS__bref_mars16.%20ppt.pdf> (Consulté le 26 décembre 2016).

ÉDUSCOL. Education artistique et culturelle [en ligne]. Disponible sur : <<http://eduscol.education.fr/pid23337/education-artistique-et-culturelle.html>> (Consulté le 27 décembre 2016)

François. L'accueil des lycéens à Avignon et le renouvellement de la convention de partenariat pour le Centre de jeunes et de séjours [en ligne]. In : *Céméa*. (Publié le 9 juillet 2016). Disponible sur : <<http://tv.cemea.asso.fr/category/regions/paca/>> (Consulté le 23 décembre 2016).

GADREY, Jean. L'utilité sociale des organisations de l'économie sociale et solidaire [en ligne]. In : *Rapport de synthèse pour la DIISES et la MIRE*. Disponible sur : <http://docs.eclm.fr/pdf_annexe/AssociationsCitoyennesPourDemain-UtiliteSociale.pdf> (Consulté le 22 décembre 2016).

IPSOS FRANCE. Usages Et Pratique De Twitter en France [en ligne]. In : *Observation du numérique*. Disponible sur : <www.observatoire-du-numerique.fr> (Consulté le 22 décembre 2016).

IRMA. La carte des festivals [en ligne]. In : *Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles*. (Publié le 29 avril 2014). Disponible sur : <<http://www.irma.asso.fr/La-carte-des-festivals?lang=fr%20>> (Consulté le 5 janvier 2017).

JEU DE L'OUÏE, Entrez dans les coulisses des musiques actuelles [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.jeudelouie.com/parcours-trans/>> (Consulté le 21 décembre 2016).

L'ASSOCIATION DES TRANS MUSICALES. Disponible sur : <<http://www.association-transmusicales.com/>> (Consulté le 26 décembre 2016)

LE COLLECTIF DES FESTIVALS. L'évaluation de l'utilité sociale de 8 festivals en Bretagne [4 décembre 2015] [captation vidéo]. In : YouTube. YouTube [2'01''50'']. Disponible sur : <<https://www.youtube.com/watch?v=ac93sKTjf8Y>> (Consulté le 29 décembre 2016).

LE SITE DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. Projet de loi de finance 2017 de la culture [en ligne]. (Publié le 28 septembre 2016). Disponible sur : <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Actualites/Projet-de-loi-de-finances-2017-de-la-culture>> (Consulté le 28 décembre 2016).

MARLIER, Fanny. La musique électronique: un monde réservé aux hommes ? [en ligne]. In : *Les Inrocks*. (Publié le 9 février 2016). Disponible sur : <<http://www.lesinrocks.com/2016/02/09/musique/pourquoi-la-musique-electronique-est-reservee-aux-hommes-11803694/>> (Consulté le 29 décembre 2016).

MÉMOIRES DE TRANS. Disponible sur : <<http://www.memoires-de-trans.com/>> (Consulté le 21 décembre 2016)

PORTAIL INTERMINISTÉRIEL DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE. Disponible sur : <<http://www.education.arts.culture.fr/>> (Consulté le 27 décembre 2016)

RAG. Femmes dans la musique électronique : le changement, c'est pour quand ? [en ligne]. In : *Le Huffington Post*. (Publié le 21 janvier 2016). Disponible sur : <<http://www.huffingtonpost.fr/rag/femmes-dans-la-musique-electronique-le-changement-cest-pour/>> (Consulté le 29 décembre 2016).

UTILITÉ SOCIALE ET IMPACT SOCIAL. Disponible sur: <<http://www.utilite-sociale.fr>> (Consulté le 20 décembre 2016)

VIDAL ROJAS, Rodrigo. La ville au féminin et au masculin [en ligne]. In : *The Graduate Institute Geneva*, Site de l'Institut de Hautes Etudes Internationales et du Développement. Disponible sur : <http://graduateinstitute.ch/files/live/sites/iheid/files/sites/gendre/shared/Genre_docs/3537_Actes1995/09-vidal.pdf> (Consulté le 28 décembre 2016)

WINKIN Yves, « Communication », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. Disponible sur <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/communication/>> (Consulté le 20 décembre 2016)

Textes législatifs et réglementaires

Décret n°2013-783 du 28 août 2013 relatif à la composition et au fonctionnement du Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle

Discours d'Avignon sur l'éducation artistique et culturelle du 8 juillet 2016 de Najat Vallaud-Belkacem, ministre de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche

Charte pour l'éducation artistique et culturelle élaborée par le Haut Conseil à l'éducation artistique et culturelle présentée le 8 juillet 2016 à Avignon

Déclaration de Fribourg sur les droits culturels rédigée en 2007

Décret n° 2006-830 du 11 juillet 2006 relatif au socle commun de connaissances et de compétences et modifiant le code de l'éducation



Directeurs scientifiques

Emmanuel Ethis
Damien Malinas
Raphaël Roth

Rédaction

Impression

Imprimerie SudLabo

Crédits photo

Sébastien Huette
Simon Saada
Romane Caron
Marion Lemmet
Frédéric Robert



Master Stratégie du Développement Culturel, Mention Publics de la Culture et Communication

Le Master Stratégie du développement culturel, Mention Publics de la Culture et Communication, sous la responsabilité de Damien Malinas, propose une approche de la culture en termes de stratégie et de définition de l'action dans des secteurs majeurs de la culture, de la communication et de leurs publics. Le Master est rattaché à l'UFR-ip Sciences Humaines et Sociales, et plus précisément au département Sciences de l'Information et de la Communication et à l'équipe Culture et Communication du Centre Norbert Elias.

Sur deux ans, le master se décline suivant quatre volets :

- › acquérir les fondamentaux à propos de la communication culturelle,
- › construire des outils d'action stratégique,
- › programmer l'action culturelle et concevoir un projet,
- › mettre en œuvre une stratégie : la mission sur le terrain.

Cette formation vise à donner des repères théoriques et méthodologiques, des outils et des techniques permettant d'exercer un métier et d'avoir une expérience et une pratique de terrain appuyée sur un travail de réflexion ; de comprendre les transformations de la culture grâce à un laboratoire internationalement reconnu ; de former à la réalisation d'un travail professionnel en équipe par une mise en situation de simulation de réponse à un appel d'offres.