



LUMEN

Sciences de l'Information et de la Communication

N°3 - Janvier 2018

Sous la direction d'Emmanuel Ethis, Damien Malinas et Raphaël Roth

DOSSIER

Formation des publics et fabrique des émotions

p. 16

Une mise en scène pour une liberté partagée

p. 40

Festival, lieu de vie et d'émotion

p.76

Construire la mémoire du festival au travers de celle des publics

NOTE D'ACCOMPAGNEMENT

La présente revue s'engage à suivre le fil rouge du travail amorcé depuis deux années consécutives par les promotions du Master 2 Stratégie du Développement Culturel, mention Publics de la Culture et Communication de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse. L'Équipe Culture et Communication du Centre Norbert Elias, fort de son partenariat avec l'Agence Nationale de la Recherche, mène depuis 2014 un projet intitulé Galerie de Festivals. À l'aide d'outils divers permettant notamment d'établir des enquêtes sur le terrain, GaFes propose une étude sociologique des festivals de culture, mêlant les disciplines artistiques du théâtre, du cinéma et de la musique. Ce projet a commencé en 1994 avec les premières enquêtes sur le Festival d'Avignon (Emmanuel Ethis, Jean-Louis Fabiani, Damien Malinas).

Les Rencontres Trans Musicales de Rennes tiennent lieu de terrain de recherche dans le cadre du projet susdit. Lors de leur 39^{ème} édition, en décembre 2017, les étudiants de la promotion de Master 2 ont pu mener sur place un travail d'enquête, préalablement initié au cours de l'année universitaire grâce à une analyse de données théoriques en sociologie des Sciences Humaines et Sociales. Cette recherche vise ainsi à comprendre le fonctionnement du festival et les enjeux des relations construites avec le(s) public(s) festivalier(s).

Le travail de recherche réalisé à la fin de notre cycle de Master en Information et Communication prend ainsi la forme d'une revue en Sciences Humaines et Sociales. Ce Projet d'Expérimentation Professionnel et Scientifique (PEPS) représente l'aboutissement d'un cycle universitaire de cinq années d'études. Les vingt-six étudiants de la promotion 2017/2018 se sont trouvés réunis autour d'un projet commun et

fédérateur, et l'engagement fourni au cours des derniers mois, ainsi que la création du troisième numéro du Lumen, confirment que chacun a appréhendé les enjeux d'un tel travail.

Nous avons, cette année, cherché à saisir l'essence de la formation des publics et de la fabrique des émotions lors de l'expérience festivalière, thématiques valorisées par l'Association Trans Musicales (ATM) au cœur même de ses projets artistiques et culturels. L'ATM revendique ainsi, par le biais de l'organisation du festival une fois par an mais aussi des actions qu'elle mène à l'année dans la ville de Rennes, l'affranchissement et l'autonomisation de ses publics. Le travail de recherche mené par les étudiants, prenant la forme d'entretiens qualitatifs, d'enquêtes quantitatives et numériques, d'organisation d'ateliers participatifs, d'une table ronde et d'entretiens avec des professionnels des musiques actuelles, ont notamment permis de mettre au jour l'utilité sociale des festivals, et surtout des Rencontres Trans Musicales.

Prenant en compte la dimension professionnelle du PEPS, nous avons par ailleurs été amenés à penser une entreprise culturelle, dont les enjeux visent aussi la formation des publics et la fabrique des émotions initiées par l'expérience festivalière. Cette entreprise, intitulée Culture³, est présentée en parallèle dans le premier numéro de l'Alumni.

Toute la réflexion entamée lors de cette année universitaire de Master 2, ainsi que les productions qui en ont résulté, sont le fruit d'une réponse à un cahier des charges précis établi par l'équipe scientifique et pédagogique de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse et par l'équipe des Rencontres Trans Musicales, qui nous ont accompagnés pour mener à bien ce projet.



Emportés par la foule - Cette photographie est présente en guise d'introduction. Les chercheurs sont parmi les publics du festival, ils se mélangent. Elle représente l'ambiance des Rencontres Trans Musicales au Parc Expo. Nous y voyons la foule en train de regarder un concert. La scénographie est visible grâce aux lumières. (9 décembre 2017 à 00:46, Hall 8)

AVANT-PROPOS

Afin de vous permettre d'avoir une meilleure lecture, nous vous proposons ici des clés de compréhension de notre démarche sur certains aspects du contenu.

Les photographies de la présente revue, permettent d'apporter une touche illustrative. Toutes les présentes photographies ont été prise lors de la 39ème édition des Trans Musicale, par les chercheurs du centre Norbert Elias et les étudiants. Elles représentent ici un regard partiel de chercheur, venant en appuie au contenu. Nous avons utilisé ici l'observation participante, ce qui est visible sur les illustrations du fait de notre positionnement de spectateur ; c'est pourquoi nous voyons le public de dos dans la majorité des clichés. De plus, prendre le visage des spectateurs requiert une demande de droit à l'image.

Les termes employés pour désigner les individus sont pris au sens générique et ont ainsi une valeur à la fois d'un féminin et d'un masculin. Ce choix n'a aucune intention discriminatoire et permet d'alléger le texte ainsi que la lecture.

Nous avons pris comme choix graphique de proposer aux lecteurs des encadrés en fin de partie permettant de retenir une phrase, une théorie ou des mots clés résumant brièvement nos propos. Le contenu de ces encadrés ne sont pas empruntés à des auteurs, mais sont nos propres mots.



QUI SOMMES-NOUS ?



Créée en 2013, Tube à Idées est l'association de filière du Master Stratégie du Développement Culturel, mention Publics de la Culture et Communication, de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse.

En tant qu'étudiants en Culture et Communication, nous sommes engagés et sensibles aux problématiques de notre formation et à celles de notre domaine d'étude. Dans le cadre de nos recherches, nous travaillons sur des thématiques variées telles que les publics, les médias, les festivals, les politiques culturelles, les pratiques culturelles (cinéma, musique, etc.) ou encore les territoires. Notre formation porte aussi sur des notions transversales essentielles : droit, gestion et fiscalité, management et ressources humaines, économie. Nous croyons véritablement à la cohésion et au travail d'équipe. Ensemble, nous oeuvrons pour valoriser les productions pédagogiques tout en proposant différents projets et événements visant à dynamiser la vie du campus. Une autre partie de nos missions vise à assurer la transmission de nos réalisations et de nos savoirs auprès des futurs membres de l'association et du Master en garantissant une communication et un archivage efficaces.

Ainsi, depuis 2013, Tube à Idées organise le Printemps de l'Université, en collaboration avec l'Université d'Avignon et ses nombreuses associations. Cet événement, se déroulant sur trois jours, propose de valoriser les productions de l'ensemble des associations de l'Université à travers différentes activités et animations. Nous participons également à un projet pédagogique en lien avec un événement important pour le territoire avignonnais: Les Rencontres du Sud, festival de cinéma à destination des professionnels et du grand public. Dans le cadre de cet événement, nos actions sont multiples : communication digitale, entretiens avec des professionnels, remise du Prix de l'orchidée, etc. Désireux d'étendre notre terrain d'expertise, nous travaillons depuis 2014 avec les Rencontres Transmusicales de Rennes, festival international de musiques actuelles. Cette collaboration représente l'opportunité pour les étudiants de mener des enquêtes auprès des publics, et ainsi d'être formés sur le terrain en mettant à l'oeuvre différentes méthodologies : enquêtes quantitatives et qualitatives, observation participante, ou encore organisation de tables rondes et d'ateliers participatifs.

REMERCIEMENTS

Cette revue représente pour nous un grand moment d'émotion, de fierté et d'aboutissement. Elle émane de la concrétisation d'un projet mené dans le cadre du Master 2 Stratégie du Développement Culturel, mention Publics de la Culture et Communication. À cet effet les étudiants souhaitent remercier :

L'équipe de l'Association des Trans Musicales pour le temps qu'elle nous a accordé, l'accueil qu'elle nous a réservé et la gentillesse dont elle a fait preuve à chacune de nos discussions. À ce titre, nous remercions chaleureusement Béatrice Macé, Jean-Louis Brossard, Erwan Gouadec, Anne-Sophie Lacour, Anthony Bervas, Ludivine Bigot, Marine Molard et Camille Royon ;

L'équipe pédagogique et scientifique de l'Université d'Avignon pour leur travail, leur encadrement et leur bienveillance tout au long de ce projet : 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-Jacquín, Fanny Delnieppe, Damien Amadiéu ;

Damien Malinas et Raphaël Roth qui, grâce à leurs travaux, nous ont permis de financer notre venue aux Rencontres Trans Musicales, nous permettant de mener à bien le travail de terrain nécessaire au bon déroulement de notre formation ;

La maison Jean Vilar, plus particulièrement Nathalie Cabrera pour son engagement à nos côtés ;

L'école d'Art d'Avignon, son Président Damien Malinas et Romain Vernède pour la qualité de son travail et sa gentillesse ;

Le laboratoire informatique d'Avignon, Richard Dufour, Mathias Quillot et Georges Linarès ;

Les intervenants de la table ronde : Nathalie Cabrera, Emmanuel Ethis et Damien Malinas ;

GECE pour sa collaboration : Olivier Allouard ;

L'entreprise Klaxoon, Yoann Le Bleis pour nous avoir accompagné et aidé à mettre en lumière les résultats de la table ronde et de l'atelier participatif ;

Les festivaliers pour leur patience, leur sympathie et leur investissement dans les différentes actions que nous avons proposé notamment l'atelier participatif et les entretiens ;

Les étudiants en Master 1 Publics de la Culture et Communication pour leur soutien moral et leur aide dans l'élaboration de la présentation de ce projet ;

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

DANS CE NUMÉRO

 **NOTE D'ACCOMPAGNEMENT 3**

 **AVANT-PROPOS 5**

 **QUI SOMMES-NOUS ? 6**

 **REMERCIEMENTS 7**

 **DANS CE NUMÉRO 8**

 **LES PARTENAIRES DU PROJET 10**

 **L'ENTRÉE DANS UN MONDE MUSICAL 12**

 **PROBLÉMATIQUE ET HYPOTHÈSES 14**

 **UNE SCÉNARISATION DU FESTIVAL POUR UNE LIBERTÉ PARTAGÉE 16**

Les conditions spécifiques d'un univers scénarisé : état des lieux 18

Des espaces à s'approprier 18

Une relation liée au temps 22

Créer l'univers et y croire 24

Des publics et un festival en co-construction 26

Le public explorateur 30

Une liberté de choix 30

Une liberté de parole 34

Une communauté festivalière 36

Définir la communauté des Rencontres Trans Musicales 36

Rites de passage 38

 **FESTIVAL, LIEU DE VIE ET D'ÉMOTION 40**

Être acteur et auteur de son festival 41

La construction d'un être au festival 41

Vivre sa première fois 41

Une toute première fois, en Trans Sociogramme 43

La ritualisation, les emblèmes 44

Rite, ritualisation et attachement aux Trans 44

Symboles et emblèmes en festival 46

La construction du Soi 48

Définition du Soi et de l'identité 48

Être éduqué pour l'art et par l'art : l'édification de l'éducation artistique et culturelle dans la carrière de spectateur 49

Mise en réflexion et transformation 49

Eduquer et explorer 49

Des échanges pour apprendre 51

Éveiller la sensibilité 52

Du jeux au je 53

Parcourir les Trans 54

Récit de vie : la réception festivalière dans l'écosystème du festival 57

Le parcours du festivalier, en trois temps 57

Supra-narration et mythification 58

Les rôles multiples du festivalier 59

Vivre ses émotions 60

Communiquer les émotions par la musique 60

Les festivaliers entendent, les festivaliers écoutent 61

Entendent-ils ou écoutent-ils ? 62

L'organe de l'écoute 63

Pourquoi une musique nous touche plus qu'une autre ? 63

Ressentir la musique et la vivre 66

Émotions et expressions de soi corporelles 67

Proxémie et distances interindividuelles 67

Investissement corporel et lâcher prise 68

Le corps collectif 68

Apprendre à ressentir, l'éducation par l'émotion 70

Les festivals : lieux d'apprentissage de l'émotion 70

Pour une éducation du sensible 73

CONSTRUIRE LA MÉMOIRE DU FESTIVAL AU TRAVERS DE CELLE DES PUBLICS « DES ÉMOTIONS RESENTIES À LA MÉMOIRE CO-CONSTRUITE » 76

L'utilisation du numérique : l'expression de la mémoire 77

L'expansion de l'espace public 77

Le numérique : un nouveau terrain à observer 78

L'écriture de soi : une empreinte temporelle 81

La participation des publics : la co-construction de la mémoire de festival 84

Devenir festivalier : se souvenir pour revenir 84

Matérialité de la mémoire : les objets de festival ramenés chez soi 86

Mémoire de festival : de l'individuel au collectif 88

Contribution des enquêtes à la création d'une mémoire de festival 90

Une approche « modeste » : l'observation des publics sur le long terme 91

Scénariser la parole festivalière : Le sociogramme 92

La parole des festivaliers - la nécessité de se souvenir : le Studio

Mémoire de Trans 94

 **EXPLORATEURS TOUT AU LONG DE LA VIE 96**

 **BIBLIOGRAPHIE 98**

 **SOCIOGRAMME 109**

 **RÉSUMÉ / ABSTRACT 110**

LES PARTENAIRES DU PROJET



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.



Le projet GaFes est 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 récoltées sur les réseaux sociaux, forums et 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). 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.



Notre terrain d'étude, **les Rencontres Trans Musicales de Rennes**, est un festival international de musiques actuelles qui se déroule chaque année début décembre. Chaque année pendant cinq jours, le festival propose une programmation riche et novatrice, entre concerts gratuits et payants, conférences, spectacles et autres ateliers. Le projet est né 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. Nous avons eu la chance de participer cette année à la 39ème édition du festival, nous permettant ainsi de récolter de précieuses données afin d'enrichir le travail réflexif mené depuis 2014 par les Rencontres Trans Musicales et l'Université d'Avignon.



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 et des résultats afin d'obtenir des 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.



L'Association Jean Vilar / Maison Jean Vilar voit le jour en 1977 et devient un véritable lieu de mémoire du Festival d'Avignon et du Théâtre National Populaire, nourrissant ainsi la réflexion autour du projet de Jean Vilar. Ce lieu présente trois objectifs : favoriser le rayonnement de l'oeuvre de Jean Vilar ; mettre à disposition de tous des fonds d'ouvrages et documents autour du spectacle vivant et du Festival d'Avignon ; et enfin proposer tout au long de l'année des expositions, animations, projections et rencontres. Cette année pour la première fois, l'Association Jean Vilar / Maison Jean Vilar se joint au projet. Tout d'abord, la directrice déléguée de l'Association Jean Vilar / Maison Jean Vilar a été invitée à la table ronde organisée aux Rencontres Trans Musicales. Ensuite, la structure ouvre ses portes à la soutenance du projet lors de la Nuit des Idées, qui se tiendra dans ses murs le 25 janvier 2018.

L'ENTRÉE DANS UN MONDE MUSICAL

« Nous appellerons émotion une chute brusque de la conscience dans le magique. Ou, si l'on préfère, il y a émotion quand le monde des ustensiles s'évanouit brusquement et que le monde magique apparaît à sa place »¹

Le festival aurait le pouvoir d'agir sur les personnes y participant. Il pourrait également contribuer à la création d'une communauté. Les organisateurs ainsi que les publics construiraient ensemble, au fil des années, une histoire et des mémoires. Ce lien entre l'événement culturel et les publics serait constitué d'émotions et d'apprentissages. Les Rencontres Trans Musicales de Rennes déclencherait cette « chute brusque de la conscience » dont parle Sartre, tout en veillant à ce que ses publics explorent et se construisent dans le monde musical.

Par quel biais les organisateurs de festivals oeuvrent-ils à l'autonomisation des festivaliers? Que procure le dispositif festivalier aux publics? Comment les publics se construisent-ils à travers les festivals?

Quelle est la place des émotions dans cet univers? Afin de tenter de répondre à ces questions, il est important de définir la notion de festival. Alessandro Falassi, dans l'ouvrage *Time Out Of Time*, définit le festival comme le rassemblement de « trois facteurs : le temps, l'espace et l'action ». L'ancrage spatio-temporel est une spécificité culturelle du festival, ce dernier étant défini par un espace dans le temps. D'ailleurs, la question du temps est essentielle pour aborder les publics. Le temps festivalier est rythmé, suspendu. Participer à un festival, c'est aborder un temps social plus chaotique que celui imposé par la société. Le festival est défini par la communauté festivalière dont la programmation va être l'origine et va en définir la cadence. Alessandro Falassi définit également le festival comme un « moment sacré ou profane de commémoration autour d'un objet, un rassemblement »². Le festival représente la jonction dans

1 SARTRE Jean-Paul, *Esquisse d'une théorie des émotions*, Hermann, Paris, 1938

2 FALASSI Alessandro, « Festival: Definition and Morphology »,

l'espace, l'action et le temps d'un certain nombre de manifestations, qui sont organisées entre elles, par une instance unique. Durant ce laps de temps particulier, des « communautés provisoires »³ vont se créer. Ce chamboulement social et temporel donne lieu à une intensification des activités : les publics se voient proposer différentes approches artistiques, qu'ils sont libres de s'approprier. Selon Raphaël Roth, « les dispositifs organisationnels de l'enchantement sont présents et parfois identiques aux parcs à thème [...] mais la prise en charge des festivaliers est moins prononcée dans ces lieux, souvent, plus éphémères »⁴. Cette recherche envers les publics s'inscrit dans la lignée du projet artistique de l'association Trans Musicales. Pour rappel, « Le projet artistique de l'ATM travaille les compétences de création et d'interprétation et le projet culturel travaille les compétences d'appropriation des propositions artistiques par les publics, tout en respectant pour l'un comme pour l'autre l'autonomie des personnes, artistes ou spectateurs, dans leur choix. »⁵.

Nous avons souhaité **comprendre comment l'univers « festival » pouvait transformer les personnes et plus globalement les publics tout en les formant à la culture**. À travers les théories et les méthodologies issues des Sciences de l'Information et de la Communication ainsi que de la sociologie de la réception, et grâce à nos différentes expériences lors de la 39^{ème} édition des Rencontres Trans Musicales, nous avons articulé notre revue autour de la question centrale de **la formation des publics et de la fabrique des émotions**.

Nous tenterons, par l'exploration de cette revue sociologique, de vous plonger dans l'univers festival et plus précisément dans la réception du dispositif par les publics. Dès lors, les portes du festival vous sont ouvertes.

dans *Time out of Time : Essays on the Festival*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1987

3 ESQUENAZI, Jean-Pierre, *Sociologie des publics*, Paris, La Découverte, Coll. Repères, 2003

4 ROTH Raphaël, *Bande originale de film, bande originale de vie : pour une sémiologie tripartite de l'emblème musical : le cas de l'univers Disney*, Sciences de l'information et de la communication. Université d'Avignon, 2013. Français. <NNT : 2013AVIG1127>. <tel-00987167>, p.328-229

5 Projet « Un art de se vivre », 2012-2014



La rencontre musicale - Cette photographie est une illustration de l'ambiance des Rencontres Trans Musicales. Nous y voyons les publics se regarder, se mélanger et se rencontrer pour découvrir ensemble un artiste au Parc Expo. Elle vient en appui aux valeurs évoquées par l'ATM. (9 décembre 2017 à 02:29)

« L'inconnu vaut toujours la peine d'être connu »

Principe fondateur des Rencontres Trans Musicales de Rennes

Avant toute chose, il semble important de revenir sur l'identité et les valeurs des Rencontres Trans Musicales. Ce fondement de base est en adéquation avec l'histoire de l'événement, qui depuis ses débuts en 1979, avant même de devenir un festival, a pour objectif premier de faire se rencontrer des personnes qui ne se connaissent pas. C'est pourquoi Béatrice Macé explique que le mot le plus important dans le nom du festival est le mot « rencontres ». L'idée des Rencontres Trans Musicales de Rennes est aussi de « traverser » la musique, comme le suppose le préfixe « trans », c'est-à-dire de proposer une programmation aux esthétiques musicales variées.

L'éclectisme est en effet le mot d'ordre du festival depuis ses débuts. Cela suppose également la possibilité d'utiliser la musique pour aller vers d'autres arts et les traverser. En somme, le titre du festival est porteur de son identité. Mais l'identité des Rencontres Trans Musicales ne se résume bien évidemment pas à leur nom. En effet, l'Association Trans Musicales (ATM), organisatrice de l'événement, est engagée de manière impactante dans une démarche de responsabilité sociétale et environnementale.

Cet engagement se traduit notamment par la mise en oeuvre d'un Agenda 21, un programme local d'actions concertées en faveur du développement durable et ses trois piliers : l'environnement, l'économie et le social. Les actions Agenda 21 concernent non seulement le festival mais aussi la structure dans son ensemble, donnant une ampleur non négligeable à cette démarche. Ainsi, la norme ISO 20121 de management responsable des événements, certification obtenue par le festival en 2013 (le premier en France), fournit un cadre mais aussi des outils nécessaires à l'amélioration des actions sociales, environnementales et économiques de l'Association Trans Musicales (ATM).

Par ailleurs, le projet artistique et culturel porté par l'ATM et les différents projets qu'elle met en oeuvre inscrivent la structure dans une dynamique d'utilité sociale qui forge son identité. En effet, outre les Rencontres Trans Musicales, l'ATM assure la gestion à l'année de la salle de spectacle de l'Ubu, et porte également le projet d'Éducation Artistique et Culturelle du « Jeu de l'Ouïe ». Le quatrième projet de l'ATM est celui des « Mémoires de Trans », retraçant l'histoire du festival depuis ses débuts grâce à des archives publiées en ligne et d'autres projets tels que des expositions ; c'est un projet patrimonial global du festival.

PROBLÉMATIQUE ET HYPOTHÈSES

En quoi l'univers festival peut-il transformer les personnes et plus globalement les publics tout en les formant à la culture ?

La réception du dispositif festivalier par les publics des Rencontres Trans Musicales.

1. Le festival ferait évoluer le rapport de la personne à l'art et participerait au développement de sa "carrière de spectateur"



2. Le festival contribuerait à la création d'une communauté partageant les mêmes valeurs



3. Le festival mettrait en place des conditions exceptionnelles qui permettraient de sublimer le quotidien, conférant ainsi une plus grande liberté aux spectateurs.



4. Les publics, de par leur investissement, participeraient à l'identité et à la mémoire du festival



5. L'expression des émotions des publics passerait par le corps, mais aussi par l'utilisation du numérique avant, pendant et après le festival.



Le caméléon - Cette photographie représente les programmes des Trans Musicales, avec en couverture l'affiche officielle de la 39ème édition. Elle permet de se mettre dans le thème du festival par sa charte graphique et ses couleurs reprises dans la revue. (7 décembre 2017 à 14:40, Liberté)



UNE SCÉNARISATION DU FESTIVAL POUR UNE LIBERTÉ PARTAGÉE

Les conditions spécifiques d'un
univers scénarisé : état des lieux

Le public explorateur

Une communauté festivalière

Sous les éclairages - Cette photographie représente la mise en scène du bar V.I.P. mise en place par l'ATM lors du festival. Elle vient en appui à la partie qui évoque cette scénographie. (8 décembre 2017 à 02:55)

Les Rencontres Trans Musicales de Rennes est le nom originel de l'événement breton, même si peu à peu, dans le vocabulaire des publics, le terme « festival » a fini par s'imposer. Au départ, dans les années 1980, les éditions n'étaient pas régulières, mais la récurrence et la ritualisation de l'événement ont fini par influencer la manière de nommer la manifestation. Pour Alessandro Falassi, le festival est 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* »¹. Les Rencontres Trans Musicales de Rennes se sont donc affirmées en tant que festival. Cette forme universelle s'est imposée, mais la programmation artistique et les relations avec les publics sont restées propres à l'événement rennais.

Les conditions mises en place par l'organisation d'un festival tel que les Rencontres Trans Musicales de Rennes sont destinées aux publics et à leur appropriation des lieux ainsi que de la durée de l'événement.

Rappelons que le terme de festival vient du latin *festivus*, qui signifie « où il y a fête, divertissement » : la fête apparaît alors comme quelque chose qui est hors de l'ordinaire, du quotidien. Mais cela n'est pas suffisant. Il s'agirait davantage de la création d'un espace d'enchantement, mis en place par l'équipe organisatrice du festival, dans lequel les publics se rejoindraient chaque année pour partager un moment de liberté, de rencontres, et de transmission.

Le festival, pour produire un enchantement, doit procurer un sentiment d'étrangeté. Les publics imaginent une norme, et le festival apporte un décalage par rapport à celle-ci. L'événement s'empare de l'image que l'on se fait d'un endroit et le transforme pendant quelques jours. Les visiteurs sont alors confrontés à une ambiance et un décor inhabituels, créant une

perturbation par rapport à ce qui leur est familier. Et ce serait en partie ce décalage qui permettrait la médiation. Plonger les festivaliers dans le monde « étrange » qu'est le festival serait un moyen de favoriser l'accès aux différentes propositions musicales et plus largement à la culture. En résumé, amener les publics vers des contenus artistiques serait facilité par ce sentiment d'étrangeté. À Rennes, les Rencontres Trans Musicales provoquent un chamboulement. De plus, le festival est tourné vers l'étranger, il propose une programmation permettant aux publics de faire des découvertes. Tout l'univers mis en place par les organisateurs participerait ainsi à cette transformation du familier, à ce décalage qui permettrait aux festivaliers d'y croire, d'y oublier la norme, et de partir en exploration musicale.

« Je cherche seulement à comprendre comment la suspension émerge de l'étrange collusion entre d'une part des « ingénieurs de l'enchantement » [...] qui conçoivent, construisent et font fonctionner des lieux dont le premier objectif est de vendre de l'enchantement (l'exemple de Disneyland vient évidemment à l'esprit, mais tout festival, tout carnaval, tout spectacle peut faire l'affaire), et d'autre part des participants, qui achètent cette promesse d'enchantement. »²

1 FALASSI Alessandro, « Festival: Definition and Morphology » dans *Time out of Time : Essays on the Festival*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1987.

2 WINKIN Yves, « Propositions pour une anthropologie de l'enchantement », dans *TRIKI, Université-diversité : les identités culturelles dans le jeu de la mondialisation*, L'Harmattan, Paris, 2002, pp. 169-179.

LES CONDITIONS SPÉCIFIQUES D'UN UNIVERS SCÉNARISÉ : ÉTAT DES LIEUX

L'identité du festival s'exprimerait grâce aux conditions matérielles mises en place par l'organisation de l'événement, qui créent pour les publics un univers scénarisé dans lequel ils pourraient vivre ensemble. Ainsi Michel Foucault, dans *Les Hétérotopies*, écrit que « *la vocation d'un festival intègre cette dimension d'exception, de parenthèse vis-à-vis du cours normal des choses* »¹.

Des espaces à s'approprier

La notion d'espace s'avère primordiale pour mieux comprendre les spécificités du festival et le rapport des festivaliers aux Trans. En effet, l'événement a lieu dans un endroit précis et s'apparente fortement à l'identité du territoire breton. Les Trans offrent un rayonnement à la ville de Rennes, qui devient en décembre la capitale culturelle de la région Bretagne. L'artiste beatbox Saro, programmé lors de l'édition 2017, parle du « *festival de la région* »².

Pour Laura Bourdais, chargée de mission événement aux Champs Libres, Rennes est la capitale de la Bretagne, des festivals, de la culture³ ; pour deux bénévoles « *accès et accompagnement des personnes à mobilité réduite* », c'est « *la capitale de la musique et de la culture pour tous* »⁴. Il est alors intéressant de souligner qu'en 2016, 65.5% des festivaliers étaient bretons⁵. Remarquons que pour une majorité des bretons interrogés dans le cadre de notre enquête, la fierté que le festival soit né en Bretagne et

qu'il ait lieu sur ce territoire depuis 1979, est réellement significative.

Lorsque nous questionnons les festivaliers à ce propos, nous notons qu'une forte partie d'entre eux estime que l'emblème des Trans est la ville de Rennes. De même, quand nous leur demandons « *De quoi les Trans sont-elles la capitale ?* », la réponse « *les Trans portent l'identité de Rennes* » est significativement récurrente⁶.

À ce propos, Anne-Gaëlle, vidéaste et auteure bretonne, interrogée dans le cadre de l'enquête Image et Métiers, s'écrit : « *Je trouve que là, pendant, depuis le début de la semaine, la ville elle tremble des Trans, elle est envahie, toutes les rues sont aux couleurs des Trans! T'as les artistes partout, c'est génial ! Et moi c'est un festival que j'ai découvert à Rennes, en arrivant à Rennes, et avant je connaissais pas* »⁷.

Au même titre que Roland Barthes évoque l'« *italianité* » dans *Rhétorique de l'image* pour insister sur la connotation symbolique de la publicité Panzani⁸, nous pouvons parler de bretonnité à propos des Trans. Ainsi, la ville où a lieu le festival apparaît dans le nom même de l'événement : nous parlons des Rencontres Trans Musicales de Rennes. Tous les festivals ne revendiquent pas leur appartenance à un territoire donné ; le lien à la région Bretagne est ici fortement significatif.

À ce titre, il est essentiel de rappeler que l'Association Trans Musicales (ATM) mène des actions pour promouvoir la scène locale et régionale tout au long de l'année, et ce depuis sa création en 2005. De fait, en plus du festival qui a lieu en décembre, l'ATM gère notamment l'Ubu, une des salles de concert phares de la ville de Rennes, dont Jean-Louis Brossard, co-fondateur des Trans, gère la programmation artistique.

1 FOUCAULT Michel, *Les Hétérotopies*, compte-rendu suite à la conférence Des espaces autres (1967) sur France Culture, in *Le Corps utopique* suivi de *Les Hétérotopies*, Nouvelles Éditions Lignes, Paris, 2009.

2 Entretien réalisé le samedi 9 décembre 2017 dans l'espace professionnel au Liberté, 15h30.
Voir «ANNEXE 4 : IMAGE ET MÉTIERS», entretien n°8, pp. 176-179.

3 Entretien réalisé le samedi 9 décembre au Parc Expo (Hall 5), 21h30.
Voir «ANNEXE 7 : ENQUÊTES AUX TRANS 2017», entretien n°12, p.284.

4 Entretien réalisé dans le Hall 5 du Parc Expo, vers l'entrée et l'accueil le jeudi 7 décembre, 21h30.
Voir «ANNEXE 7 : ENQUÊTES AUX TRANS 2017», entretien n°2, p.279.

5 Source : Graphique GECE réalisé dans le cadre de l'enquête quantitative menée auprès des publics des Rencontres Trans Musicales de Rennes, en 2016.

6 Enquête sur la notion d'emblème menée auprès des publics des Trans en 2017 (sous la direction de Raphaël Roth).
Voir «ANNEXE 7 : ENQUÊTES AUX TRANS 2017 - Les emblèmes, sous la direction de R. Roth», entretien n°10, p.283.

7 Enquête réalisée dans le cadre du groupe de travail «Images & Métiers» aux Trans 2017.
Voir «ANNEXE 4 : IMAGE ET MÉTIERS», entretien n°2, pp.161-163.

8 BARTHES Roland, « Rhétorique de l'image », dans *Communications*, n°4, 1964, pp. 40-51.

« L'ATM développe ses actions sur deux pôles principaux : les Rencontres Trans Musicales et la salle de l'Ubu. Sont exploitées les complémentarités entre le caractère événementiel, exceptionnel et international des Rencontres, d'un côté, et la permanence du travail, l'ouverture quotidienne aux artistes et aux publics, l'ancrage local dans le cadre de la salle de l'Ubu, de l'autre côté »

UN ART DE (SE) VIVRE. Projet artistique & culturel de l'Association Trans Musicales

« [...] Aujourd'hui c'est une ville [Rennes] où il se passe, où il y a une vitalité artistique et culturelle incroyable ! Il y a plein d'endroits un peu différents, alternatifs, qu'on découvre... Sur les lieux culturels il y a des lieux assez emblématiques dans le centre-ville qui vont être les Champs Libres, le TNB, l'Ubu... Mais aujourd'hui vous avez aussi les Ateliers du Vent, l'Hôtel Pasteur [...]. Moi, pour moi Rennes c'est un peu une espèce de lieu de fabrique artistique sur la musique, sur la danse, sur le théâtre, sur les arts plastiques... Enfin il se passe plein de choses un peu partout en fait ! »

Enquête qualitative, Entretien avec Janick, 52 ans, directrice de la culture dans une collectivité territoriale (Hall 5, vendredi 08/12, environ 22h), voir dossier «Annexes» de la page 283 à 284.

En septembre 2012, grâce au travail fourni au fil des années, le label SMAC (Scène de Musiques Actuelles), octroyé par l'État et dont bénéficie déjà l'Ubu, est élargi à l'ensemble de la structure ATM. Ainsi, le projet artistique et culturel se déploie sur le territoire breton de manière évidente. Rappelons par ailleurs qu'aux 39èmes Rencontres Trans Musicales, la programmation du Hall 8 le jeudi 8 décembre consistait à faire un focus sur la scène locale, notamment avec Krismenn - dont les paroles des chansons sont en breton - et Columbine, groupe originaire de Rennes.

Cependant, lorsque nous interrogeons des festivaliers qui ne sont pas originaires de la région, nous pouvons remarquer que ceux-ci ne trouvent pas que l'identité bretonne soit excessivement représentée. Ainsi, lors de l'atelier participatif organisé au CRIJ le samedi 9 décembre et dans le cadre de notre enquête, nous avons pu interroger trois étudiants messins à propos de la présence de drapeaux bretons aux Trans - emblème qui revient souvent au cours d'autres festivals.

Les enquêtés répondent qu'ils n'ont pas remarqué qu'il y en avait : « [...] ils sont chez eux, quoi. Pas besoin de sortir le drapeau ! »¹. Même si l'ATM revendique une certaine attache territoriale, il ne s'agit pas de folklore, et l'identité bretonne est subtilement affichée, par l'organisation et par les festivaliers : « tu sens quand même que les gens, les Rennais et les Bretons, ils sont fiers d'avoir le festival ici tu vois. Genre quand tu parles à

*quelqu'un, un des premiers trucs qu'il te dit c'est euh... «je suis Rennais», quoi. »*²

Les éléments propres à la Bretagne, dits typiques, sont naturellement présents dans l'espace urbain où se déroule le festival.

L'espace du festival en lui-même est également intéressant à analyser, du point de vue des conditions matérielles mises en place spécialement pour l'événement. Les Rencontres Trans Musicales investissent chaque année la ville de Rennes en différents endroits.

De prime abord, notons que le centre-ville arbore les couleurs des Trans de manière significative. L'esplanade Charles de Gaulle regroupe les structures où ont lieu les concerts, les Rencontres et Débats, les conférences, les différents ateliers : le public déambule entre le Liberté, les Champs Libres, le CRIJ et l'Ubu. La proximité des bâtiments crée un cercle fermé, un espace délimité où a lieu le festival et où on déambule de manière aisée et assurée.

Ainsi Emmanuel Ethis explique qu'« il faut insister fortement sur le rôle essentiel de la forme Festival qui lorsqu'elle est réussie, c'est-à-dire lorsqu'elle sait imposer une programmation originale dans un lieu propice à le faire vivre – crée véritablement un espace de confrontation qui rend possible les évaluations et les entre évaluations des objets culturels par leur public »³.



Les lumières de la ville

Cette photographie a été prise au 4ème étage du 4bis, un des lieux des Rencontres Trans Musicales. Elle montre la fête foraine faisant partie intégrante des transformations de la ville de Rennes pendant le festival.

(9 décembre 2017 à 18:57)

2 Ibid

1 Atelier participatif n°3 (analyse de graphiques), réalisé au CRIJ Bretagne, le samedi 9 décembre 2017, 17h30
Voir «ANNEXE 2 : ATELIER PARTICIPATIF - Deuxième atelier participatif : l'étude des graphiques», pp.49-57

3 ETHIS Emmanuel., FABIANI Jean-Louis. et MALINAS Damien., *Avignon ou le public participant : une sociologie du public réinventée*, L'entretemps, coll. Champs théâtral, Montpellier, 2008, 231 p.

La chambre verte - Cette illustration vient en appui au texte et représente la Greenroom, dans le Hall 4 du Parc Expo. C'est un espace bien particulier des Trans, consacré à la musique techno. (8 décembre 2017 à 00:34)



De la même manière, le Parc des Expositions de Rennes où se rend le public le soir, contribue à la création d'un espace propre au festival. Le trajet en navette est déjà une étape essentielle. Grâce aux observations menées sur le terrain, nous avons pu remarquer qu'il se crée une ambiance chaleureuse lorsque les gens se retrouvent dans le bus pour se rendre sur le lieu des concerts : ils chantent, ils échangent facilement - alors qu'ils ne se connaissent pas -, ils rient.

La proximité physique et la conscience de se rendre tous au même endroit engendre un rapprochement des individus. Une fois arrivé au Parc des Expositions, la disposition des halls et l'agencement des différents lieux sont réfléchis de manière à ce que les festivaliers puissent s'appropriier l'espace et y avoir leurs repères. Le Hall 5, par exemple, est l'endroit le plus calme, où on peut se restaurer et faire une pause entre deux concerts, ou bien donner rendez-vous facilement à des amis en sortant de la foule présente dans les autres halls.

Dans le cadre de l'enquête sur les publics de la Greenroom, espace bien particulier au sein même du Parc Expo, nous avons pu interroger un festivalier sur ses pratiques : « *la Greenroom elle a son hall à elle... il reste quand même trois, quatre scènes à côté pour aller*

découvrir d'autres styles de musique. Et ceux qui veulent vraiment que de la techno ou de l'électro, ben ils savent où aller. Greenroom. »¹

Les organisateurs du festival ont pour but de proposer un parcours à ses publics, mais de façon à ce que chaque festivalier se construise son propre chemin. Ainsi, les lieux sont disposés et la grille de programmation est construite de façon à ce que ce parcours soit facilité et non imposé. Le Parc des Expositions est constitué de cinq halls et leur aménagement est pensé pour favoriser la découverte et « *inviter à la déambulation* »².

À l'entrée du Parc Expo dans le Hall 5, les hôtes d'accueil possèdent des plans du Parc Expo, mais il n'est pas prévu que les publics puissent en avoir un exemplaire. La volonté des organisateurs serait-elle que les publics puissent se perdre, chercher, aller vers l'inconnu ou encore créer leur propre parcours ?

La scénarisation de l'espace déployée aux Trans Musicales permet donc une meilleure appropriation des lieux par les festivaliers. Elle est spécifiquement travaillée par l'équipe organisatrice du festival afin de créer une ambiance toute particulière et propre à l'événement.

¹ Entretien réalisé le vendredi 8 décembre 2017, Hall 5, 22h30. Voir « ANNEXE 7 : ENQUÊTES AUX TRANS 2017 - Les publics de la Greenroom, sous la direction de J-C. Sevin », entretien n°2, pp.293-296

² UN ART DE (SE) VIVRE. Projet artistique & culturel de l'Association Trans Musicales. Disponible sur <http://www.association-transmusicales.com/fileadmin/visuels/ATM/Documents_officiels/projet_ATM_2015_2018_pour_diffusion_site.pdf> (consulté le 22 décembre 2017).

Une relation liée au temps

Le festival est aussi un moment qui s'inscrit dans une temporalité particulière. Ainsi Damien Malinas estime que « *la temporalité et le rythme sont déterminants de la pratique festivalière* »¹. Les Trans Musicales ont lieu le premier week-end du mois de décembre et s'étirent sur cinq jours : du mercredi au dimanche.

Selon les données de l'enquête quantitative réalisée en 2014, on remarque que 71% des interrogés ne sont venus qu'une seule soirée au Parc des Expositions, alors que seulement 7% s'y sont rendus les trois jours. Nous pouvons estimer que la richesse des propositions artistiques et culturelles offertes pendant les Trans par l'ATM permet à chaque spectateur de choisir son temps, et la manière dont il souhaite en disposer pour profiter pleinement de l'événement.

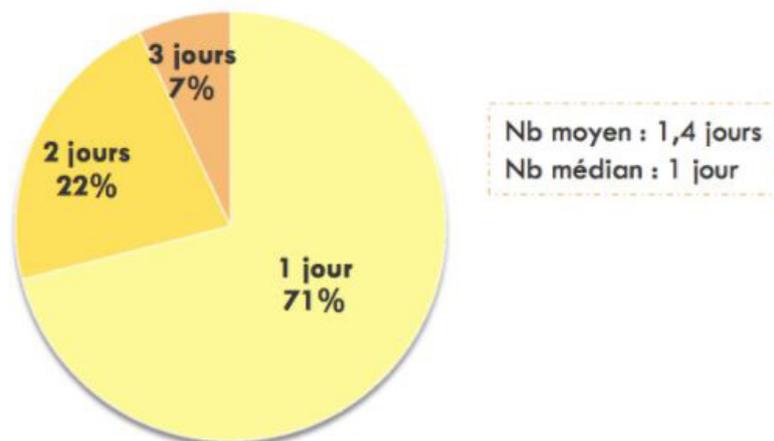
Pourtant, certains festivaliers sont là pour au moins deux jours, comme nous l'explique Tom dans lors d'un entretien collectif : « *Non, on fait pas les trois soirs, on est là plus pour deux jours. Moi j'étais rennais, et je le suis plus. Mais du coup je viens pas pour un soir, tu vois. Là j'ai décidé de les faire, bah on a fait... vendredi et samedi seulement, mais ça me ferait chier de me déplacer pour*

rien quoi »². Le festival apparaît donc bien comme étant une pause exceptionnelle du quotidien.

À ce propos, Alessandro Falassi écrit que la forme festival introduit « *un temps hors du temps, une dimension temporelle spéciale consacrée à des activités spéciales* »³. Cette temporalité exceptionnelle est ainsi bien délimitée lors des Rencontres Trans Musicales: les soirées d'ouverture et de clôture du festival ont lieu à l'Ubu, le mercredi et le dimanche soir. Nous pouvons y voir une boucle qui se referme - également associée à un espace précis.

Notons que les Rencontres Trans Musicales sont un événement récurrent, qui a lieu une fois par an et qui est fortement attendu par les festivaliers. L'enquête numérique menée depuis Avignon nous a notamment permis de constater que l'organisation du festival, à l'approche de l'événement, entame un rituel quotidien sur les réseaux sociaux, en postant des photos, des vidéos ou des informations et y ajoutant les marqueurs temporels J-5, J-4, etc. Les publics font de même. Si nous nous concentrons sur l'analyse de Twitter lors de la journée du jeudi 7 décembre, entre 17h et 9h le lendemain, nous notons que les mots et hashtags les plus associés au tweet officiel #Trans2017 sont des marqueurs de temps, type « *Jour J* », « *demain* » ou « *cette année* ».

Nombre de jours de présence au Parc Expo



Enquête quantitative réalisée auprès des publics des Trans 2014 tirée de la revue Lumen #1

Source : Revue Lumen#1

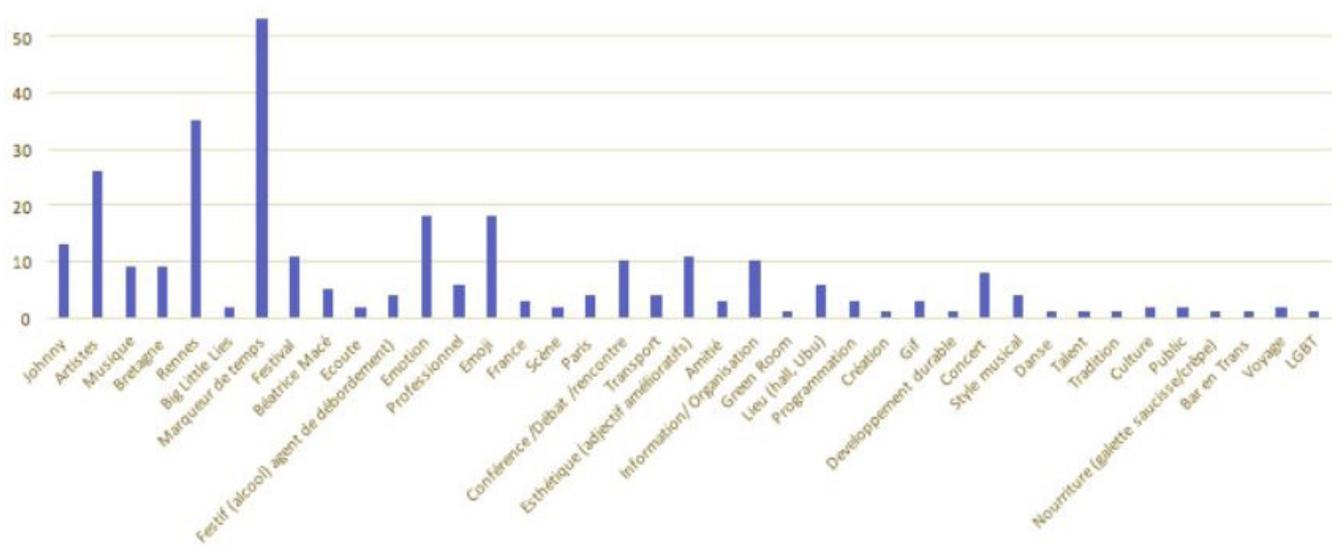
Nous devons lire : en 2014, 22% des festivaliers sont allés deux jours aux Trans

1 MALINAS Damien, *Transmettre une fois ? Pour toujours ? Portrait des festivaliers d'Avignon*. PUG, coll. Art culture publics, Grenoble, 2008, 243 p.

2 Entretien collectif réalisé le samedi 9 décembre 2017, dans le Hall 5, 23h.

Voir "ANNEXE 7 : ENQUÊTES AUX TRANS 2017 - Les publics de la Greenroom, sous la direction de J-C. Sevin", entretien n°3, pp.296-298

3 FALASSI Alessandro. *Op. cit.*



Analyse des mots et / ou hashtags associés à #Trans2017 dans la soirée du jeudi 7 décembre
 Nous devons lire : « Le mot-clé «Rennes» est à 35% associé au hashtag #Trans2017 »
 Source : Données 2017 du groupe Terrain Numérique

Ce moment-festival est donc particulièrement exalté; ainsi Raphaël Roth et Damien Malinas parlent de « *tempo spécifique* »¹ nécessairement lié à la forme festival. L'analyse des réseaux sociaux se révèle également pertinente quand elle démontre que cette temporalité est étirée, et qu'il existe un avant et un après l'événement. En dehors des cinq jours clés, il est intéressant de noter que le festival se raconte hors du moment festival, par une mise en scène numérique qui consiste à préparer le terrain en amont, et à conserver la performance artistique et l'expérience festivalière en aval². Les écrans constituent donc une médiation temporelle qui renforce encore l'exaltation liée au moment festival originel.

Enfin, notons que les Trans sont un des rares festivals français à avoir lieu l'hiver, et en tire un caractère d'autant plus exceptionnel, car les événements d'une telle ampleur ont généralement lieu durant la saison estivale.

Il y a quelque chose de l'aventure de pouvoir faire un festival l'hiver, la préparation doit être sérieuse pour lutter contre le froid et la pluie - surtout en Bretagne. À la boutique officielle du festival, on vend les accessoires adéquats : des chaussettes et des bonnets avec le logo des Trans.

« C'est parce que les publics se sentent dans une relation, d'amitié ou de confiance avec le festival, qu'ils sont capables de s'engager pour lui et de se soumettre à cet espace-temps. »³

1 *Id.*

2 LEVERATTO Jean-Marc, POURQUIER-JACQUIN Stéphanie, ROTH Raphaël. « Voir et se voir : le rôle des écrans dans les festivals de musique amplifiée », in *Culture & Musées, Démocratisation culturelle et numérique* sous la direction de MALINAS Damien, n°24, 2ème semestre 2014, pp. 23-41.

3 ROYON Camille, sous la direction de MALINAS Damien et ROTH Raphaël. *De la rencontre à la relation. Les publics des Rencontres des 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

Créer l'univers et y croire

La cohérence du festival nécessite une scénarisation d'espace et une suite logique d'actions. Le festival est une mise en scène, qui rassemble une grande densité d'artistes. Il y a parfois davantage de spectacles pendant un festival que durant toute une saison dans une salle de concert. Les publics y passent souvent plusieurs jours, ce qui engendre une réelle immersion. C'est dans cette durée que l'installation de décors et d'une scénarisation prennent leur sens. Les publics ont le temps de déambuler et de prendre leurs marques dans l'univers créé.

Extrait d'entretien avec
Adrien, 23 ans¹ :
« Et dans tes choix de
festival, qu'est-ce qui va
faire que tu choisis un
festival plutôt qu'un autre
? Bah... Sans le savoir :
ce genre de choses [il
montre la décoration du
hall 5]. La décoration du
Hall par exemple. Pour moi
c'est primordial, [...] c'est
vraiment un élément clé »

Les publics se mettent en situation de suspension volontaire d'incrédulité² en faisant le choix de croire en l'univers scénographique mis en place par les organisateurs et les techniciens, que nous pouvons aussi appeler « *ingénieurs de l'enchantement* ». C'est de cette façon que les publics participent activement à la construction du festival, en investissant les lieux collectivement pour se laisser enchanter.

« Quand on est enchanté, on se sent léger, physiquement, moralement, socialement. Le monde et ses lourdeurs disparaissent; on plane, on lévite, on sourit... »³

Winkin décrit des institutions totales, qui prennent en charge les gens qui l'habitent, comme Disneyland. Ces lieux sont propices à la suspension de l'incrédulité ainsi qu'à l'effacement de la coulisse⁴, des ficelles. Les Trans tiennent néanmoins à ce que la prise en charge des festivaliers ne soit pas totale, car ceux-ci doivent jouir d'une liberté de choix et de parcours. Hoggart parle à ce sujet d'une attention des spectateurs qui serait oblique⁵, ceux-ci ne se trouveraient pas dans une passivité subie.

² WINKIN Yves, « Propositions pour une anthropologie de l'enchantement », dans TRIKI, *Université-diversité : les identités culturelles dans le jeu de la mondialisation*, L'Harmattan, Paris, 2002, pp. 169-179.

Selon la formulation de Samuel Taylor Coleridge

³ *Id.*

⁴ GOFFMAN Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne, 1. La présentation de soi*, Paris, Les Editions de Minuits, coll. Le Sens Commun, Paris, 1973, 256 p.

⁵ HOGGART Richard, *The Uses of Literacy : Aspects of working class Life*, Penguin UK, 2009, 400 pages

¹ Entretien réalisé le 08/12/17 dans le hall 5, 22h30.
Voir "ANNEXE 3 : ENQUÊTE QUALITATIVE", entretien n°6, pp.105-109.

« L'oeuvre vit par le regard d'un spectateur dans un contexte donné »

Jauss Hans-Robert, Pour une esthétique de la réception, 1978

Un festival est une oeuvre artistique, une fiction avec des fictions à l'intérieur. La scénarisation permet aux visiteurs de s'immerger dans ces fictions. Pendant les concerts, la mise en scène est propre à chaque groupe. Les lumières, les écrans, la disposition des instruments et des musiciens, parfois les décors, contribuent à l'immersion et à l'expérience unique du concert.

À ce point que l'absence de scénarisation lors d'un concert peut devenir problématique, en tout cas pour l'artiste, comme nous avons pu le remarquer avec le beatboxer Saro, revenant sur sa performance dans le hall 9 : « En fait j'étais un peu frustré parce que normalement j'ai toute une scénographie en place, tu vois j'ai des déplacements, c'est pour ça que je suis monté sur

la table à des moments, parce que j'étais tellement frustré de pas faire mon jeu de scène que... que je me disais essaye de faire quelque chose (...) mais les gens ont eu l'air d'aimer donc c'est le principal »¹.

Somme toute, si l'absence de scénarisation sur scène n'empêche pas les spectateurs d'apprécier un concert, c'est aussi parce qu'ils se trouvent déjà dans le contexte scénarisé du festival en lui-même, et que le public peut être « *le propre ingénieur de son enchantement* »². Mais l'artiste souligne ici l'importance de la scénographie afin de rendre l'expérience culturelle plus forte et captivante pour les publics.



L'instant suspendu

Cette photographie vient en appui à la citation de Jauss Hans-Robert, car les chercheurs se trouvent être à la place des spectateur. C'est grâce à ces spectateurs, nombreux sur la photo, ainsi qu'à la scénographie du festival, que le spectacle vit. (9 décembre 2017 à 01:59)

¹ Entretien réalisé le samedi 9 décembre 2017 dans l'espace professionnel au Liberté, 15h30.
Voir dossier «Annexes» de la page 176 à 179.

² ROTH Raphaël, *Bande originale de film, bande originale de vie : pour une sémiologie tripartite de l'emblème musical : le cas de l'univers Disney*. Sciences de l'information et de la communication. Université d'Avignon, 2013. Français. <NNT : 2013AVIG1127>. <tel-00987167>, p.328

Des publics et un festival en co-construction

« Comme le prouvent les compétitions sportives, les enregistrements publics et nombre de concerts, le public est acteur de la performance qu'il est venu voir : les équipes de football valent, dans une large mesure, ce que vaut l'assistance qui suit leur rencontre. »

Pierre Sorlin, *Le Mirage du public* Revue d'histoire moderne et contemporaine, janvier-mars 1992

Les Rencontres Trans Musicales ne souhaitent pas uniquement confronter les publics et l'œuvre artistique mais il y a une volonté d'accompagnement et d'approfondissement. L'Association Trans Musicales a mis en place le Jeu de l'Ouïe, programme lié à l'Éducation Artistique et Culturelle ayant lieu pendant le festival, mais l'action culturelle continue tout au long de l'année, notamment avec les publics scolaires.

Parmi les dispositifs du Jeu de l'Ouïe, il y a Parcours Trans, un projet représentatif de la relation avec les publics que le festival souhaite bâtir. Il s'agit d'un dispositif permettant à des jeunes accompagnés par une structure culturelle ou un établissement scolaire d'accéder aux coulisses du festival. Cette immersion correspond à la dimension ludique de la culture. Baudelaire parlait de « *casser le joujou* »¹ pour voir comment cela marche à l'intérieur. Entrer dans le mécanisme du festival permettrait ainsi aux élèves de mieux comprendre ses rouages et son fonctionnement.

« L'Éducation Artistique et Culturelle a parmi ses objectifs celui d'éduquer à la sensibilité, à la compétence en matière artistique mais aussi de faciliter l'intégration sociale »

Philippe Pujas & Jean Ungaro, *Une éducation artistique pour tous ?*, 1999

¹ BAUDELAIRE Charles, *Morale du joujou*, Le Monde littéraire, 1853, 56 p.

ENTRETIEN AVEC DEUX LYCÉENNES PARTICIPANT AU DISPOSITIF JEUNES REPORTERS²

Enquêteur : Grâce à cet atelier, est-ce que vous avez découvert des choses auxquelles vous ne vous attendiez pas ?

Fille 1 : Déjà le nombre de scènes qu'il peut y avoir et d'artistes qui jouent en même temps, je pensais que c'était un artiste et tout le monde allait voir le même artiste mais non il y en avait partout, il y a le Parc Expo, le Liberté, l'Ubu...

Fille 2 : C'est vrai que c'est un festival qui est hyper grand en fait, il y a beaucoup de trucs en même temps. Il y a plein de trucs mobilisés et ça je pensais pas, je pensais que c'était que c'était une seule scène et tout le monde allait là-bas.

ENTRETIEN AVEC DEUX LYCÉENS PARTICIPANT AU DISPOSITIF PARCOURS TRANS³

Enquêteur : Et grâce au Parcours Trans, est-ce que vous avez pu rencontrer des professionnels ? Est-ce que ça vous a donné envie de travailler dans ce milieu-là ?

Garçon 1 : On a rencontré pas mal de professionnels aujourd'hui et même il y a quelques semaines, ils étaient venus au lycée pour nous rencontrer, et aujourd'hui on a rencontré des pros. Sinon on a un partenariat avec les Trans parce qu'on a pour but de créer un festival, et on rencontre des gens du domaine. On a plusieurs groupes, moi c'est l'accueil, toi c'est...

Garçon 2 : La communication.

Garçon 1 : Du coup chaque groupe rencontre la personne de son domaine, moi j'ai rencontré le gérant de la billetterie.

Enquêteur : Et après vous allez en faire quoi, c'est fictif ?

Garçon 1 : Non, non, c'est concret. On va organiser des concerts, c'est l'objectif de fin d'année. Le festival aura lieu dans le lycée.

Les Parcours Trans Découvertes vont donc pouvoir expérimenter le festival et vivre leurs premières expériences particulières de publics. Il s'agit pour beaucoup d'une première réalisation à l'art. Les Parcours Trans Jeunes Reporters ont une visée davantage professionnelle. Ils ont en général un projet à réaliser : faire des vidéos, monter un festival au lycée, créer un vlog, interviewer des artistes...

Le festival est aussi un jeu d'interactions. Ces actions permettent aussi aux participants et aux professionnels du festival de se rencontrer. Qui plus est, grâce au fait que les jeunes arrivent avec des projets démarrés en amont de l'événement, ceux-ci sont davantage impliqués par leur mission et ressemblent déjà à des apprentis-professionnels.

Les participants peuvent profiter d'une présentation des Rencontres Trans Musicales, du pass permettant d'accéder aux concerts, aux conférences-concerts thématiques et aux espaces professionnels, de visites guidées, d'initiations à la technique, de rencontres avec des artistes et des membres de l'association. Ils assistent aussi à des balances et sont sensibilisés aux musiques actuelles¹.

Le service d'action culturelle a tendance à favoriser des groupes n'étant jamais venus aux Rencontres, ce qui permet aux participants de découvrir les rouages de l'événement et d'être surpris par son contenu. L'apprentissage par l'observation et les émotions n'est possible qu'en se rendant sur le terrain du festival, en déambulant et en échangeant avec autrui.

¹ ROYON Camille, sous la direction de MALINAS Damien et ROTH Raphaël, *De la rencontre à la relation. Les publics des Rencontres des 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

² Voir "ANNEXE 7 : ENQUÊTES AUX TRANS 2017 - Les dispositifs d'éducation artistique et culturelle, sous la direction d'Emmanuel Ethis", pp. 272-275.

³ *Ibid*

L'ATM a pour visée d'instaurer plus qu'une rencontre avec les publics concernés. Il y a la volonté de proposer un parcours mais en permettant aussi au festivalier de se créer son propre chemin. Une relation au long cours permet une meilleure formation des spectateurs, des futurs publics et professionnels qu'une action n'ayant lieu qu'une fois par an. C'est pour cela que les Rencontres Trans Musicales ont une action à l'année auprès des jeunes participant aux dispositifs du Jeu de l'Ouïe. Via ces projets, le festival vise le développement de l'esprit critique et du jugement des participants. Etre spectateur est quelque chose qui s'apprend.

Les Rencontres Trans Musicales construisent leur public mais le public construit aussi le festival. L'action culturelle et les Parcours Trans permettent aux publics de s'intéresser à un événement culturel en y portant un oeil critique, tout en emmagasinant des émotions qui peuvent développer de la curiosité ainsi qu'une connaissance de la musique et de soi.

Le spectateur « ne peut être réduit à une présence sociologique, il est une fonction dans la procédure créatrice du travail lui-même »

Pierre Sorlin (Le Mirage du public, 1992) citant Victor Lange (The reader in the strategy of fiction, 1973)

Les Rencontres Trans Musicales souhaitent que les conditions qu'ils mettent en place puissent permettre aux publics de choisir leur parcours. Nous pouvons nous en apercevoir avec l'Explorateur, revue éditée chaque année présentant une cartographie des groupes qui vont jouer pendant le festival. Les Rencontres Trans Musicales provoquent un attrait pour l'inconnu et l'inattendu, par la recherche de propositions enrichissantes et singulières, mais aussi en proposant

un accompagnement aux publics dans la construction de leur parcours de festivaliers et un accompagnement aux élèves et publics souhaitant découvrir les rouages de la fiction festivalière. L'événement serait donc un lieu de construction de soi et de ses goûts musicaux, permettant également aux publics une déconstruction, en faisant voir ses coulisses et considérant ses publics comme partie prenante.



Les yeux fermés - Nous y voyons un spectateur regardant le plafond du Hall 9 pendant un concert. Il écoute la musique et s'empare d'elle. Le spectateur vit son festival avec son corps (8 décembre 2017 à 02:45, Hall 9)

LE PUBLIC EXPLORATEUR

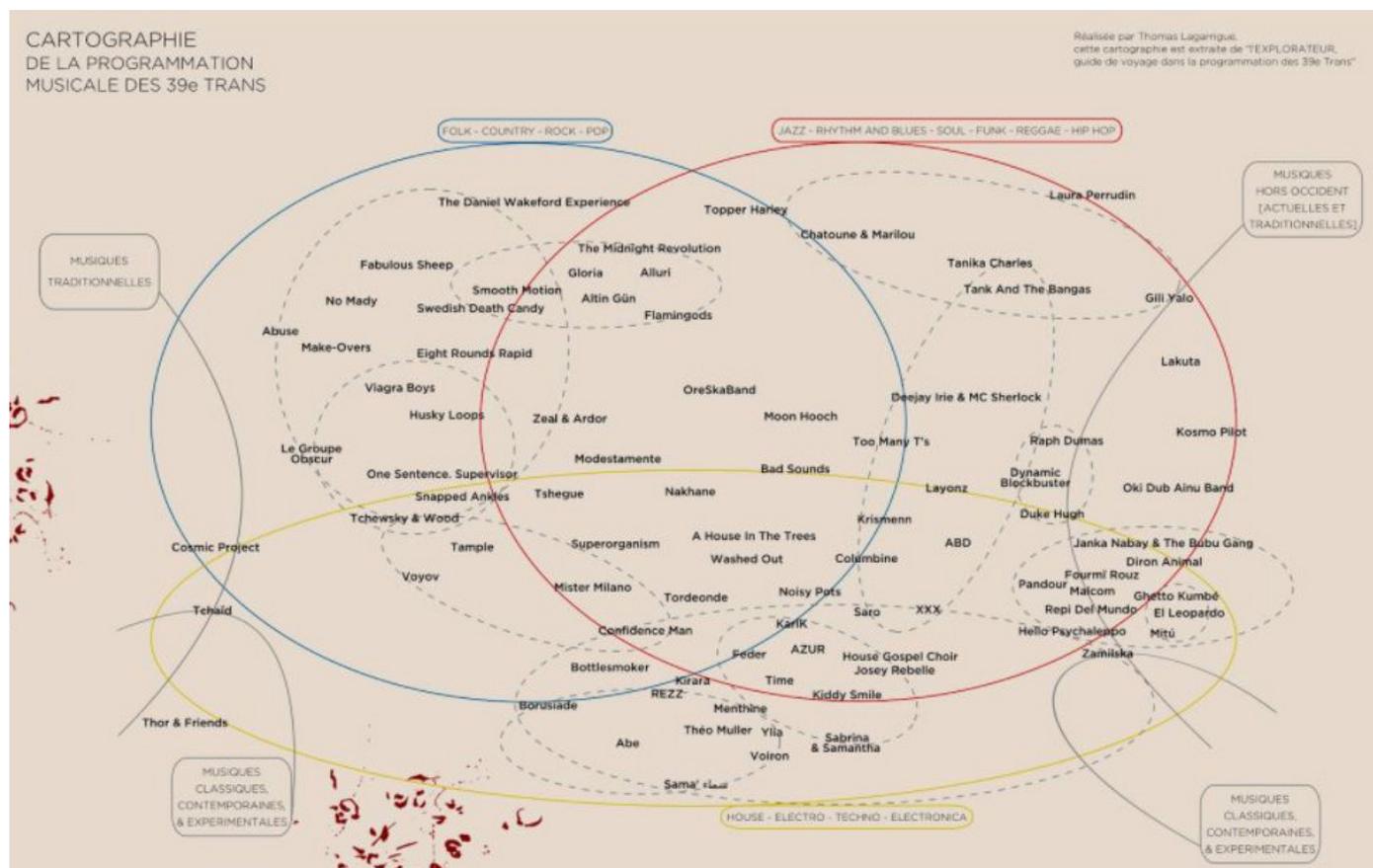
Une liberté de choix

« Alors moi, l'emblème pour moi des Trans Musicales c'est la carte, la cartographie qu'ils font des différents styles musicaux. Donc voilà, c'est vraiment cette ouverture au monde. »

Janick, directrice de la culture dans une collectivité territoriale
Voir "ANNEXE 7 : ENQUÊTES", entretien n°11, pp. 283-284

Les Rencontres Trans Musicales de Rennes sont un lieu où se croisent une grande diversité d'esthétiques musicales. En effet, comme le préfixe « *Trans* » le suppose, ce festival tente de proposer à l'ensemble des spectateurs

de « *traverser la musique* » grâce à une programmation éclectique, comme en témoigne la cartographie de la programmation des 39èmes Rencontres Trans Musicales présentée ci-dessous :



Cartographie de la programmation musicale des 39es Trans

Source : <https://www.lestrans.com/cartographie/>

Ce parti pris du festival de ne représenter aucun genre musical en particulier permet aux festivaliers d'avoir une grande liberté de choix. Ils peuvent en effet passer d'une esthétique musicale à une autre tout au long du festival et choisir librement les concerts auxquels ils assisteront ou non. La programmation des Trans est non seulement caractérisée par son éclectisme mais aussi par la moindre notoriété de la centaine d'artistes qui la compose.

Cette volonté d'explorer toutes les formes d'expression musicale mais aussi de programmer des artistes

émergents mène inévitablement les publics à la découverte artistique. Ce dernier point est d'ailleurs caractéristique des Rencontres Trans Musicales et nous pouvons notamment l'observer grâce à l'enquête menée lors de la 39ème édition du festival autour des emblèmes aux Trans¹. En effet, les entretiens réalisés avec des festivaliers dans ce cadre ont permis de faire apparaître que la découverte est, pour plus de la moitié des enquêtés, considérée comme l'emblème des Rencontres Trans Musicales.

¹ Enquête sur la notion d'emblème menée auprès des publics des Trans en 2017 (sous la direction de Raphaël Roth)
Voir "ANNEXE 7 : ENQUÊTES AUX TRANS 2017 - Les emblèmes, sous la direction de Raphaël Roth", pp.276-290.

« [...] ce qui est génial avec les Trans c'est que c'est toujours le pari de la découverte en fait, à la différence d'autres rendez-vous là où effectivement c'est plutôt des têtes d'affiche, ici c'est toujours la découverte. »

Janick, directrice de la culture dans une collectivité territoriale
Voir "ANNEXE 7 : ENQUÊTES", entretien n°11, pp. 283-284.

La cartographie ci-contre atteste de cette volonté de l'ATM de laisser libre choix aux festivaliers et de n'interférer en aucun cas dans leur prise de décision : le nom des artistes est simplement écrit tel quel, sans texte de présentation, sans émettre un jugement de valeur. Seul le genre musical est précisé, en toute objectivité. Comme le souligne Christopher Mc All, « on ne peut exercer de la responsabilité dans les choix qu'on fait si on n'a pas la liberté de choisir entre différentes options »¹. En mettant ce type d'outils à disposition, c'est précisément ce que l'ATM permet aux publics : avoir toutes les clés en main pour faire leur choix de leur propre gré.

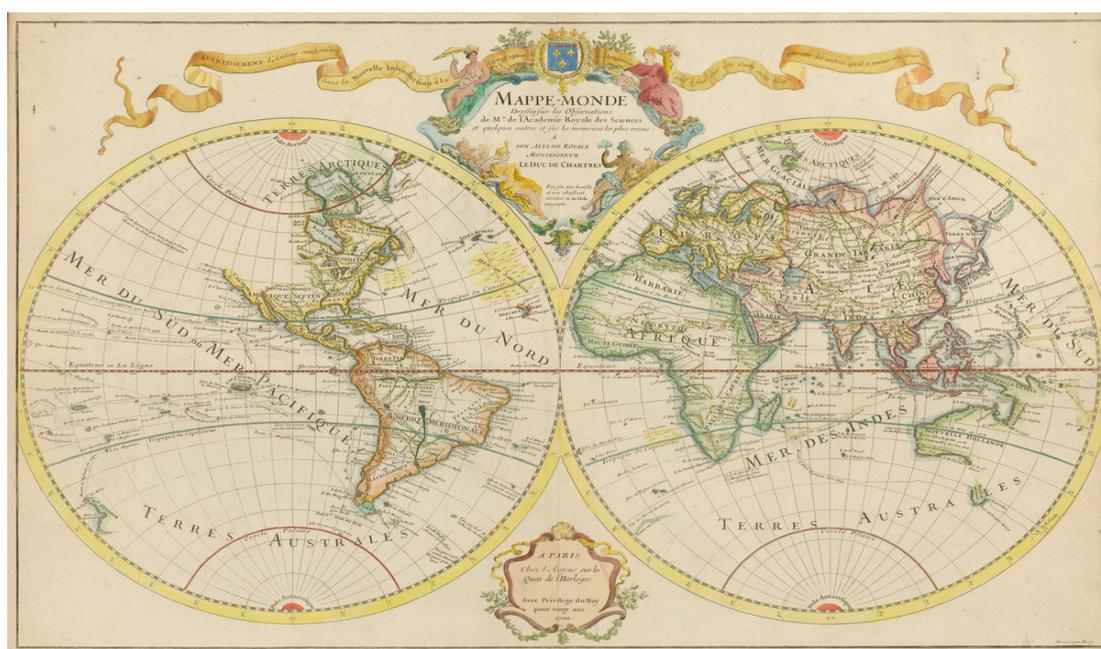
Cela vient appuyer cette idée qu'aux Trans, rien n'est imposé et chacun est en droit de définir ses propres règles, son propre parcours selon ses envies. En tant que structure organisatrice, l'Association Trans Musicales a la responsabilité de fournir les meilleures conditions possibles pour que chaque festivalier puisse vivre sa propre expérience et la gérer comme il l'entend.

Cela se traduit notamment par la mise à disposition d'outils comme la cartographie interactive, ou encore l'Explorateur, une publication qui compile chaque année les informations sur les artistes programmés à travers des fiches de présentation et leur discographie. Aussi, afin de « rendre moins aride le document papier et

plus facile à prendre en main pour tout le monde », comme l'explique Thomas Lagarrigue, des moments d'échanges appelés « *Explorations live !* » ont lieu chaque année. Ceux-ci permettent aux publics de découvrir en direct les grandes tendances musicales de chaque édition du festival grâce à des écoutes commentées d'une sélection d'artistes programmés. Ces explorations live se déroulent avant et pendant le festival, dans différentes salles de l'agglomération rennaise, et pour la première fois cette année dans la ville de Paris.

« La plus-value de l'Exploration Live, c'est que le but est de sortir de sa zone de confort. Les gens sont enfermés pendant deux heures pour écouter des choses qu'ils n'ont pas choisies. Ils acceptent cette posture et le fait de réviser leur point de vue sur des musiques. »²

Il s'agit donc d'une véritable exploration de l'inconnu. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que la cartographie des Rencontres Trans Musicales s'apparente aux anciennes cartes du monde, représentant toutes les parties du globe terrestre divisé en deux hémisphères, enfermés chacun dans un grand cercle. En voici ci-dessous un exemple :



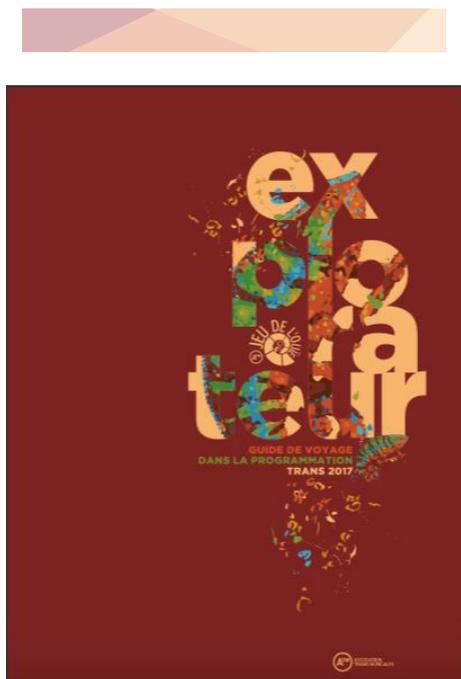
Mappe-Monde de Guillaume Delisle, version corrigée (après 1707) de la carte de 1700, Paris, France.
Source : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Delisle_-_Mappe-Monde.png

¹ MC ALL Christopher, De l'individu et de sa liberté, dans *Sociologie et sociétés*, PUQ, 2009, pp. 177-194

² Entretien avec Thomas Lagarrigue

Les deux images sont assez semblables : nous remarquons notamment la couleur du fond, les grands cercles qui se rejoignent, l'utilisation des tirets pour représenter les limites (des genres musicaux pour la cartographie des Trans, du globe terrestre pour la mappe-monde), ou encore l'utilisation de couleurs primaires et secondaires (jaune, rouge, vert, bleu).

Tout comme la mappemonde servait d'outil aux explorateurs de l'époque, la cartographie des Trans invite les festivaliers au voyage, à l'exploration, à l'aventure, et à l'ouverture au monde.



Couverture de l'Explorateur 2017

« [...] cette publication peut se lire comme un guide de voyage musical, une invitation à l'exploration libre et non dirigée où chaque artiste représente une escale et où chaque lecteur-explorateur peut entreprendre son périple à sa convenance et à son rythme. »
Introduction de l'Explorateur 2017

Dans sa thèse, Stéphanie Pourquoier-Jacquin explique que la construction de l'autonomie culturelle peut être considérée sous deux aspects : « *l'individualisation des pratiques culturelles* » et « *l'affirmation des goûts personnels* »¹. La liberté de choix permise par la programmation musicale des Trans amène les spectateurs à devenir plus autonomes dans leurs choix artistiques et culturels, mais aussi à aiguïser leur esprit critique et leur capacité de jugement, contribuant ainsi à la construction de leur identité culturelle. L'autonomisation des publics et l'affirmation de la diversité de leurs compétences est d'ailleurs particulièrement revendiquée par l'ATM. Aux Trans, chacun peut se construire ses propres règles et, à partir de celles-ci, se forger sa propre représentation du festival. Chacun peut décider de sa conduite par rapport à l'action qu'il souhaite faire et définir son parcours comme il l'entend. Comme nous l'avons dit précédemment, l'ATM accorde une importance particulière au fait de ne rien imposer aux festivaliers. Et comme Béatrice Macé se plaît à le dire, « *les Trans proposent, les publics disposent* ». Ces valeurs sont à la base des droits culturels qui garantissent à tous les individus la liberté de vivre leur identité culturelle, comprise comme « *l'ensemble des références culturelles par lesquelles une personne, seule ou en commun, se définit, se constitue, communique et entend être reconnue dans sa dignité* »².

À l'instar des hétérotopies décrites par Michel Foucault, les Rencontres Trans Musicales sont un espace de liberté interprétative, dédié à la musique, que les festivaliers investissent et s'approprient comme ils l'entendent. Les festivals, et donc les Trans, peuvent être considérés comme des hétérotopies, c'est-à-dire « *des utopies qui ont un lieu précis et réel, un lieu qu'on peut situer sur une carte ; des utopies qui ont un temps déterminé, un temps qu'on peut fixer et mesurer selon le calendrier de tous les jours* »³. En effet, les festivals peuvent être pensés comme des « *lieux réels hors de tous les lieux* », des espaces « *hors du temps* », puisque de par sa forme, le festival interrompt le cours normal de la vie. Tout comme les enfants s'approprient le grand lit de leurs parents pour en faire un océan sur lequel ils naviguent ou une forêt dans laquelle ils se cachent, les festivaliers s'approprient le festival et ont la liberté d'en faire ce qu'ils veulent.

1 POURQUIER-JACQUIN Stéphanie, *Le temps des possibles: consolidation et affranchissement des sociabilités cinéphiles à l'université : le cas avignonnais*, Sciences de l'information et de la communication, Université d'Avignon, 2015. Français. <NNT : 2015AVIG1153>. <tel- 01321364>

2 Déclaration de Fribourg sur les droits culturels, 2007.

3 FOUCAULT Michel, *Les Hétérotopies*, compte-rendu suite à la conférence *Des espaces autres (1967)* sur France Culture, in *Le Corps utopique* suivi de *Les Hétérotopies*. 2009. Paris : Nouvelles Éditions Lignes.

L'un des objectifs de cette liberté de choix est de permettre aux festivaliers de construire leur identité culturelle et de s'affranchir d'une vision uniformisée de l'art et de la culture. En effet, comme l'affirme Béatrice Macé, il est aujourd'hui complexe de faire des choix culturels en toute liberté en raison de l'industrialisation de la culture et du développement de la société de consommation et de loisirs. Ainsi, l'équipe organisatrice des Rencontres Trans Musicales de Rennes cherche chaque année, depuis bientôt quarante ans, à réaffirmer sans cesse « le besoin

de donner à écouter et voir, à vivre et ressentir ces propositions artistiques orchestrées par le spectacle vivant »¹, en permettant aux publics de se former par eux-mêmes.

C'est d'ailleurs la base du projet artistique et culturel de l'Association Trans Musicales depuis ses débuts : « nous élaborons encore et toujours notre projet sur l'utopie qui a forgé notre naissance, celle de choisir librement sa vie culturelle ».



Le concert vivant - Cette illustration du concert de Kiddy Smile vient en appui aux paroles de Béatrice Macé, grâce à la scénographie proposée, aux chorégraphies orchestrées et aux échanges avec le public. Ce concert était tout un spectacle devenant vivant. (8 décembre 2017 à 04:04, Hall 8)

¹ Projet de l'Association Trans Musicales 2015/2018.

Une liberté de parole

L'idée fondatrice des Rencontres Trans Musicales est que chacun a le droit de choisir ce qu'il considère être de l'art. Il s'agit de choix personnels et singuliers, qui en aucun cas ne doivent être imposés. En cela, les Rencontres Trans Musicales sont un espace de liberté, se traduisant à la fois par la programmation musicale, comme nous l'évoquions précédemment, mais aussi par le fait qu'il s'agisse d'un lieu de débats, de discussions, de conférences et d'ateliers ouverts à tous. Ainsi, lors de ces moments d'échanges, les publics ont d'une part la possibilité d'accéder à de nouvelles connaissances, leur permettant d'acquérir un certain nombre de clés de compréhension. Cela a

un impact sur la construction de leur autonomie en tant que festivaliers.

D'autre part, les spectateurs peuvent participer à ces échanges en prenant la parole librement, notamment lors des ateliers participatifs où le public est invité à examiner ses pratiques festivières et à s'exprimer sur ce sujet dans une atmosphère conviviale. Dans le cadre des recherches menées aux 39èmes Rencontres Trans Musicales, des ateliers participatifs intitulés « *Les Trans et moi #3* » ont été organisés le samedi 9 décembre au CRIJ Bretagne. La communication faite au sujet de ces ateliers sur le site internet des Rencontres et Débats illustre tout à fait cet esprit convivial :

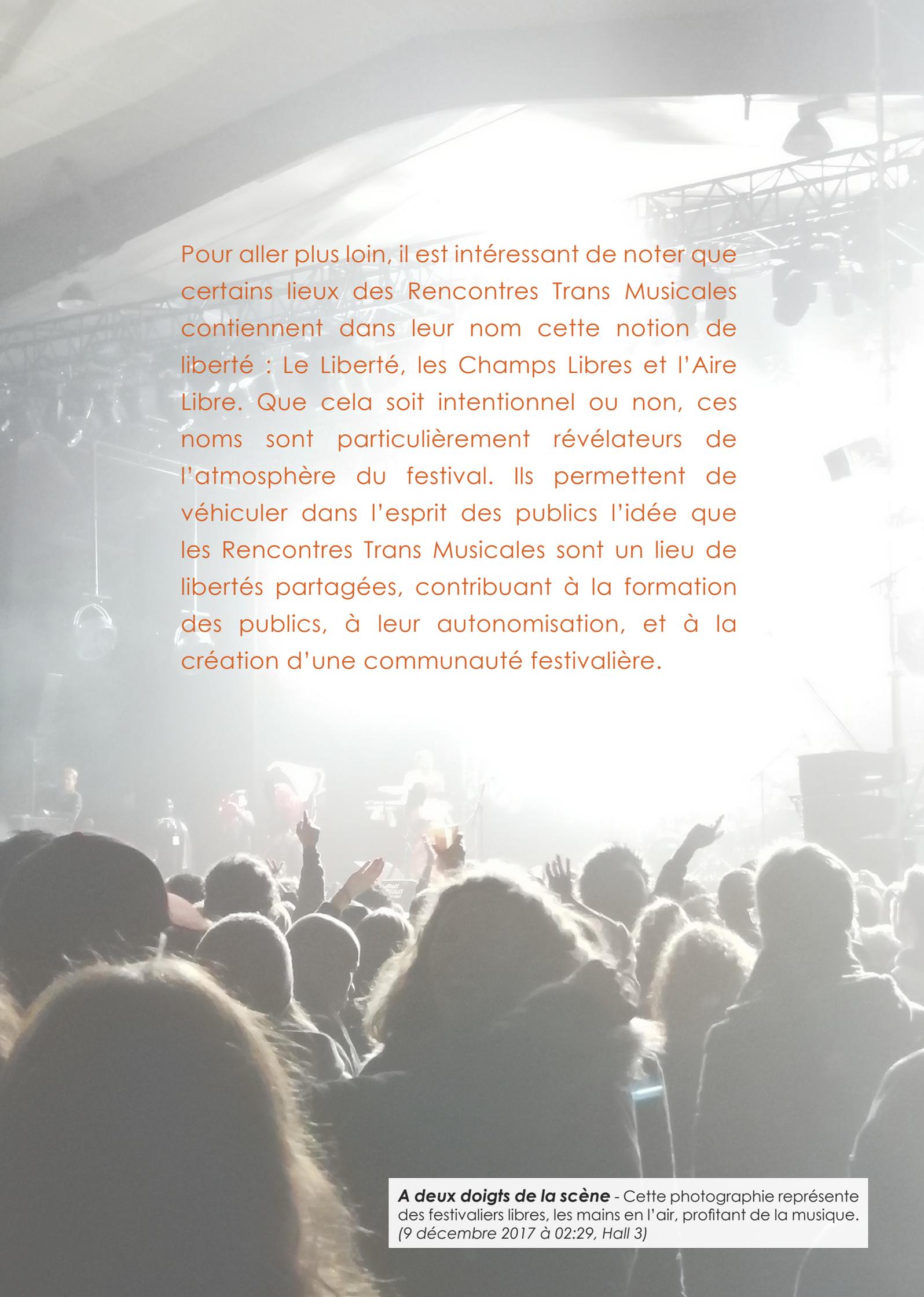
« Partant du principe que chaque aventure festivière est un apport personnel précieux, nous vous invitons à venir partager vos expériences de spectateur et à engager une réflexion commune sur votre histoire avec les Trans. Au cours d'un atelier ludique et instructif, venez nous dire en quoi les Rencontres Trans Musicales vous ont aidé à devenir le festivalier que vous êtes aujourd'hui, et en quoi le festival est, pour vous, un lieu de découverte et d'exploration d'émotions nouvelles. Ce temps de discussion et d'échange, organisé en deux ateliers, s'articulera autour d'un objectif commun : amener une discussion libre et spontanée entre les festivaliers. Habitué de longue date ou tout nouveau festivalier, professionnel ou amateur de musique, chaque parole compte ! »

Description des ateliers participatifs sur le site Internet Rencontres & Débats

La parole des festivaliers a été particulièrement mise en avant cette année par l'ATM, qui a mis en place pour la première fois, en collaboration avec la chaîne locale TV Rennes, un dispositif appelé le « *Studio Mémoires de Trans* »¹. Situé au Liberté, cet espace de prise de parole, pensé dans le cadre du projet patrimonial Mémoires de Trans et en prévision du quarantième anniversaire du festival en 2018, permettait à toute personne de témoigner de ses expériences et souvenirs liés aux Trans. Sans aucune sélection au préalable, sans obligation d'inscription ni de limitation en termes de jauge, chacun était libre d'entrer dans le studio et de prendre la parole afin de raconter son rapport aux Rencontres Trans Musicales, face caméra.

Lors du festival, le grand public mais aussi de nombreux professionnels des milieux culturels, médiatiques, artistiques et universitaires sont rassemblés en un même lieu pendant quatre jours de festivités. Cette effervescence exceptionnelle permet de recueillir des témoignages très diversifiés. L'objectif du dispositif était justement d'en recueillir un maximum afin d'abonder en contenu différents projets autour du festival. Par la suite, tous les enregistrements des témoignages recueillis seront consultables en libre accès sur le site internet de Mémoires de Trans. Ce dernier se veut d'ailleurs collaboratif : chacun peut y laisser ses impressions, raconter ses anecdotes, partager ses photographies ou vidéos.

¹ Voir "ANNEXE 8 : STUDIO MEMOIRES DE TRANS", p.311.



Pour aller plus loin, il est intéressant de noter que certains lieux des Rencontres Trans Musicales contiennent dans leur nom cette notion de liberté : Le Liberté, les Champs Libres et l'Aire Libre. Que cela soit intentionnel ou non, ces noms sont particulièrement révélateurs de l'atmosphère du festival. Ils permettent de véhiculer dans l'esprit des publics l'idée que les Rencontres Trans Musicales sont un lieu de libertés partagées, contribuant à la formation des publics, à leur autonomisation, et à la création d'une communauté festivalière.

A deux doigts de la scène - Cette photographie représente des festivaliers libres, les mains en l'air, profitant de la musique. (9 décembre 2017 à 02:29, Hall 3)

UNE COMMUNAUTÉ FESTIVALIÈRE

Définir la communauté des Rencontres Trans Musicales

Béatrice Macé considère la forme festival en général comme un espace social. D'après elle, c'est un espace où les festivaliers « *viennent faire communauté* » et viennent aussi développer « *des manières d'être* » spécifiques au festival. Comme les termes « *Rencontres Trans Musicales* » le suggèrent, les premières Trans n'étaient pas vraiment un festival. L'accent était avant tout mis sur les rencontres car peu de concerts étaient organisés à l'époque dans la ville de Rennes avant la création des Trans en 1979. Pour les organisateurs, il était question de faire enfin se rencontrer les arts et les individus. Comme nous l'avons évoqué dans les deux sous-parties précédentes, le festival crée des conditions matérielles, esthétiques et morales exceptionnelles, par son dispositif hors normes.

Les propos de Béatrice Macé font écho à l'ouvrage *The Festivalization of Culture* d'Andy Bannet et Ian

Woodward. En effet, dans ce dernier, les auteurs examinent « *comment les festivals procèdent en tant que zone de construction des communautés et de l'expression sociale des groupes faisant partie de la même société* ». Ils montrent également en quoi le festival est un instrument de la construction d'une communauté. Ainsi, pour toutes ces raisons, nous partons du principe que la communauté festivalière est une communauté particulière.

Grâce aux travaux de Dominique Pasquier, nous savons à quel point la sociabilité et les groupes de pairs sont importants dans la relation aux pratiques culturelles et aux pratiques de communication. Lors de notre enquête sur le terrain, nous avons d'ailleurs questionné les festivaliers sur les personnes qui les accompagnaient lors de ces Rencontres Trans Musicales 2017. Ainsi, le témoignage de Stéphane dans l'entretien N°2 souligne l'importance de la sociabilité :

Donc est-ce que vous pouvez me dire une chose qui vous fait passer un très bon festival, et à l'inverse une chose qui vous fait passer un très mauvais festival ?

« Alors qui me fait passer un bon festival, une seule chose, ça va être difficile à choisir ! Mais ce que je dirais c'est une **ambiance exceptionnelle** entre tous les festivaliers, avec beaucoup de **rencontres**, mon ami avec qui je parlais tout à l'heure je l'ai rencontré à la Route du Rock par exemple. Voilà, ça c'est... Mais même des rencontres plus "lambda", c'est la chose qui va me faire passer un vrai bon festival, j'ai beaucoup de connaissances comme ça. Donc là oui, ça c'est un très bon festival. Ce qui va me faire passer un mauvais festival euh... Je dirais une chose lambda, mais une embrouille qui peut tout gâcher, que ce soit entre potes ou avec quelqu'un qui est un peu relou, voilà ça peut gâcher une soirée, tout le festival je ne sais pas mais au moins une soirée. En tout cas, pas la pluie ou pas la météo ! Alors là, justement ça donne un cachet, si c'est là-dessus qu'ils m'attendent ! [rires] La météo ne rentrera jamais en compte là-dessus. Non je dirais que c'est ça, tout est basé sur l'ambiance de toute manière quoi. »¹

¹ Voir "ANNEXE 3 : ENQUÊTE QUALITATIVE", entretien n°2, pp. 84-88

D'après nous, la communauté de festivaliers assistant aux Trans est unie par un intérêt commun pour la culture en général et plus spécialement par les musiques actuelles. Sur son site Internet, l'Association Trans Musicales évoque les musiques actuelles comme « *un art et une expression artistique tout autant qu'une culture et une expérience culturelle* ». La notion d'expérience nous intéresse particulièrement car selon Jean-Marc Leveratto et Laurent Jullier, l'expérience spectatorielle inscrit le corps du spectateur dans « *un réseau d'objets et de personnes qui contribuent, alors qu'ils peuvent appartenir à des temps et à des espaces différents, à la construction critique du plaisir procuré sur le moment par le spectacle* »¹.

Ainsi, parce que les festivaliers présents aux Rencontres Trans Musicales vivent cette expérience ensemble, ils s'inscrivent dans le même réseau et font alors partie de la même communauté, même s'ils n'ont pas les mêmes origines géographiques ou sociales. Pour reprendre l'expression de l'ATM, c'est à ce moment précis que les populations deviennent publics, dans une volonté commune de partage avec les artistes.

Ainsi, parce que les festivaliers présents aux Rencontres Trans Musicales vivent cette expérience ensemble, ils s'inscrivent dans le même réseau et font alors partie de la même communauté, même s'ils n'ont pas les mêmes origines géographiques ou sociales. Pour reprendre l'expression de l'ATM, c'est à **ce moment précis que les populations deviennent publics, dans une volonté commune de partage avec les artistes**².



Partager l'émotion - Cette photographie vient en appui au texte. L'artiste et son public sont en train de partager un moment ensemble. Effectivement, l'artiste a tendu sa guitare vers son public qui l'expose fièrement devant lui. (7 décembre 2017 à 19:55, L'Etage)

¹ LEVERATTO Jean-Marc, JULLIER Laurent, « L'expérience du spectateur », Degrés vol. 38, n°142 : *L'expérience du spectateur* (J.-M. Leveratto & L. Jullier dir.), Bruxelles, 2010

² UN ART DE (SE) VIVRE. Projet artistique & culturel de l'Association Trans Musicales. Disponible sur <http://www.association-transmusicales.com/fileadmin/visuels/ATM/Documents_officiels/projet_ATM_2015_2018_pour_diffusion_site.pdf> (consulté le 22 décembre 2017).

Rites de passage

Arnold Van Gennep définit le rite de passage comme ce « *qui accompagne chaque changement de lieu, d'état, de position sociale et d'âge* ». Selon lui, il se découpe en trois temps : la séparation, une volonté de se défaire d'un statut, le moment de marge, lorsque le rite a lieu et l'agrégation, qui donne la validation d'un statut et une reconnaissance des pairs. Pour Michel Bozon, puisque le temps de la jeunesse n'est plus réellement ponctué de rites de passages, il s'est peuplé « *de toute une série de rites de portée limitée, souvent peu formalisés, éventuellement liés à la temporalité sociale* »¹. Il cite ainsi: la première cigarette, le premier baiser, le premier vote, le premier logement indépendant... Quand il y a un rite de passage, il y a besoin de symboliser quelque chose.

La notion de rite de passage nous intéresse tout particulièrement pour évoquer le passage d'anonyme ou de professionnel débutant à artiste ou professionnel accompli. Nous pouvons donc nous demander si les Rencontres Trans Musicales peuvent être considérées comme un rite de passage, qui donne aux professionnels et aux publics une nouvelle légitimité. Les professionnels sont autant les artistes programmés que les conférenciers et les dirigeants de labels qui sont invités au 4Bis, aux Champs Libres, au Liberté ou à l'Étage. En effet, en incorporant ces derniers à l'événement, l'ATM, en tant que véritable institution culturelle de Rennes, reconnaît leur valeur et les inscrit dans un programme de qualité bien ancré sur le territoire.

Dans sa définition du rite de passage, Arnold Van Gennep évoque le symbole. Dans le cas des Trans, le symbole renvoie à l'ancrage territorial des Rencontres Trans Musicales sur le territoire Rennais.

Dans son mémoire, Camille Royon étaye la question du rite dans un festival avec les principes de l'hétérotopie que décrit Michel Foucault : « *les hétérotopies supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables* »². Elle compare notamment l'acte d'achat du ticket, qui permet d'accéder au parc des expositions, à une « permission d'entrer ». D'ailleurs, pour un de nos enquêtés, il est dommage que les concerts du soir se déroulent dans ce lieu. Pourtant, cela fait une vingtaine d'années que ce festivalier continue de se rendre au festival, car ayant participé à toute la première édition, il y reste très attaché.

« - C'est dommage qu'on en soit venus à faire les Trans Musicales au parc des expos. Mais bon... Vous connaissez le parc des expos ?

- Oui, on y est allées hier...

- Ouais. Vous voyez un peu le complexe industriel... Qui accueille autant des foires que les Trans Musicales donc euh... C'est pas empreint d'une vraie identité »

Entretien N°14³

¹ BOZON Michel, « Des rites de passage aux « premières fois », Une expérimentation sans fins », In: *Agora débats/jeunesses*, 28, 2002. Rites et seuils, passages et continuités. pp. 22-33.

² <http://desteceres.com/heterotopias.pdf>

³ Voir "ANNEXE 4 : ENQUÊTE QUALITATIVE", entretien n°14, pp. 136-138.

Ainsi, d'après Camille Royon, la question de la récurrence atteste le rite et le fait d'y retourner chaque année est un rituel. Dans son travail, elle fait également discuter Michel Foucault avec Damien Malinas qui interrogent les notions de première fois et de rites de passage au festival d'Avignon. Camille Royon avance le fait qu'un chamboulement du rythme de vie chez le festivalier est nécessaire pour qu'il y ait rite de passage. Cela rejoint aussi les propos de Laurent Fleury qui a fait une enquête auprès des spectateurs du TNP ou du Centre Georges-Pompidou et qui étudie la notion de rite dans les pratiques spectatorielle au théâtre. « *« Cela a changé ma vie » : cette déclaration, maintes fois entendue lors de différentes enquêtes, accède au statut de citation* »¹ signifie bien que la pratique spectatorielle peut avoir des bouleversement dans la vie de l'individu.

Ce type de citations se retrouve aussi dans les entretiens menés avec les publics des Rencontres Trans Musicales. Le fait que certains enquêtés racontent « *faire les Trans* » depuis quinze ans et n'avoir jamais loupé une édition, au point de construire leur calendrier autour de cet événement montre que les éditions des Rencontres Trans Musicales rythment la vie de l'individu et accèdent ainsi au statut de rites. Un tel aveu selon Laurent Fleury « *recèle l'idée d'une conversion sur laquelle il faut s'arrêter si l'on cherche à comprendre la relation de l'individu à l'art et à expliquer en quoi la découverte et la fréquentation d'institutions culturelles peuvent être le lieu de métamorphoses qui se déploient ensuite sur l'existence toute entière* »².



Le Parc-Expo - Cette illustration vient en appui aux extraits d'entretiens p.36. Elle représente l'entrée du Hall 3 du Parc Expo, que les certains enquêtés cités comparent à un complexe industriel pas empreint d'une vraie identité, mais dans lequel ils reviennent chaque année. (8 décembre 2017 à 00:27, devant le Hall 3)

¹ FLEURY Laurent. « Le public du TNP et la critique », *Sociologie de l'Art*, vol. opus 3, no. 1, 2004, pp. 49-77.

² *Ibid.*

À la lueur des projecteurs - Cette photographie est prise à la place des spectateurs. Un concert est créateur d'émotions, que les spectateurs vivent ensemble devant les scènes. (8 décembre 2017 à 01:31, Hall 3)

FESTIVAL, LIEU DE VIE ET D'ÉMOTIONS

Etre acteur et auteur
de son festival

Vivre ses émotions



Quand il y a une première rencontre entre un individu et une manifestation culturelle, il y a alors un véritable mécanisme qui se met en place et qui influe sur la construction de l'individu. Ainsi Damien Malinas, dans sa thèse *Transmettre une fois ? Pour toujours ?*, souligne le fait « [qu']interroger les premières fois et leur importance dans ce qui fait que l'on devient un être festivalier c'est questionner la survivance de ces premières fois dans les carrières de festivaliers »¹. En effet, cette première fois impulse ce que nous nommons la carrière de spectateur. En prenant l'exemple du théâtre, Damien Malinas expose le fait que ce sont les émotions et l'expérience vécue lors de cette première rencontre, que le spectateur va chercher à retrouver. C'est un dynamisme qui se met en place et qui le pousse à revivre encore et encore ces événements culturels.

Ainsi, l'association Trans Musicales a pour volonté de réunir toutes les conditions favorables à la construction de ce premier rendez-vous. En outre, le préfixe Trans fait écho à ce concept de première fois puisqu'il exprime un changement, une évolution. Le festivalier aux Trans est donc un individu sujet aux changements. Dans notre cas, l'expérience du festival est alors le déclencheur d'une transformation. C'est notamment au travers des dispositifs liés à l'Éducation Artistique et Culturelle que se met en place, pour le jeune public entre autres, les prémices de cette rencontre au festival.

Par ailleurs, le fait de vivre pleinement ce premier rendez-vous avec le festival aura un impact non seulement sur la carrière de spectateur des individus, mais aussi, plus largement, sur leur vie. En effet, comme le soulignent des sociologues comme Damien Malinas ou Emmanuel Ethis, la participation à des événements culturels participe aux positionnements de l'individu dans la société et à sa capacité à faire face à différents événements.

Il est également nécessaire de comprendre que ce premier rendez-vous ne se situe pas dans une conception temporelle fermée. D'après des conceptions Malinasiennes et Kaufmaniennes, le spectateur cherche perpétuellement à retrouver cette première fois tout au long de sa vie, au cours de sa «*carrière de spectateur*».

L'impression que va laisser cette première fois au spectateur est alors essentielle, car c'est précisément celle qu'il retiendra, celle qui façonnera sa représentation du festival. Au même titre, les autres premières fois qui jalonnent la vie de tout individu ont toute leur importance : les premières sorties avec les amis et non plus avec la famille, la première relation amoureuse, le premier rendez-vous professionnel, etc. C'est ce que développe Arnold Van Genep en parlant du concept de rite de passage, notion que nous avons évoquée dans la première partie de cette revue.

¹ MALINAS Damien, *Transmettre une fois ? Pour toujours ? Portrait dynamique des festivaliers d'Avignon en public*, sous la direction d'Emmanuel Ethis, nov. 2006, p. 252.

Sociogramme Ma première fois, les yeux fermés

Nathan à 21 ans, il vient avec ses amis vivre les Trans Musicales. La musique il la vit généralement de façon très intime, il n'aime pas forcément partager ce moment dans une fosse en déambulant de hall en hall ; il a déjà essayé dans des festivals comme la Garance ou les Solidays. Mais à chaque fois, ces expériences ne le satisfaisaient pas complètement. Une foule trop dense, des personnes trop alcoolisées, des chansons trop éloignées de son univers : il était perdu.

La légitimité, c'est l'autre gros problème de Nathan. Il évolue depuis quelques années avec des individus passionnés de musique. Les musiques actuelles rythment la vie de ses amis. Alors que sa playlist comprend aussi bien des musiques de Disney, des hits américains ainsi que de la variété française ; ce qui lui donne le sentiment de ne pas faire le poids face à ses nouvelles tendances émergentes. D'ailleurs il ne comprend pas véritablement ce rapport de domination dans la musique, pourquoi la pop française est perçue comme moins bonne que le rap anglais ou du jazz néo-orléanais.

Sa première soirée aux Trans il l'attend quand même avec impatience, car il veut vivre cette première fois, cette première nuit d'amour en Trans. Nathan est là, devant Columbine¹ ; les rappeurs font leur show, les musiques sont plutôt entraînantes. Les pogos débutent, la danse aussi, Nathan enlève ses lunettes. Il est 23h00 il danse sans se soucier de rien, il danse sur l'autotune, il bouge comme il n'a jamais osé le faire. Il se rapproche de la réconciliation avec les festivals de musique. 23h40 il sort, cherche ses lunettes : c'est la fin de la bonne entente. Il vient de les perdre dans la foule, perdre ses lunettes dans un concert de rap ; la probabilité de les retrouver est minime.

Le jeune homme déambule de hall en hall, les yeux plissés, il se trompe puis retrouve la Greenroom. La taupe se rapproche de plus en plus, Nathan est délivré du nuage de fumée ; le voilà enfin en Hall 5. L'ambiance y est plus calme il fait plus clair, dans un élan d'optimisme il se rend à l'accueil pour se renseigner. « Bonjour, je viens de perdre mes lunettes au hall 8, vous les avez retrouvées ? ». La personne en charge de l'accueil lui répond : « je crois que vous êtes le deuxième heureux de la soirée » et lui tend ses lunettes. Nathan s'exclame « je vous aime ! ».

Comme l'exprime Damien Malinas², la carrière de spectateur se déclenche par une première fois : un concert, une scène, en résumé une expérience esthétique qui va marquer l'individu et construire en partie sa carrière de festivalier. Pour Nathan le déclencheur c'est cette expérience avec Columbine et la prise de conscience face à la bienveillance des festivaliers rennais. En fait, il semble qu'à Rennes on ne fasse pas que « du sale³ ».

1 Columbine est un collectif de hip-hop et cloud rap français, originaire de Rennes

2 MALINAS Damien, *Transmettre une fois ? Pour toujours ? Portrait des festivaliers d'Avignon*. PUG, coll. Art culture publics, Grenoble, 2008, 243 p.

3 Expression utilisée par les membres de Columbine

Les lunettes de l'explorateur - Cette photographie illustre le sociogramme et représente Nathan avec ses lunettes pouvant désormais apprécier le concert, la scénographie, et surtout poser un regard sur les personnes qui l'entourent (grâce à ses lunettes de vue). (9 décembre à 02:41, Hall 9)

La ritualisation, les emblèmes

« On entend par emblème une chose qui en représente une autre : le serpent est l'emblème de la prudence, le lys est l'emblème de la pureté, la colombe est l'emblème de la tendresse. »

Eugène Géroze

Cape de bretonnité - Cette illustration vient en appui de la partie sur les emblèmes. Elle représente un festivalier exposant ses origines bretonnes grâce à cette cape. (10 décembre 2017 à 04:48)



Les Rencontres Trans Musicales de Rennes s'inscrivent comme tous les autres festivals dans des réalités économiques, sociales, territoriales et culturelles. Afin de bien comprendre ces enjeux, il est nécessaire d'analyser le festival au-delà de ses aspects artistiques, en s'intéressant notamment à l'impact qu'il peut avoir sur les publics et leurs représentations.

Rite, ritualisation et attachement aux Trans

Rappelons que les Rencontres Trans Musicales ont un public structuré qui les suit d'édition en édition. En effet, en 2016, nous comptons avant tout un

public d'habitues, la moitié ayant assisté à au moins trois éditions du festival. Nous remarquons une continuité avec l'observation des publics des années précédentes qui exprime la même tendance au niveau de la structuration des festivaliers. Les professionnels sont davantage fidèles au festival avec 68,2 % d'entre eux (interrogés en 2016) ayant assisté à 3 éditions des Trans. De plus, nous observons 11,9 % de festivaliers ayant plus de 45 ans ce qui illustre la possibilité qu'une partie des festivaliers vieillit avec le festival¹. La fidélisation est d'ailleurs l'une des modalités qui permet d'expliquer le vieillissement du public.

¹ Synthèse de l'enquête des Rencontres Trans Musicales de décembre 2016 par GECE et les chercheurs du Centre Norbert Elias UMR 8562

L'attachement prononcé des festivaliers et la place quasi centrale que prend le festival, positionnent les Rencontres Trans Musicales dans une nouvelle conception, celle du rite. Le rite, comme nous avons pu précédemment l'évoquer, se caractérise par un ensemble de programmes répétitifs de gestes et de paroles, qui norment un changement d'état.

C'est Arnold Van Gennep qui a conceptualisé pour la première fois le déroulement temporel qui peut exister dans les rites. Rapportés à des événements culturels, nous comprenons alors que l'investissement du festivalier peut se faire avant, pendant et après le festival. Cet investissement, qu'il soit par les réseaux sociaux ou par le nombre de concerts fréquentés, nous montre comment le public du festival prend possession de l'événement tout en se soumettant à cette parenthèse extraordinaire qu'est le festival.

De plus, comme le souligne Camille Royon dans son travail de recherche, les spectateurs des Trans vouent une confiance particulièrement prononcée au festival¹. Cela se traduit notamment par le fait qu'une grande part des réservations se fait avant même que la programmation entière ne soit dévoilée. Le fait que les festivaliers ressentent une telle affection et manifestent un tel un engouement à propos d'un festival atteste de ce processus de ritualisation de l'événement.

Il faut alors aussi souligner, la ritualisation, le rendez-vous qu'est devenu les Rencontres Trans Musicales. Ainsi, Marjolaine², étudiante en lettre moderne à Rennes, déclare : « *Je suis déjà venue 3 ou 4 fois. J'ai commencé à venir quand j'étais au lycée. [...] C'est un moment qui nous a marqué parce que c'est à ce moment-là que j'ai découvert la musique électronique et euh... je me rappelle d'un moment de communion et un peu d'une de mes premières soirées d'adulte en fait donc voilà ! [...] [À] Rennes c'est un festival important et c'est devenu une tradition, un rituel un peu donc là je suis venue avec mes potes du lycée. Certains avec qui je suis encore en contact mais aussi des nouveaux amis de la fac qui connaissent aussi les Trans depuis des années.* »

¹ D'après les résultats des Rencontres Trans Musicales de décembre 2017 réalisée par GECE et les chercheurs du centre Norbert Elias UMR 8562 : L'enquête révèle que plus le festivalier a participé aux Trans Musicales plus il va préparer en amont sa venue. Ainsi, parmi les individus qui se renseignent en juin dès les premiers noms de la programmation, 52,2 % ont participé à six éditions et plus. A contrario, dans les individus s'étant renseignés sur la programmation à leur entrée au festival ils sont 43,3 % à vivre leur première édition.

² Voir "ANNEXE 4 : ENQUÊTE QUALITATIVE", entretien n°11, pp. 124-125.

Parmi les dix fonctions du rituel proposées par l'anthropologue allemand Christoph Wulf³, la première nous intéressera particulièrement : « *ils créent le social en faisant naître des communautés dont ils sont l'élément organisateur et dont il garantissent la cohésion émotionnelle et symbolique* ». En effet, ce rendez-vous permet aux festivaliers comme Marjolaine de se réaffirmer au sein de la communauté et de partager ensemble les conceptions qui les rassemblent. C'est aussi à rapprocher des notions de première fois et de rite de passage proposées par Damien Malinas. Marjolaine se dit également prête à recommander le festival, ce qui la met en position de prescripteur; comme le souligne Camille Royon, s'il y a volonté de transmission c'est que la pratique culturelle est importante.



Feuillage festivalier - Cette photographie représente une partie de la scénographie du Hall 5, faisant partie intégrante du festival et de son atmosphère. (7 décembre 2017 à 22:43)

³ WULF Christoph, « Introduction. Rituels. Performativité et dynamique des pratiques sociales », *Hermès, La Revue*, vol. 43, no. 3, 2005, pp. 9-20.

« Les Trans sont une comète dans le monde musical »

Béatrice Macé

Comprendre un festival c'est aussi s'intéresser à l'ensemble des composantes qui le construisent. Il s'agit alors de prendre en compte le caractère esthétique de l'expression musicale. Dans leur article : Les festivaliers comme publics en SIC. « Une sémio-anthropologie des drapeaux et emblèmes communicationnels du festival des Vieilles Charrues », Damien Malinas et Raphaël Roth mettent en lumière les différentes manières de vivre une expression musicale. Ils se penchent alors sur l'expérience esthétique qui peut être vécue durant un festival et la manière dont les publics peuvent investir cette dernière. Il s'agit notamment d'articuler les expériences musicales autour de symboles et d'emblèmes :

« Les emblèmes [...] deviennent, comme la musique écoutée, un savoir d'ordre métonymique, une trace de l'expérience qui se transforme – c'est-à-dire, littéralement, qui change de forme – en symbole. Cette approche par la trivialité (Jeanneret, 2008) de l'emblème décrit la circulation des symboles emblématiques entre différentes sphères : celle de l'héraldique, celle des festivals de musique, celle de l'histoire du territoire breton, celle de l'univers de l'enfance de festivaliers, celle de la musique, ou encore celle des artistes et de leurs univers. Elle s'adapte aux significations musicales (Roth, 2013) autant qu'aux pratiques communicationnelles et patrimoniales qui entourent la réception collective de la musique comme une expérience musicale s'inscrivant dans un processus mémoriel »¹

Damien Malinas et Raphaël Roth, 2014

S'il est aisé pour les deux chercheurs d'observer aux Vieilles Charrues un grand nombre de drapeaux bretons brandis par le public, ce n'est pas le cas aux Rencontres Trans Musicales. En effet, bien qu'une grande partie du public des Trans soit composée de locaux (en 2016, 57,3 % des personnes interrogées viennent d'Ille et Villaine), les signes de bretonnité ne sont pas des plus visibles. Il est possible d'apercevoir, au détour d'un hall, des festivaliers arborant un pin's ou un bonnet aux couleurs de la Bretagne, mais ils sont loin d'être légion. D'ailleurs, ces goodies proviennent la plupart du temps des stands de la région présents aux Trans, et ne représentent pas une réelle volonté d'affirmation.

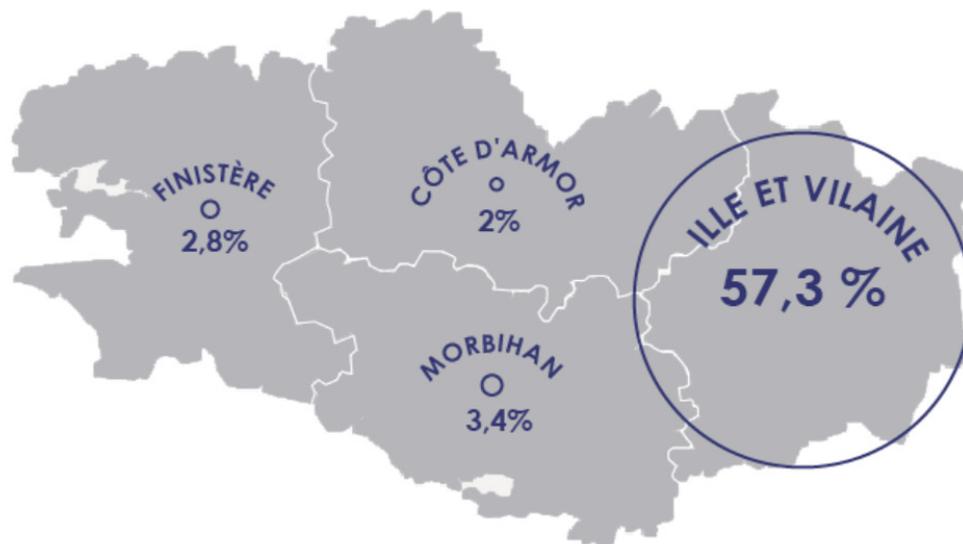
Nous pouvons citer différentes occurrences « matérielles » apparues durant l'édition 2017 des Trans :

- Drapeaux bretons (peu nombreux)
- Badges avec le logo de la Bretagne
- La galette saucisse

Plus qu'une volonté d'affirmation et de construction identitaire, la revendication par des emblèmes comme les drapeaux, les pin's, les pulls ou les bonnets, prend un aspect social. En effet, en se donnant à voir aux autres, ces emblèmes favorisent les rencontres. Néanmoins, dans les entretiens menés avec des festivaliers sur la question des emblèmes aux Trans 2017², ce ne sont pas tant les emblèmes « matériels » qui sont cités par les enquêtés pour décrire ce que sont les Trans. En effet, pour beaucoup d'interrogés, ce sont plutôt des concepts, des symboles ou des personnes qui représentent les Trans. Ainsi, lorsqu'il leur est demandé ce qu'est l'emblème des Trans à leurs yeux, une majorité répond « la découverte », « les artistes émergents », « la bienveillance des festivaliers » ou encore « Jean-Louis Brossard et Béatrice Macé ». Les fondateurs du festival et les valeurs que ce dernier véhicule sont donc les éléments les plus saillants et auxquels les festivaliers adhèrent. Notons que les emblèmes sont aussi des outils d'union et de communion ; ils permettent de confirmer la communauté et de renforcer les liens autour de conceptions communes. Dans le cas des Trans, c'est principalement l'attrait pour la musique et la fête qui permet ce phénomène.

² Voir Annexe 7 : Enquêtes aux Trans 2017 - Les emblèmes, sous la direction de R. Roth, pp. 276-290

¹ MALINAS Damien et ROTH Raphaël, « Les festivaliers comme publics en SIC. Une sémio-anthropologie des drapeaux et emblèmes communicationnels du festival des Vieilles Charrues », *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [En ligne], 7 | 2015, mis en ligne le 30 septembre 2015, consulté le 02 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/rfsic/1495> ; DOI : 10.4000/rfsic.1495



Répartition des festivaliers des Rencontres Trans Musicales 2016, focus sur la région de la Bretagne, source : données GECE 2016

Nou devons lire : 57,3% des festivaliers des Trans en 2016 viennent d'Ille et Vilaine

L'enquête 2017 sur le public des Rencontres Trans Musicales effectuée en collaboration avec GECE et le centre Norbert Elias met en lumière l'impact du visuel du festival dans les représentations des festivaliers. Cette année, le visuel officiel représente un caméléon avec une couleur dominante, le orange. Ainsi, quand nous interrogeons les festivaliers sur les animaux censés représenter le festival, nous retrouvons le caméléon et le lion. Nous pensons, de fait, que les affiches, le visuel agit inconsciemment sur les représentations des festivaliers. Les Trans transportent leur public dans l'univers du festival et par ce processus participent à la création d'une mémoire collective.

En outre, il est nécessaire de nuancer le manque de signes de bretonnité. Nous pouvons émettre l'idée que l'identité bretonne est souvent revendiquée dans des festivals partout en France, mais aux Rencontres Trans Musicales, événement située dans le chef-lieu de l'Ille et Villaine, il apparaît moins important de revendiquer son appartenance à la culture et au territoire bretons par des symboles visibles. Nous pouvons alors penser que les affirmations personnelles et culturelles s'effacent au profit de la communauté et de l'identité collective. Il est donc difficile de dresser des profils types de festivaliers en fonction des représentations qu'ils proposent.

Au regard de ces différentes analyses et en prenant en compte la notion de rite, de rendez-vous et d'emblèmes mais aussi en considérant les caractéristiques techniques liées au festival (parc des expositions, décorations,

saisonnalité etc.) nous pouvons rapprocher le festival rennais de l'hétérotopie présentée par Michel Foucault. Celle-ci se définit comme « *des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables.* ».¹ Ce temps hors du temps permet alors aux festivaliers d'être stimulés autour de réunions qui peuvent sembler tribales, mais qui, par la puissance de l'expérience vécue et l'attachement à cette nouvelle communauté, demandera à être réitérée.



La pause du festivalier - La galette saucisse fait partie intégrante du territoire breton.
(8 décembre 2017 à 13:36)

¹ FOUCAULT Michel, « Des espaces autres », n°360, p. 752-762, Gallimard, NRF, Paris, 1994 ; (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, no 5, octobre 1984, op. 46-49.

Michel Foucault autorisa la publication de ce texte écrit en Tunisie en 1967 qu'au printemps 1984.

La construction du Soi

Définition du Soi et de l'identité

La notion d'identité est une notion complexe à définir. En psychanalyse, notamment chez George Herbert Mead, le terme de « *Soi* » sera préféré à celui d'identité. Le « *Soi* » d'une personne se développe à partir de jugements d'autrui à l'intérieur d'un contexte social où cette personne et autrui interagissent. Le Soi se constitue à travers la participation de l'individu au processus social. Le « *Soi* » est composé du « *Je* » et du « *Moi* » qui sont en interaction. Le « *Moi* » est une composante sociologique qui correspond à l'identité sociale. C'est l'ensemble des jugements d'autrui sur l'individu, c'est la partie qui intériorise tous les rôles sociaux. Le « *Je* » est la composante psychologique qui correspond à l'identité personnelle. Elle réagit aux rôles sociaux et aux jugements. Les attitudes d'autrui construisent le Moi auquel répond le « *Je* », le « *Soi* » a donc une fonction d'ajustement aux situations spécifiques.

La construction de soi passe par l'identité et l'évolution de celle-ci tout au long de la vie d'un individu. En effet l'identité d'un individu est amenée à changer, à se transformer, elle ne restera pas la même toute sa vie. Il va grandir, ses goûts vont évoluer, ses groupes de pairs également et cela aura ainsi des conséquences sur son identité. Siegfried Kracauer parle ainsi de « *flux de vie* » : « *la notion de flux de vie englobe à la fois le flux des situations et des événements matériels et toutes les émotions et pensées qu'ils suggèrent. Il s'ensuit que ce flux de vie est un continuum [...]* »¹. Le flux de vie serait un flot continu de situations et d'émotions qu'un individu expérimente et vit au cours de son existence. Ce flux de vie se manifeste lors de différentes interactions, différents moments de la vie d'un individu. Cette notion rejoint la question que se pose Jean-Claude Kaufmann dans l'introduction de son ouvrage *L'invention de soi, une théorie de l'identité* : « *l'identité est-elle une donnée stable voire fixe, ou bien très changeante ?* »².

1 KRACAUER Siegfried, *Théorie du film. La rédemption de la réalité matérielle*, traduction de Daniel Blanchard et Claude Orsoni, présenté par Philippe Despoix et Nia Perivolaropoulou, préface de Jean-Louis Leutrat, Paris, Flammarion, 2010 (1960 pour sa version originale), p.123

2 KAUFFMAN Jean-Claude, *Invention de soi, une théorie de*

La réponse à cette question serait, que oui, elle est changeante. Ce flux de vie a lieu lors de différentes interactions, moments de la vie d'un individu, mais aussi lors de pratiques culturelles qui vont forger l'identité culturelle.

Identité culturelle et festival

Le festival a une spécificité culturelle du fait de son ancrage spatio-temporel défini par un espace et un temps. Sur la question du temps nous avons un rythme, celui du quotidien qui est souvent perturbé ou suspendu. Quand nous participons à un festival nous abordons un temps social un peu plus chaotique que celui imposé par la société, il est défini par la communauté festivalière dont la programmation va être l'origine et va en définir la cadence. Dans le chamboulement de ce temps, il y a une intensification des activités. Le public accepte d'y participer. C'est un des aspects qui fait l'identité d'un festival et participe à l'expérience du spectateur.

La participation à des événements culturels et des festivals par exemple, va permettre à l'individu d'affiner ses goûts, ses envies mais aussi de développer des valeurs du fait de la confrontation culturelle et de la spécificité des festivals. Ainsi, le fait de participer à des festivals va contribuer à former les individus et à forger leur identité. Cela aura un impact sur leur carrière de spectateur. Nous pouvons alors considérer la culture comme une forme de construction de soi relevant de l'expérience esthétique, comme l'évoque John Dewey.³

- LE FLUX DE VIE SERAIT UN FLOT CONTINU DE SITUATIONS ET D'ÉMOTIONS QU'UN INDIVIDU EXPÉRIMENTE ET VIT AU COURS DE SON EXISTENCE. CE FLUX DE VIE LÀ PERMET D'EXPLIQUER POURQUOI L'IDENTITÉ N'EST PAS FIXE PUISQUE CE FLUX VIENT LA TRANSFORMER -

l'identité, Hachette Publication, Pluriel, Paris, 2005, pp.8 et 9

3 DEWEY John, *L'art comme expérience*, Coll. Folio essais, New York, 2010, 608 p.

Être éduqué pour l'art et par l'art : l'édification de l'éducation artistique et culturelle dans la carrière de spectateur

Mise en réflexion et transformation

« Être acteur culturel consiste alors à réunir les conditions du départ pour les protagonistes en partance et proposer autant de chemins qu'il est nécessaire afin que chacun puisse embarquer. Car, nous entraînant dans un mouvement esthétique, l'art nous émeut, il nous met en mouvement. »

Projet de l'Association Trans Musicales Années 2015 / 2018

À travers le référentiel d'évaluation de l'utilité sociale de l'Association Trans Musicales, nous constatons que le premier registre correspond au « *propos artistique* » de la structure. En effet, les Rencontres Trans Musicales ont toujours oeuvré pour la promotion des musiques actuelles. Cet événement accompagne le public dans la découverte et l'appropriation de la programmation artistique par le biais de différents dispositifs. Ces derniers permettent d'éduquer un public mais également de lui donner les clefs de compréhension d'une programmation, d'une certaine écoute, d'une bonne réception. Nous développerons dans cette sous-partie des actions développées par l'Association Trans Musicales afin d'oeuvrer à « *l'éducation par l'art et pour l'art* ».

Aux Rencontres Trans Musicales, la réception de la musique oeuvre à l'éducation des publics. Le festivalier est mis en réflexion de manière intense à cause des esthétiques différentes des concerts mais également d'un cadre particulier. Dans ce sens, Romane, une festivalière rennaise, nous explique qu'elle se retrouve dans un cadre particulier lors du festival, hors du commun, où elle déclenche ses compétences de spectateurs, « *je pars dans un autre rythme avec des horaires différents, des heures de coucher différentes, des rendez-vous avec des amis et voilà...* ». Les organisateurs mettent en place les meilleures situations d'accueil afin d'accroître la réceptivité des participants.

Eduquer et explorer

Tout d'abord, dans le sens de cet accompagnement, les Rencontres Trans Musicales mettent en place un guide intitulé « L'explorateur ». Cette notice a un « *caractère pédagogique sur les tenants et aboutissants d'une programmation singulière* »¹. Elle permet une meilleure compréhension de la programmation. En outre, elle est composée également d'outils divers et variés afin d'approfondir les connaissances de l'esthétique musicale du festival. Nous trouvons, en consultant ce guide, des fiches artistes. Cet élément donne des informations sur tous les groupes musicaux de la programmation telles que la composition du groupe (guitare, basse, batterie, ...), le style joué (rock, électro, techno, ...), etc. En somme nous y trouvons tout ce qui constitue les différentes caractéristiques artistiques et techniques d'un groupe.

De plus, nous remarquons la présence d'une « *cartographie* ». Elle est organisée en fonction des esthétiques des artistes. En complément, une autre carte nommée « *sonomondiale* » donne des indications sur la provenance des groupes. Grâce à ces deux cartes, nous constatons la pluralité artistique proposée par les Rencontres Trans Musicales.

¹ L'explorateur « Guide de voyage dans la programmation » - 37ème Trans - Document ATM p.1

« Le préfixe « trans » signifie le mouvement, l'exploration. Il évoque une quête, celle de l'inattendu. Et ce périple à l'intérieur de toutes les musiques se place sous le signe de la curiosité. »

Projet de l'Association Trans Musicales Années 2015 / 2018

Par ailleurs, la discographie présente à la fin du manuel permet d'en savoir davantage sur l'historique du groupe.

Cet accompagnement témoigne des propos de Théodore W. Adorno : « *l'art est autonome et il ne l'est pas* »¹. Ces éléments nous aident à la compréhension d'une forme esthétique. Un suivi est essentiel afin d'aller dans le sens de la conception du projet de l'Association Trans Musicales. Néanmoins, à travers ce guide « *l'auditeur aménage un champ de sensibilité spécifique qui le rend réceptif à l'audition qui suit* »². Le spectateur est transporté en amont dans la programmation à travers ce manuel.

Pour accompagner le manuel, une « *Exploration Live !* » plonge le public dans la programmation des Rencontres Trans Musicales de Rennes, pendant deux heures. Un accompagnant est présent pour répondre sur certains points du projet artistique. Ce dispositif vise à faire découvrir la programmation au public, mais également lui donner les clefs de la compréhension de ces différents univers présentés. Ces rencontres sont utiles « *pour mieux connaître les artistes* »³ comme nous dit une festivalière.

De plus, elle nous explique que « *ça permet d'impliquer les festivaliers je trouve, c'est pas que des consommateurs...* »⁴. Toutes ces actions sont autant de moyens de porter un regard nouveau sur la création des artistes. Elles prolongent et dépassent le seul temps du concert.



1 WILLENER Alfred, «Musico-Sociologie : Pratiquer Adorno?», in GREEN Anne-Marie, *Musique et sociologie*, édition L'Harmattan, 2000, pp. 41-70.

2 MAISONNEUVE Sophie, « L'expérience festivalière. Dispositifs esthétiques et arts de faire advenir le goût », in *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*, Olivier Roueff et Anthony Pecqueur dir., Paris, EHESS, 2009, pp. 85-115

Le voyage musical - Les spectateurs sont portés sur des épaules et par la musique. Comme cela est écrit, il est transporté par le festival. (8 décembre 2017 à 02:29, Hall 8)

3 Voir "ANNEXE 7 : ENQUÊTES AUX TRANS 2017 - Exploration Live", p 274.

4 *Ibid*

Des échanges pour apprendre

Les Rencontres & Débats sont une parenthèse pour les publics. Un espace de réflexions et d'échanges est conçu dans lequel de nombreuses problématiques journalières sont abordées. De plus, cet espace conserve la trace d'un bouleversement d'un secteur en particulier, ou de la société en général. À travers ce dispositif, le public acquiert la possibilité de s'exprimer sur des sujets qu'il rencontre au quotidien mais également d'apprendre.

Les Rencontres Trans Musicales prônent cela dans la description de ce dispositif : « *Ayons l'envie et la curiosité de prendre du temps pour penser notre futur en questionnant notre présent.* »¹. Ainsi, lors de la 38^{ème} édition des Rencontres Trans Musicales, une vingtaine de Rencontres et Débats ont été mis en place.

Pour exemple, le projet de recherche PIND (Punk Is Not Dead), en partenariat avec les Rencontres Trans Musicales, a organisé une conférence-débat sur la thématique de « *l'activité punk dans la ville et dans la région de Rennes, la spécificité et l'identité propre du punk rennais et de ses ancrages bretons* »². Ces échanges permettent des discussions et une effervescence d'idées au sein du festival. Ces débats donnent la parole aux publics mais également à ce que l'on pourrait nommer des citoyens, qui ont la possibilité combinée à la chance de pouvoir s'exprimer sur la société qui les entoure. Bien évidemment, l'accès à ces rencontres est gratuit, sur réservation. Nous constatons que les Rencontres Trans Musicales souhaitent rendre accessibles au plus grand nombre ces moments de partage.

1 Source : <http://rencontres-et-debats.lestrans.com/rencontres-et-debats/>

2 LA SCÈNE PUNK À RENNES (1976-2016). Disponible sur: <http://rencontres-et-debats.lestrans.com/evenement/scene-punk-a-rennes-1976-2016/>. (Consulté le 27 décembre 2017)

Nous pouvons aussi signaler l'existence de tables rondes. Pour Raphaël Roth et Damien Malinas, « *les débats et tables rondes qu'accueillent les grands festivals sont des lieux de collaboration et d'échanges d'expériences communes* »³. Elles permettent l'échange entre des professionnels, chercheurs et publics autour d'une thématique commune. Lors de ces événements, les différents acteurs évoquent leur vécu. Nous entendons alors différents points de vue. Ces tables rondes abordent un grand nombre d'idées sur un sujet. Elles font apparaître une véritable réflexion groupée, et des nouvelles connaissances sur une thématique particulière. Jean-Louis Fabiani indique que « *les conférences, débats, forums, rencontres avec des artistes sont autant d'occasions de stimuler le désir du spectateur, et de l'encourager à revenir au festival* »⁴.

En effet, ces dispositifs permettent d'enrichir le savoir, de diversifier la connaissance du public. Ils le fidélisent au festival. Nous retrouvons cela dans les propos d'une festivalière interrogée à la sortie d'une conférence aux Champs Libres « *Moi je connais les Vieilles Charrues puisque je suis carhaisienne, j'étais depuis longtemps bénévole, mais j'avait pas de conférence, il y avait le festival, point. Tandis qu'ici il y a quand même un lieu aussi. On a régulièrement des conférences musicales aussi tous les vendredis midi et on fait des découvertes.* »⁵. Le public apprend sur l'art et construit son éducation artistique à travers la participation à ces rencontres.

3 MALINAS Damien et ROTH Raphaël, « Festival - Festivalier ». *Publicationnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 19 janvier 2017. Accès : <http://publicationnaire.huma-num.fr/notice/festival-festivalier/>.

4 FABIANI Jean-Louis et CAUNE Jean, *L'Éducation populaire et le théâtre. Le public d'Avignon en action*, Collection Art, Culture, Publics, Grenoble, 2008, p.192.

5 Voir "ANNEXE 3 : ENQUÊTE QUALITATIVE", entretien n°15, pp. 139-140.

- Emmanuel Ethis, vice-président du Haut-Conseil, explique que « *La charte de l'éducation artistique et culturelle est destinée à parler à l'ensemble des acteurs. Façonnée comme une référence, elle vise à engager toutes les personnes concernées* » -

Charte de l'EAC : «*Faire partager notre culture à toutes les jeunesses*» (Audrey Azoulay). [En ligne] In Avignon pro [Consulté le 28 mai 2017]
Disponible à l'adresse : <http://www.avignonpro.fr/?p=3330>

Dans le festival, le public est plongé dans une atmosphère particulière. Ces sens vont évoluer, s'accroître, afin d'ancrer en soi une forme artistique. Pour permettre cela, le concept d'Education Artistique et Culturelle, au sein des Rencontres Trans Musicales, va apporter des éléments afin de comprendre ces esthétiques.

L'éducation de la compétence se propose de développer principalement l'utilisation des sens, comme le regard et l'écoute, permettant de construire le goût esthétique comme le sens critique. De plus, cet objectif offre aux amateurs la réalisation d'un objet artistique de telle sorte que les participants à ces activités comprennent la complexité des processus artistiques nécessaire à la production d'une oeuvre. La finalité est donc de permettre à tous de s'approprier les éléments essentiels de la culture.

« Par la simplicité de petites choses pensées comme autant d'invitations à se ressourcer, à proposer un espace de jeu qui fasse sens et génère du désir, nous pouvons œuvrer à l'amélioration du monde, ouvrir des voies qui donnent une profondeur à l'existence et répondent aux insuffisances sociétales. »

Coisnay Agnès

Le rassemblement - Cette illustration représente l'espace de jeu des publics et des artistes, mis en scène par les jeux de lumières (9 décembre 2017 à 01:48, Hall 9).



Du jeux au je

Le Jeu de l'Ouïe a été créé en 2004. Ce dispositif se divise en deux parties ; L'exploration Live ! et les conférences-concerts.

Le Jeu de l'Ouïe permet au public de connaître l'univers des musiques actuelles, à travers des outils et des actions permettant de mieux comprendre les diverses esthétiques musicales. Cet outil, issu de l'Éducation Artistique et Culturelle, est un moyen pour le public de prolonger le seul moment du concert. Ces outils pédagogiques permettent de découvrir et d'apprécier un monde musical en perpétuelle évolution. Le public est plongé dans une forme d'apprentissage dans lequel il va acquérir du savoir ; un festivalier nous explique que : « les trans est un festival de découvertes donc forcément on va se confronter à des choses un peu différentes quoi. »¹.

Les conférences-concerts permettent d'éclairer le spectateur sur les musiques actuelles. Avant la conférence, un dossier thématique est remis au public. Il présente les différents intervenants mais également le domaine dans lequel ils s'inscrivent. La conférence dure environ une heure. L'Association Trans Musicales précise que ce n'est « pas un cours de musicologie » mais une réelle invitation au voyage dans les musiques actuelles, à travers leurs esthétiques. Ces conférences-concerts s'adressent à tous les publics dont les scolaires. Ces actions ont des retombées sur le public à court terme, ainsi qu'à long terme. Par exemple, elle peut donner goût à la

musique, ainsi qu'à l'apprentissage d'un instrument. René, un festivalier, nous explique qu'il tente chaque année d'être fidèle au Jeu de l'Ouïe, parce que « toutes les conférences sont de très grande qualité et puis bon le concert après c'est un vrai concert donc c'est vraiment idéal... la théorie, la pratique quoi. »².

À travers ces propos, nous constatons que ces instants permettent de développer le savoir du festivalier. C'est un moment où les sens, principalement l'ouïe, sont développés. De plus, certaines démarches artistiques ne sont pas comprises par le public. À la sortie de la conférence-concert, Hélène, une festivalière nous explique que ce moment a été l'occasion pour elle de découvrir davantage une forme artistique, « J'ai appris beaucoup de choses sur les fanfares, sur leur histoire. Je ne savais pas qu'il y avait autant de sortes de fanfares qui existaient. Et puis, il nous a montré des groupes assez originaux qui font bien plus que de la musique, c'était intéressant. »³. Lors de ces rencontres, l'éveil des sens est accompagné par l'aspect pédagogique, les deux éléments sont fusionnés afin de permettre une meilleure compréhension de la forme artistique. L'accompagnement de l'écoute, représente pour le public une ouverture vers de nouvelles esthétiques. Selon Hélène « C'est super. Je trouve que c'est intéressant. Alors après il y a un parti-pris, alors on a le droit de pas être d'accord mais ça c'est autre chose. L'approche pédagogique, d'accompagnement, ça manque ça. Je trouve ça plutôt intéressant dans l'approche et l'accompagnement. »⁴.



Abonné

"Les Transmusicales et le Jeu de l'ouïe permettent l'éducation à l'art mais aussi par l'art" Céline Joulin #Trans2016 #EAC

Capture d'écran du compte Twitter de l'association «Tube à Idées»

¹ Voir "ANNEXE 7 : ENQUÊTES AUX TRANS 2017-Conférences-concerts, pp 274-275.

² Ibid

³ Ibid

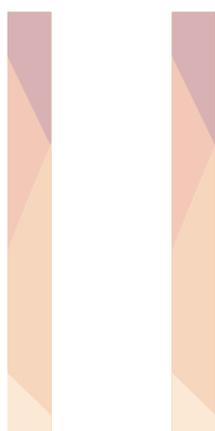
⁴ Ibid

D'autres actions vont dans le sens de l'Éducation Artistique et Culturelle. Des « *concerts des familles* » sont proposés à un public multigénérationnel. Ces « *concerts adaptés* » permettent aux jeunes publics, à partir de six ans, d'avoir accès à la programmation des Rencontres Trans Musicales avec leurs parents. Les groupes se produisent dans une salle d'envergure plus petite afin de respecter un format familial.

En 2017, les familles ont pu assister au concert du groupe Gili Yalo. Bien que les enfants ne soient pas dans la pratique mais principalement dans l'écoute, ils s'insèrent dans un dispositif d'Éducation Artistique et Culturelle. Lors de cet événement, les enfants ont parfois l'occasion de découvrir des styles musicaux.

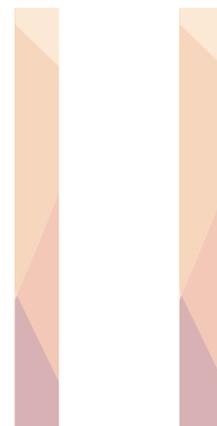
Pour certains, ils entretiennent une première relation avec la culture et les musiques actuelles. Nous pouvons rattacher ce dispositif à la définition de Marc Lauret, inspecteur-conseiller de la création, des enseignements artistiques et de l'action culturelle : « *il s'agit de créer des conditions permettant à des enfants de prendre conscience de leur potentiel et d'apprendre à l'utiliser.* »¹. À la suite de la rencontre, Ysaline, neuf ans, nous explique « *j'ai adoré l'énergie, le chant africain, ça m'a carrément donné envie de danser.* ». À travers cette action, les enfants, pour beaucoup, se font une première idée de la forme concert ainsi que de la forme festivalière. La sensibilité artistique de l'enfant est développée par ces actions.

Parcourir les Trans



« 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. »

Jean Michel Lauret



¹ LAURET Jean-Marc, *L'art fait-il grandir l'enfant ?*, Édition de l'attribut, La culture en questions, 2015, p. 160.

Le dispositif Parcours Trans s'inscrit dans les Rencontres Trans Musicales. Cette action se déroule tout au long de l'année. Cependant, elle s'applique principalement pendant la courte période du festival. Les participants au projet ont entre 12 et 25 ans. Les jeunes sont généralement dans des groupes de 4 à 7 personnes. Ils sont encadrés par des professeurs ou des animateurs mais également par des membres de l'association Trans Musicales. Ludwig, jeune festivalier, nous explique qu'il « *fait le Parcours Trans pour découvrir l'organisation du festival* »¹.

Ce dispositif permet à 400 jeunes, principalement de Rennes et de ses alentours, d'entretenir des liens avec l'Association des Trans Musicales. Durant la période du festival, les enfants sont munis d'un pass. Ils ont la possibilité d'accéder au village professionnel du Liberté, mais également au parc des expositions. Pour eux, c'est l'occasion de rencontrer des professionnels comme des techniciens et des artistes. De plus, l'Association Trans Musicales met à leur disposition du matériel afin de réaliser des captations vidéos. Ces actions pédagogiques permettent à certains enfants d'avoir un premier contact avec le monde culturel.

Françoise Enel, dans l'article « Politiques d'éducation artistique et culturelle : rôle et action des collectivités locales » explique que « *L'éducation artistique et culturelle vise à former chez les enfants et les adolescents la capacité à poser un regard personnel sur le monde, grâce à la connaissance des œuvres et des courants artistiques qui ont marqué l'histoire de l'humanité.* »².

Le Parcours Trans permet d'éduquer un public aux musiques actuelles mais également à la forme festivalière. Une participante au Parcours Trans nous explique que « *C'est surtout les musiques qui m'ont surprises, c'est beaucoup de styles différents qui sont mélangés dans les Trans. Parce qu'en fait je pensais que dans un festival c'était juste une sorte de musique en fait. Là y'a de tout, c'est génial.* »³. Les participants au Parcours Trans vont pouvoir expérimenter le festival et vivre leurs premières expériences particulières de publics. Il s'agit pour beaucoup d'une première réalisation à l'art. Dans le même sens, les Parcours Trans Jeunes Reporters ont une visée davantage professionnelle. Ils ont en général un projet à réaliser : faire des vidéos, monter un festival au lycée, créer un vlog, interviewer des artistes...



Les premières fois - Le texte évoque la première fois. Les Rencontres Trans Musicales étaient aussi la première fois dans une si grande salle pour les jeunes de Columbine ainsi que pour leur fans. (7 décembre 2017 à 23:33, Hall 8)

¹ Voir "ANNEXE 7 : ENQUÊTES AUX TRANS 2017- Parcours Trans, à partir de la page 272.

² ENEL, Françoise. « Politiques d'éducation artistique et culturelle : rôle et action des collectivités locales. », *Culture études*, vol. 2, 2011, pp. 1-8.

³ Voir "ANNEXE 7 : ENQUÊTES AUX TRANS 2017- Parcours Trans, à partir de la page 272.



Le vaisseau spatial - Cette photographie fait office d'illustration à la page. Elle montre la mise en scène de la Greenroom lors du concert de Ghetto Kumbé. (8 décembre 2017 à 01:34)

Dans son *Manifeste pour une éducation artistique*, Jean-Gabriel Carasso, enseignant et directeur de l'ANRAT (Association Nationale de Recherche et d'Action Théâtrale en milieu scolaire), 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 oeuvres, pour ressentir des sensations et des émotions personnelles. En dernier, « 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.

Le public jeune a toute son importance, car il est le public de demain. Dans l'ouvrage *Avignon ou le public participant*, les auteurs mettent en lumière, à travers les résultats d'une enquête, la présence importante chaque année de « *primo-spectateurs* ». Augustin Girard, dans l'ouvrage *Développement culturel*, affirme qu'il faut « *proposer à la jeunesse des raisons de vivre, voilà enfin une finalité à l'action culturelle qui résume toutes les autres* »¹. Le parcours Trans favorise la construction des publics d'avenir, particulièrement les publics jeunes aux attentes variées, souvent exigeants sur la qualité des opérations proposées. De plus, il permet à un public jeune d'avoir accès à la culture.

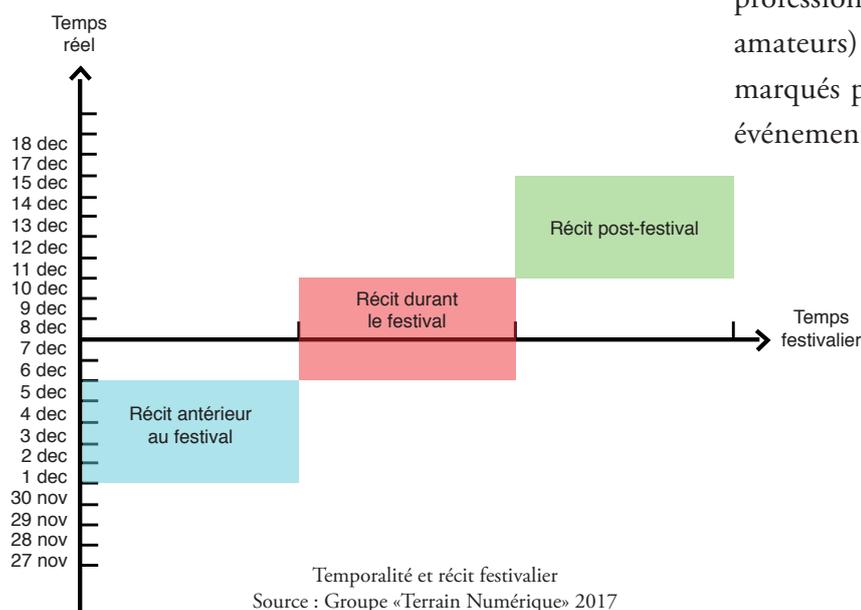
¹ GIRARD Augustin, « Développement culturel ». In: *Revue française de pédagogie*, volume 22, 1973, pp. 52-54.

Récit de vie : la réception festivalière dans l'écosystème du festival

Le parcours du festivalier, en trois temps

Comme toutes histoires racontées, une préparation textuelle est nécessaire. Dans le cadre d'un récit de soi lors d'un temps festivalier, d'une expérience festivalière, cette nécessité est d'autant plus juste car le récit dure dans le temps et se construit jour après jour. Il coexiste donc plusieurs récits pour une même expérience : le récit antérieur au festival (le récit fantasmé de préparation, le scénario), le récit au jour le jour (tel un journal de bord, un journal intime) ainsi que le récit à posteriori. Toute incohérence diégétique peut dissoner et déconstruire le récit conté.

Pour Emmanuel Ethis, « *le temps pensé faussement comme une dimension objective est de cet ordre là, et sa compréhension en temps que dimension au cadre symbolique n'est ni indispensable ni préalable à l'usage que l'on en fait.* »¹. Sur notre schéma, nous pouvons nous rendre compte que le temps réel ou « *le temps culturel social* » reste fixe (abscisse), alors que le temps festivalier (ordonné) lui va être extensible. Ainsi le récit antérieur au festival sera peut être moins large (dense) que le récit durant le festival mais croisera peut être le récit post festival de son festival précédent. Toute incohérence diégétique peut dissoner et déconstruire le récit conté.



Cependant, il est possible que cette incohérence participe au charme et soit signifiante dans la fiction. Le narrateur accepte souvent ces incohérences, il les crée sans que cela entache le récit. Il croit en l'histoire qu'il conte et accepte que cet univers se rapproche du réel.

Wolfgang Kayser nous explique dans son ouvrage *Qui raconte le roman* : « *Le narrateur y croit, même s'il raconte un conte plein de mensonges : il ne saurait mentir s'il n'y croyait pas. L'auteur ne peut pas mentir ; il peut, tout au plus, écrire bien ou mal. [...] Ce qui veut dire que, dans l'art du récit, le narrateur n'est jamais l'auteur, déjà connu ou encore inconnu, mais un rôle inventé et adopté par l'auteur.* »²

Le festival des Trans Musicales de Rennes a la particularité d'être inter-générationnel et trans-générationnel dans le sens où ce dernier est familial. Il accompagne parfois un festivalier breton à plusieurs étapes de vie (enfance, adolescence, âge adulte). Pour les non-locaux, le festival des Trans Musicales reste un événement mythique, d'abord parce qu'il ferme la saison festivalière mais aussi parce qu'il semble ouvrir une nouvelle saison de festivals, de par sa dimension professionnelle. Les festivaliers (professionnels et amateurs) ainsi que les organisateurs vivent et sont marqués par leurs expériences individuelles lors d'un événement collectif.

¹ ETHIS Emmanuel, *Les spectateurs du temps, pour une sociologie de la réception du cinéma*, L'Harmattan, Sociologie des arts, Paris, 2005, p.48.

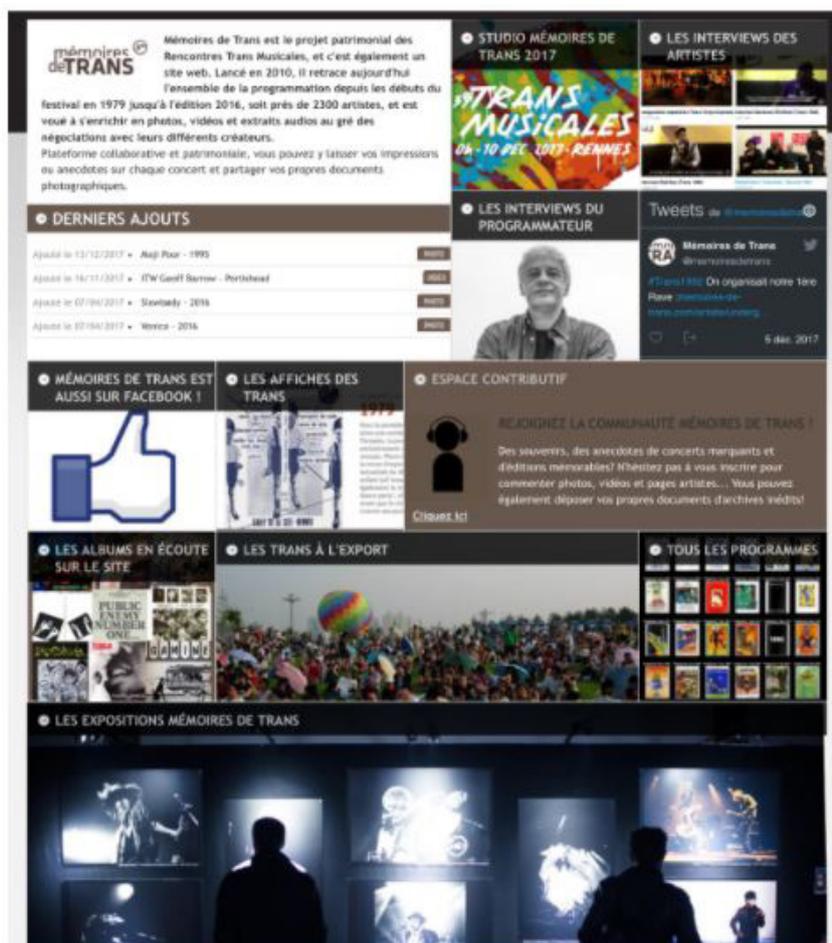
² KAYSER Wolfgang, « Qui raconte le roman ? », trad. A.-M. Buguet, in *Poétique du récit*, GENETTE Gérard et TODOROV Tzvetan (éd.), Ed. du Seuil, Paris, 1977, p. 71.

Supra-narration et mythification

La transmission du souvenir des Rencontres Trans Musicales entre les individus s'exerce donc lors d'un travail d'écriture de soi, d'une expérience particulière dont le narrateur est le héros. Ces différents scénarios participent bien souvent au processus de mythification. Pour Roland Barthes, le mythe est une parole. Selon lui, il faut : « Poser fortement dès le début que le mythe est un système de communication, c'est un message. On voit par-là que le mythe ne saurait être un objet, un concept, ou une idée; c'est un mode de signification, c'est une forme. Il faudra plus tard poser à cette forme des limites historiques, des conditions d'emploi, réinvestir en elle la société : cela n'empêche pas qu'il faut d'abord la décrire comme forme.¹ »

La mystification de l'expérience festivalière par la mise en récit de souvenirs se rapprocherait des théories de Christian Metz sur le signifiant imaginaire. Il l'explique en ces termes : « C'est donc un ensemble de souvenirs, pré-conscients et inconscients, qui donne le départ à tout le processus, et ce sont ces souvenirs, remodelés et transformés par la censure, le "travail du rêve", les adjonctions imaginaires, etc., qui vont se déployer dans le contenu terminal (manifeste) et l'appréhension onirique.² »

Ce souvenir « préconscient et inconscient », permettra de créer le récit, l'histoire, la mémoire. Ces expériences individuelles se mêlent aux autres, créant ainsi une mémoire collective lors d'une même édition des Trans, mais aussi d'édition en édition.



Capture d'écran du site « Mémoire de Trans »

1 BARTHES Roland, *Mythologies*, Le Seuil, 1957, p. 181.

2 METZ Christian. « Le film de fiction et son spectateur ». In: *Communications*, 23, 1975. Psychanalyse et cinéma, sous la direction de Raymond Bellour, Thierry Kuntzel et Christian Metz. p. 108-135.

Ces récits sont écrits, imagés (photos, vidéo, dessin) et parfois transmis à voix haute. Finalement, ces multiples récits ne semblent s'additionner et ne former qu'une seule et même histoire, une supra narration.

Les différents récits des acteurs du festival forment des univers complexes qui orchestrent des mondes et des histoires de plusieurs personnages/héros. Le fonctionnement sémiotique général de cette supra narration (ou macro-narration) peut être rapproché au concept de sémiosphère de Juri Lotman. Ainsi, Lotman nous donne à réfléchir sur les caractéristiques de la continuité narrative, de l'articulation de la mémoire, du changement des grandes structures narratives. Chaque histoire contée, avec ses propres codes et ses propres personnages, forme un ensemble narratif plus complexe.

Cette nature « sémiosphérique » suggère alors que la sémiotique de la culture de Juri Lotman peut constituer une perspective privilégiée, pour comprendre le fonctionnement de ce type de forme culturelle semblable aux univers étendus.

Les rôles multiples du festivalier

Le festivalier a un statut double ; il est à la fois conteur et récepteur. Il raconte son expérience de spectateur dont il est le héros principal. Ce festivalier est capable de remplir plusieurs rôles : héros, adjuvant... Dans cet univers étendu, le festivalier est le héros de sa propre histoire ; l'adjuvant dans celle de son ami et parfois l'opposant d'un autre festivalier.

Dans le cadre de notre analyse, il semblerait judicieux

d'appliquer le modèle actantiel parce qu'elles se fondent particulièrement sur la fonction et les caractéristiques des sujets de l'histoire. En effet, dans ce modèle actantiel, le sujet intervient sur l'objet, le destinataire agit sur le destinataire par l'intermédiaire de l'objet, et l'adjuvant et l'opposant réagissent l'un sur l'autre par l'intermédiaire du sujet. Aussi, nous nous rendons compte que la fonction des modèles de Greimas se fonde sur la dichotomie sujet-objet, ou de manière plus précise, sur la relation disjonctive et conjonctive entre le sujet et l'objet.

Pour Greimas, « le modèle actantiel est en premier lieu, l'extrapolation de la structure syntaxique » autrement dit, ce schéma permet la mise en évidence de la présentation structurale du texte. Au regard de ce modèle, un conte peut se résumer ainsi : le personnage principal (sujet) est convaincu ou ordonné par un destinataire au bénéfice du destinataire (parfois le personnage principal lui-même). Le héros se met donc en quête de quelque chose (l'objet) et il rencontre sur son chemin des personnages ou des événements favorables à cette quête (adjuvants) ou défavorables (opposants) à celle-ci.

Selon Greimas, le modèle actantiel « est tout entier axé sur l'objet du désir visé par le sujet, et situé, comme objet de communication, entre le destinataire et le destinataire, le désir du sujet étant, de son côté, modulé en projection d'adjuvant et d'opposant »¹.

Aussi, le modèle devient alors un système de relations et d'opérations, s'influençant les uns avec les autres :

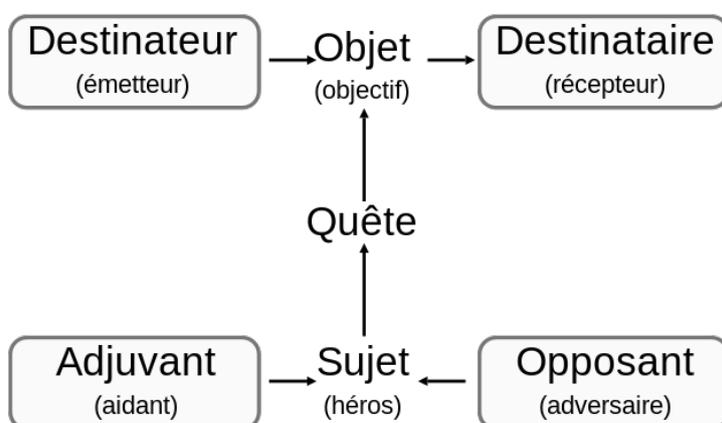


Schéma du modèle actantiel d'Algirdas Julien Greimas
Source : wikiwand

¹ GREIMAS Algirdas Julien et COURTÉS Joseph, *Sémiotique – Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 2011, p. 22

VIVRE SES ÉMOTIONS

Communiquer les émotions par la musique

Selon l'Encyclopaedia *Universalis*, la définition d'émotion est :

« Un trouble de l'adaptation des conduites. En délimitant une catégorie précise de faits psychologiques, cette définition exclut des acceptions trop vagues du mot « émotion », comme dans l'expression une « émotion esthétique », et plus généralement l'emploi du mot « émotion » comme synonyme de sentiment »¹

En Sciences Humaines et Sociales, elles restent un sujet discuté et de controverse.

« Parmi les psychologues et autres spécialistes de notre fonctionnement individuel, certains pensent que les émotions sont subordonnées à la raison, à la cognition, tandis que d'autres répondent que les émotions viennent en premier, que c'est elles qui suscitent et orientent les raisonnements et autres processus cognitifs, ainsi que les comportements, et que la pensée vient par la suite expliquer, rationaliser le vécu émotionnel (Zajonc, 1984). Pour les uns, les émotions perturbent et désorganisent les comportements, sont une source de problèmes pour les individus, tandis que pour les autres elles jouent un rôle important dans l'organisation, la motivation et la poursuite de l'action. »²

C'est ici deux points de vue qui se confrontent et qui fonctionnent différemment. Il n'est donc pas possible de rassembler ces deux théories pour trouver une définition commune à l'émotion. Durkheim, quant à lui, considérait les émotions comme un fait social, un phénomène provenant de la société. Gordon décrivait l'émotion comme « une excitation à l'état brut, une simple activation à partir de laquelle se construisent socialement, dans des contextes sociaux particuliers³ ». Nous voyons bien ici que les émotions restent un point de discordance.

Pour que nous puissions nous baser sur une seule et même définition d'émotion, nous pouvons dire quelle surgit subitement par l'action d'un déclencheur dans un environnement. Ici, notre déclencheur est la musique ; nous allons chercher à savoir comment se construisent les émotions, au sein d'un festival qui sera donc notre environnement.



Vivre l'instant - Cette photographie montre un spectateur illuminé par les lumières provenant de la scène, en train de vivre son concert. (10 décembre 2017 à 03:31, Hall 8)

² MONTANDON Cléopâtre, « La Socialisation des émotions : un champ nouveau pour la sociologie de l'éducation ». In: *Revue française de pédagogie*, volume 101, 1992. pp. 105-122

³ *Ibid*

¹ Source : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/emotion/>

Les festivaliers entendent, les festivaliers écoutent

Dans un festival de musique, les publics sont baignés dans un flot de bruits, de différents sons, de paroles ; effectivement il s'agit d'un lieu de vie commun. Les festivaliers, partageant généralement un moment de cohésion avec un groupe, ne sont pas tout le temps attentifs aux performances qui leur sont proposées. Ils ne peuvent pas écouter tout le temps, alors ils entendent. Nous tenons à faire ici une distinction entre écouter et entendre.

C'est par une définition de Daniel Perret que nous allons évoquer l'écoute musicale : « *C'est à partir de notre capacité à créer un moment de silence en nous, que nous arrivons vraiment à prêter l'oreille. Écouter c'est entendre avec toute notre attention.* »¹

Comme le dit Daniel Perret, l'écoute nécessite une certaine concentration pour en saisir les principaux sens. L'écoute est une capacité de l'être humain, une faculté psychologique à recevoir des messages sonores comme nous le dit Barthes. Écouter de la musique nécessite d'apporter de l'attention à une œuvre et de faire l'effort de la comprendre. C'est le fait d'accepter une forme de communication et d'en repérer le sens et les signes. Dans un festival de musique, l'écoute constante est difficilement possible ; cela est dû à l'environnement et au contexte du lieu d'écoute. Effectivement, le nombre de personnes rassemblées est élevé, ce qui crée donc une foule qui parle, qui danse, qui chante, qui se déplace.

De plus, en festival, une inhibition est possible par la prise d'alcool ou de drogue, ce qui vient entraver la concentration. Quand nous écoutons un concert de musique, des distractions ambiantes sont possibles. Des sons entendus peuvent devenir des parasites : ils deviennent des bruits. Par exemple, lorsque nous regardons une performance avec des amis, il est possible que l'un d'entre eux en vienne à faire des commentaires sur ce qu'il voit ou entend. Une personne peut nous passer devant, nous cacher la vue ; une autre peut nous bousculer pendant sa déambulation. Cela est d'autant plus visible aux Trans durant les soirées au parc des expositions ; en effet, l'heure se fait plus tardive et les libertés des festivaliers se font

plus nombreuses, ils se dévergoncent. Par exemple, ils fument à l'intérieur des halls malgré les grands panneaux qui interdisent cet usage, affichés dans les quatre coins des halls. Tout cela entraîne une multitude de sons qui se superposent les uns aux autres. Le volume sonore et l'agencement du Parc Expo nous permettent d'entendre la musique pendant la déambulation nocturne entre les différents halls. Entendre la musique ou des sons partout, n'est cependant pas possible la journée, du fait de l'éloignement des structures.

Pour définir le verbe « entendre », nous nous en tiendrons à un dictionnaire pour comprendre ce que c'est : « *Percevoir par l'ouïe – du latin intendere « tendre vers »* »². Cela veut dire que pour entendre, nous tendons l'oreille. L'ouïe est l'un des cinq sens que nous exploitons à longueur de temps. Contrairement à l'écoute, entendre relève d'un phénomène physiologique. Comme c'est écrit dans le dictionnaire, nous entendons quotidiennement. Par exemple, dans la rue, nous entendons les voitures, les chaussures qui tapent le sol, les personnes parler.

Dans un festival, les sons entendus dépendent de la programmation proposée et de la période dans laquelle se déroule l'événement. Effectivement, aux Trans, nous n'entendons pas les mêmes sons en fonction des heures de la journée et de la période. Tout d'abord, le festival se déroule en décembre, donc en période hivernale ; l'ambiance sonore n'est alors pas la même qu'un festival se déroulant en été. Selon l'heure de la journée et en fonction des activités auxquelles les festivaliers souhaitent participer, les sons entendus ne seront pas les mêmes non plus.

Durant la journée, lors de déplacements dans le festival, il est possible d'entendre les bruits de la ville. Lors de cette édition, nous entendions durant la journée la pluie, les voitures, les klaxons lors de la déambulation dans les divers lieux : les Champs Libres, le 4 bis, le Liberté. En effet, les bruits de la rue sont très présents la journée. Le soir, au Parc Expo, les sons les plus récurrents étaient la musique, la pluie, ou des festivaliers en train de parler, rire. L'ambiance sonore évolue et se modifie en fonction des activités. Deux choix s'offrent donc aux festivaliers : entendre ou écouter.

¹ PERRET Daniel, *Les effets subtils de la Musique*. Ed Le Souffle d'Or, Barret-Le-Bas, 1997. p. 68

² Dictionnaire *Le Petit Robert*, 2012

Entendent-ils ou écoutent-ils ?

Il est donc nécessaire de faire la distinction entre entendre et écouter. Revenons à une citation de Daniel Perret pour introduire ce point :

« Plus nous écoutons attentivement, plus nous nous avançons vers une écoute totale qui inclut une combinaison de sens »¹

Écouter ne va donc pas sans entendre, mais, entendre peut fonctionner sans écouter. Là est toute la subtilité de ces activités. Écouter est une construction de sens allant au-delà du phénomène physiologique, car cela demande une réflexion, des connaissances et des savoirs. Entendre suscite des réactions en nous qui sont la plupart du temps inconscientes.

Dans un festival, il nous est possible d'entendre et d'écouter, tout dépend ce qui nous intéresse ou ce à quoi nous voulons prêter attention ; le contexte et les conditions d'écoute nous permettent aussi de faire plus que de tendre une simple oreille.

Justement, Thomas Lagarrigue, chargé des ressources sur l'artistique aux Trans, aimerait que son auditoire l'écoute et se saisisse de ses paroles et des sons diffusés lors de ses conférences « Exploration Live ! ». En effet, cet échange permet à Thomas Lagarrigue de parler de la programmation et des groupes aux publics. C'est lors d'un entretien qu'il a partagé son point de vue :

« Moi, ce que je propose dans ces rendez-vous-là, c'est de dire : Vous ne faites qu'écouter de la musique. Vous m'écoutez parler aussi mais vous ne faites pas autre chose en même temps. Vous n'êtes pas en train, ni de travailler, ni de surfer sur internet, ni de lire vos mails. Vous vous posez, vous écoutez de la musique, vous vous concentrez sur le son.

J'ai fait le choix de ne pas diffuser de la vidéo pour ça, pour que le sens de la vue ne prennent pas le pas, que les gens puissent vraiment se concentrer sur le son. Les gens viennent chercher un truc qu'ils ne parviennent pas à s'imposer eux-mêmes chez eux car c'est une forme de discipline qu'il faut s'imposer. »²

Comme il en fait part, les festivaliers ont tendance à être distraits et s'adonnent à plusieurs tâches ou plusieurs activités en même temps, pour en délaissier certaines autres, comme l'écoute. Plonger les festivaliers dans un lieu calme, sans image, est pour lui un critère d'attention supplémentaire de la part des publics. Il souhaite que ce temps soit un moment d'attention et de partage entre son auditoire et lui. Thomas Lagarrigue propose à son auditoire une expérience autre qu'ils n'ont pas l'habitude de vivre chez eux et qui rend le festival unique par une écoute approfondie.

¹ PERRET Daniel, *Les effets subtils de la Musique*. Ed Le Souffle d'Or, Barret-Le-Bas, 1997, p. 68

² Voir dossier annexes p.312 - 314

Selon Peter Szendy¹ c'est comme apposer « *une marque de complicité, une oeuvre de collaboration* ». Pour lui, c'est comme apposer « *une marque durable* », qui permettrait aux musiques d'être pérennes. Si nous nous en tenons à sa citation, les festivaliers écoutent donc « ensemble » lors d'un festival. Ce partage permet aux publics de se transmettre le festival par le biais des musiques. Pour illustrer les propos de l'auteur, Clara, rennaise, est allée au festival pour la première fois avec sa mère en 2008, adepte et fidèle du festival :

« On écoutait beaucoup les artistes qui passaient avant d'y aller pour faire notre programme de la soirée. On écoutait la compilation à la maison, on écoutait aussi les lives retransmis à la radio. »

C'est un acte de transmission que la mère de Clara met en place chaque année avec sa fille et cela se passe par l'écoute de musiques et des playlists créées par les Trans en amont du festival.

L'organe de l'écoute

L'oreille est un organe entre interne et externe. Michel Chion donne une explication à ce mélange interne/externe : « *D'où la symbolique particulière qui s'attache au son et qui en fait un lien entre les différents mondes (réel/imaginaire) et les différents niveaux (physique, spirituel)* »². Robert Murray Schaefer la voit comme « *un de nos récepteurs de sensations* »³. En lisant cette citation, nous aurions tendance à rapprocher l'écoute au réel et l'émotion qu'apporte la musique à un imaginaire qui est propre à chacun ; pareil pour le second niveau physique/spirituel.

Nos oreilles ne perçoivent pas les sons de la même façon. Certains vont nous paraître désagréables et d'autres plus agréables.

1 SZENDY Peter, *Écoute. Une histoire de nos oreilles précédé de Ascoltando par Jean-Luc Nancy*. Éd. de Minuit, Paris, 2001. 172p.

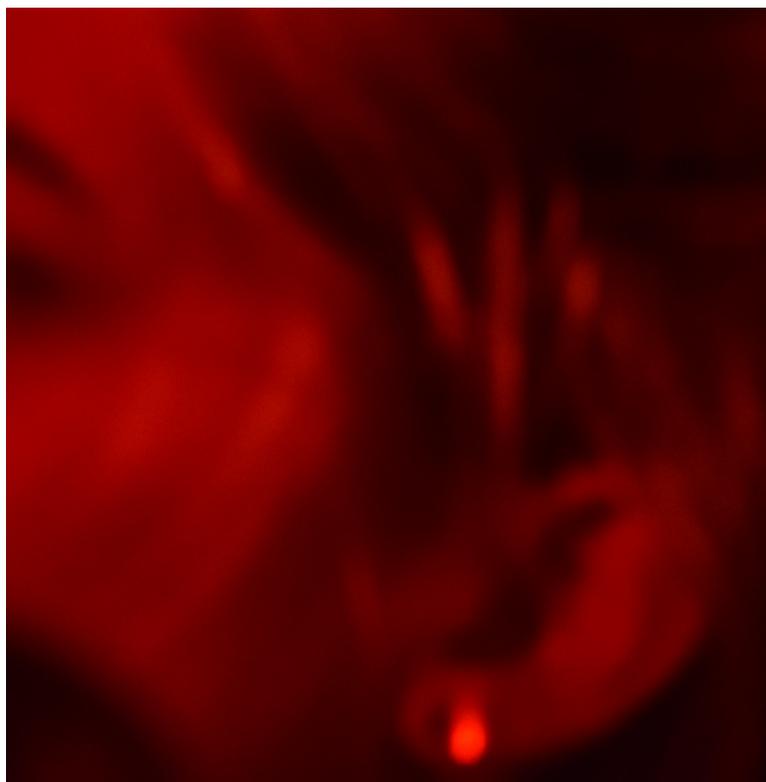
2 CHION Michel, *Le son*, Armand Colin, Paris, 2004, p. 26

3 MURRAY SCHAEFER Raymond, *Le paysage sonore, le monde comme musique*. Wildproject, 2010 traduit de l'anglais par Sylvette Gleize. (titre original *The Tuning of the World*, 1977). Paris, 2010, p. 35 (introduction)

Pourquoi une musique nous touche plus qu'une autre ?

Le nombre de genres musicaux qu'il est possible de rencontrer dans le monde s'étend de jours en jours. Nous sommes face à un large choix et chaque genre a ses propres règles. Pour adhérer à un genre musical, l'apprécier et l'écouter avec concentration, il est nécessaire de s'y intéresser et être capable, en écoutant, de classer ces divers genres musicaux par catégories⁴. Aux Trans, divers genres musicaux sont présents comme il est possible de voir sur la cartographie disponible sur le site internet⁵ du festival mais également dans l'Explorateur.

(Voir cartographie présente dans la partie 1 - Une mise en scène du festival pour une liberté partagée - Le public explorateur - Une liberté de choix - page 30)



A l'écoute - Cette photographie vient en appui au texte et représente l'organe de l'écoute : l'oreille d'une spectatrice. (7 décembre 2017 à 01:12, l'Ubu)

4 LEVITIN Daniel, *De la note au cerveau. L'influence de la musique sur le comportement*. Ed Héloïse d'Ormesson, Paris, 2010, 366p. Titre original *This is your brain on Music*. Dutton, a division of the Penguin Group, New-York, 2006. Essai traduit de l'anglais (Canada) par Samuel Sfez. p. 293

5 LES TRANS MUSICALES DE RENNES. Site internet officiel. Disponible sur : <https://www.lestrans.com/> (Consulté le 29 novembre 2017)

Lors de l'atelier participatif organisé par l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse le samedi, un participant a justement souligné l'éclectisme de la programmation et des différents genres qu'il était possible d'écouter lors des Trans :

« Moi je trouve que ça reflète bien l'esprit des Trans parce qu'à chaque fois que j'ai eu ça sous les yeux, je me suis dit bon ben voilà ça c'est dans le côté rock et puis j'irai voir que ça ou que de la pop. Et au final euh... une fois aux Trans, ben en passant d'un hangar à l'autre je vais autant voir du metal, euh... enfin... euh... du rock... je vais voir de tous les styles et je trouve que, ben justement ça permet d'avoir une vision un peu plus large sur tous les styles et de se dire que ben, en fait euh... ok ils créent des cercles, mais on peut justement avoir... mais si on est plus pop- rock au final on peut très bien aimer... »

Il souligne ici l'importance de se déplacer pendant le festival pour faire des découvertes et s'ouvrir à d'autres genres musicaux. Cette cartographie proposée par le festival est le point de départ de ce festivalier, elle le guide dans ses choix.

Un autre participant prend aussi ce document comme base de son festival ; il commence à organiser son

festival et sa déambulation en amont par cet outil proposé par les Trans :

« t'as vu un groupe qui te plaît, si tu vois... enfin si tu sais pas trop quoi aller voir et que tu regardes sur la carte, là, ben y en a un qui est proche, voilà qui est dans les mêmes euh... la même euh... esthétique eh ben tu peux choisir euh, un petit peu peut-être ta programmation comme ça »

Il se crée un parcours de festivalier grâce à ce document. Il commence à se former et à former ses émotions en préparant son festival. Ce parcours a été aussi visible sur internet comme le montre l'image ci-joint d'une publication sur le réseau social Instagram. Nous pouvons voir sur l'image, le programme des Trans, deux surligneurs, et sur le programme des dates/moments surlignés, accompagnés de la légende « Prépa de mon parcours pour les #Trans2017. Et vous vous venez ? ». Le mot parcours retient notre attention; cette festivalière élabore toute une démarche avant le festival, où elle est confrontée à des choix pour créer son parcours. Elle interpelle aussi sa communauté pour entreprendre un échange avec elle. Nous voyons ici qu'un engouement est présent en amont du festival et que la formation des émotions des festivaliers commence lors de l'attente du festival.



Capture d'écran du compte Instagram de @virginiestrauss, festivalière aux Rencontre Trans Musicales

Lors des Trans et en vue de la programmation d'artistes émergents, les festivaliers découvrent directement sur place, en se déplaçant sur les différents lieux, comme l'a émis le participant à la table ronde. S'ils n'apprécient pas une performance, ils peuvent aller en découvrir une autre. Cependant, qu'est ce qui est à l'origine de ces appréciations musicales ?

Daniel Levitin a évoqué plusieurs éléments permettant de s'attacher particulièrement à une musique¹:

- *La hauteur tonale* (« représentation mentale que se fait un organisme de la fréquence fondamentale d'un son ») : perçue différemment selon les individus, elle joue un rôle dans l'appréciation d'une musique.
- *Le rythme* : influence notre capacité à aimer un morceau ou un style. Selon Daniel Levitin, les rythmes complexes, comme la musique latine, attirent plus de convoitises qu'un rythme simple.
- *La musique comme régulateur d'émotions* : par exemple, nous utiliserons davantage un son doux sans parole pour étudier, tandis que nous aurons tendance à mettre des musiques entraînantes lors d'une soirée entre amis.
- *Le timbre de voix* : si une voix nous marque, nous serons capable de la reconnaître entre mille.
- *Les expériences antérieures.*

Pour Daniel Lévitin :

« Nos préférences musicales sont également influencées par nos expériences antérieures et leur caractère positif ou négatif. [...] Les sons, les rythmes et les textures sonores que nous trouvons agréables sont souvent dans la continuité de nos expériences musicales. En effet, écouter de la musique qu'on aime ressemble beaucoup à d'autres sensations plaisantes – manger du chocolat ou des framboises fraîches, sentir l'odeur du café le matin, admirer une œuvre d'art ou l'expression apaisée sur le visage endormi d'une personne qu'on aime. La familiarité de ces expériences nous procure du plaisir et nous rassure. »²

Chaque année, de nombreux festivaliers reviennent aux Rencontres Trans Musicales ce qui crée une familiarité envers le festival. Pour que le festival devienne un rendez-vous annuel, il doit être le lieu de création d'émotions. Dans ce sens, les festivaliers reviennent toujours avec le même engouement qu'à la première édition.

¹ *Ibid*, p. 294

² *Ibid*, p. 295

Ce sont donc un ensemble d'éléments qui nous font apprécier une musique plus qu'une autre et en particulier les expériences antérieures. Cela correspond à une remémoration des souvenirs, d'un moment bon ou mauvais, d'un plaisir ou d'une peur, peut-être vécus lors des éditions précédentes pour les habitués. Apprécier une musique est ce que nous appelons esthétisation quotidienne de la musique. Selon Raphaël Roth, « *« Esthétiser » quelque chose serait donc le rendre beau ou encore le rendre « plus» beau* »¹. Apprécier une musique revient donc à l'esthétiser. Nos expériences passées forgent et ancrent des connaissances, des souvenirs qui permettent d'embellir telle ou telle chose une fois ces derniers rassemblés. La musique que nous apprécions, qui esthétise notre quotidien ou ici le festival, est d'autant plus créatrice d'émotions et nous rapprochent des musiques entendues ou des groupes, à des souvenirs lors de chaque édition.

Ressentir la musique et la vivre

Daniel Perret dit qu' « *un élément tout a fait inattendu surgit souvent dans cette rencontre entre un être et une musique* »². Il décrit ici une sensation engendrée par l'écoute de la musique, qui nous transporte et qui nous procure des émotions inattendues. Effectivement, dans un festival comme les Trans et au vu de la grande programmation proposée, il est possible d'écouter de nombreux genres et de ressentir plus de sensations pour un groupe que pour un autre.

Ce sont ces ressentis qui peuvent nous faire comprendre qu'entendre ou écouter une musique ne se fait pas uniquement avec les oreilles. Aux Trans, les festivaliers se mélangent et partagent. Quand nous observons un concert, nous voyons de nombreuses personnes danser. Leurs oreilles ne sont donc plus le seul organe qui leur permet de sentir la musique ; cela devient un processus entraînant et traversant l'intégralité de leur corps. Un pianiste, Keith Jarrett, a dit un jour : « *Imaginez que vos oreilles soient des yeux* » ; nous pouvons penser qu'il nous demande d'élargir notre perception de la musique pour aller plus loin dans l'écoute jusqu'à arriver à une fusion entre nos cinq sens³. Michel Chion⁴ évoque la notion de trans-sensorialité. Cela revient à dire pour lui que le son entraîne des perceptions n'émanant d'aucun sens particulier, mais qu'il emprunte celui d'un canal ou d'un autre, sans que leur contenu ou l'effet produit ne soient enfermés dans les limites de ce sens.

Les deux notions de ces auteurs se rejoignent et ils s'accordent à dire que l'écoute musicale ne s'en tient pas seulement à l'oreille mais que c'est un processus mettant en avant tous les sens et qu'il est réducteur de s'en tenir à un seul, ici l'ouïe.

De nombreuses expressions de soi corporelles sont donc visibles dans un festival de musique, comme les applaudissements, la danse, ou encore le fait de sauter.

1 ROTH Raphaël, *Bande originale de film, bande originale de vie : pour une sémiologie tripartite de l'emblème musical : le cas de l'univers Disney*. Sciences de l'information et de la communication. Université d'Avignon, 2013

2 PERRET Daniel, *Les effets subtils de la Musique*. Ed Le Souffle d'Or, Barret-Le-Bas, 1997, p. 25

3 *Ibid.*

4 CHION Michel, *Le son*, Armand Colin, Paris, 2004, p. 26

Émotions et expressions de soi corporelles

« Mon corps, en fait, il est toujours ailleurs, il est lié à tous les ailleurs du monde, et à vrai dire il est ailleurs que dans le monde. Car c'est autour de lui que les choses sont disposées, c'est par rapport à lui [...] qu'il y a un dessus, un dessous, une droite, une gauche, un avant, un arrière, un proche, un lointain. Le corps est le point zéro du monde [...] »

Michel Foucault, *Le corps utopique*

Proxémie et distances interindividuelles

Lors d'un rassemblement d'individus, les distances sociales entre les individus sont importantes. Elles sont appelées « proxémie » par Edward T. Hall. Cette proxémie désigne « l'ensemble des observations et théories concernant l'usage que l'Homme fait de l'espace en tant que produit culturel spécifique »¹. Ces distances sociales sont celles instaurées entre les individus et relèvent d'un périmètre de sécurité sociale. Il a ainsi établi quatre types de distances interindividuelles :

- la distance intime (entre 15 et 45 cm)
- la distance personnelle (entre 45 et 135 cm)
- la distance sociale (entre 1,20 et 3,70 m)
- la distance publique (supérieur à 3,70 m).

Dans les espaces publics, les individus qui ne se connaissent pas ont normalement une distance sociale ou publique.

Lors des concerts, nous ne pouvons pas forcément garder une certaine distance avec des inconnus autour de nous. Nous passons donc d'une distance sociale à une distance personnelle. Nous rentrons dans un contrat où nous savons que nous allons être proches de personnes que nous ne connaissons pas. Nous serons même amenés à toucher et être touchés involontairement, peut-être même jusqu'à danser ensemble. Le public sait d'avance qu'il y aura des interactions de ce genre; ainsi la proxémie qui est personnelle n'est pas, ou moins envahissante, pour les spectateurs.



La proximité de la fosse - Cette illustration vient en appui au texte et prouve que la proximité entre les spectateurs est réelle lors de festivals ou de concerts, qu'ils se connaissent ou non.
(6 décembre 2017 à 23:25, l'Ubu)

¹ HALL Edward T., *La dimension cachée*, Editions du Seuil, Paris, 1978, p.13

Investissement corporel et lâcher prise

Antoine Hennion, dans la *Passion musicale* (2007), réalise un état des lieux de la différence entre rock et opéra dans l'investissement corporel des spectateurs. Si pour l'opéra, le public est statique sur sa chaise, obéissant au silence et à l'immobilisme ; il en est autre pour le rock et les comportements corporels observés par Antoine Hennion lors de concerts de rock sont ceux observés aux Trans.

Le public est debout, tape la mesure avec le pied, danse, chante avec l'artiste, crie de joie, saute. Il utilise son corps pour exprimer son appréciation et faire parler les explosions libératrices. Aux concerts de rock, l'émotion passe par le corps. Le spectateur s'enlève de son corps pour apprécier avec son âme ; il lâche prise.

L'opposition entre le rock et l'opéra nous pousse à nous questionner sur les gradins et la fosse pendant les concerts. L'expérience corporelle n'est pas la même et conditionne ainsi l'écoute et les mouvements corporels. Danser sera moins possible assis. Aux Trans Musicales, un seul hall abrite des gradins, il s'agit du hall 9 où l'espace pour le public se sépare en deux avec la fosse et les gradins. Cette disposition permet aux publics plusieurs choses. Ils auront une vue d'ensemble de la salle puisqu'ils la surplombent.

De plus, et surtout, les gradins offrent aux publics la possibilité d'écouter assis le concert, d'attendre le prochain, de se reposer entre deux concerts ou même pendant l'un d'entre eux. Mais ici, être assis ne veut pas dire être passif et être un « *corps abandonné dans la pénombre à ses problèmes de tabouret* » comme le dirait Antoine Hennion pour l'opéra. Il n'est pas question de savoir ce que le public préfère, mais les possibilités de mouvements. Il apparaît ainsi que ces dispositions apportent différentes attentions mentales et corporelles de la part des publics.

« Pulsation généralisée,
saccades de la sono qui
font vibrer le sol, mouvement
polyphonique de la mesure
marquée par les mains, la tête,
les pieds, bruit qui transmet
le sentiment physique de la
collectivité, le rock fait monter le
spectateur sur scène, faisant de
chaque individu un double de
la vedette commune exposée
sur la scène du sacrifice »

Antoine Hennion¹

Le corps collectif

Dans les musiques rock, nous apprécions la musique par le corps ; l'émotion passe essentiellement par lui comme nous l'avons précédemment dit. Les spectateurs sont entourés et ont la sensation de faire partie d'un public, d'un ensemble. Ainsi entre en jeu la notion de corps collectif. Il va y avoir des interactions avec les autres spectateurs. Nous avons par exemple observé aux Trans des spectateurs qui faisaient un slam dans le public. Ils étaient ainsi porté par des étrangers et composaient ensemble.

Le public va agir en fonction de ses propres envies et motivations, mais aussi en fonction de celles collectives, donc en fonction des individus qui l'entourent. Ce faire ensemble et ce corps collectif sont aussi possibles du fait de la proxémie qui est bousculée. Les spectateurs vont ainsi mettre en place un langage commun, qui sera partagé.

¹ HENNION Antoine, *La Passion musicale*, Editions Métailié, Paris, 2007, p.333

« Toutes ces expressions collectives, simultanées, à valeur morale et à force obligatoire des sentiments de l'individu et du groupe, ce sont plus que de simples manifestations, ce sont des signes des expressions comprises, bref, un langage. Ces cris, ce sont comme des phrases et des mots. Il faut dire, mais s'il faut les dire c'est parce que tout le groupe les comprend.

On fait donc plus que de manifester ses sentiments, on les manifeste aux autres puisqu'il faut les leur manifester. On se les manifeste à soi en les exprimant aux autres et pour le compte des autres. C'est essentiellement une symbolique »

Marcel Mauss, « L'expression obligatoire des sentiments », Essais de sociologie, Paris, Minuit, 1968, p.88



Sur la foule - Sur cette photographie, une expression collective est présente : les spectateurs porte un des leurs à bout de bras qui passe de mains en mains. (9 décembre 2017 à 02:46, Hall 8)

Apprendre à ressentir, l'éducation par l'émotion

« Si l'homme perd le rapport primitif de son adaptation au monde, il gagne par le feu de son intelligence pratique et conceptuelle, la possibilité d'adapter le monde à lui-même et à ses besoins. Inversion donc du rapport initial ; perdre son adaptation immédiate au monde signifie perdre tout ce qui délimitait chez l'homme ses potentialités et tout particulièrement sa sensibilité ; la vue se transforme, l'ouïe se métamorphose, le toucher devient caresse. La perte des poils, de la peau épaisse, de la corne des pieds, des mains libère la sensibilité. »

Jean-Bernard Paturet, « Sensation, culture, sensibilité », dans Tréma, n°11, 1997, pp. 5-18

Les festivals : lieux d'apprentissage de l'émotion

Si nous devons parler d'émotion dans l'éducation et la formation des publics, il est nécessaire de rappeler que celle-ci, qui nous semble si familière, prend différentes formes suivant l'angle méthodologique décidé. Le terme d'émotion est polysémique ; il a connu de nombreuses modifications au cours du temps. Actuellement, comme nous avons pu l'évoquer, l'émotion se définit comme une situation vécue donnant à l'individu la possibilité de vivre une sensation agréable ou désagréable. Il est nécessaire d'articuler cette définition autour de composantes supplémentaires comme la temporalité ; les émotions sont souvent brusques et inopinées. Ensuite, l'émotion existe autour d'aspects psychologiques mais dispose d'un lien physiologique très important. Il ne faut pas se contenter de l'aspect psychique de l'émotion mais il est nécessaire de se concentrer sur son aspect corporel. Le psychologue Jacques Lecomte¹ définit alors l'émotion comme « *une réaction de l'organisme à un événement extérieur, et qui comporte des aspects physiologiques, cognitifs et comportementaux* ».

Par conséquent, tout individu vivant en société est en relation permanente avec le monde ; il est alors sujet aux émotions. Ces dernières renvoient alors à la sensibilité et à l'affectivité. Pour se développer, celles-ci ont besoin de communication sociale ont besoin de communication sociale, que ce soit dans les premiers

¹ LECOMPTE Jacques, *30 grandes notions de la psychologie*, Dunod, 2017, 192 p.

instants de la vie avec la famille ou plus tard avec l'école ou bien par les pratiques sociales et culturelles en grandissant. Parmi toutes ces interactions, il existe, avec les différents apprentissages, une forme d'éducation à l'émotion :

« [...] le statut sociologique des émotions se trouve considérablement transformé. Les émotions ne sont plus seulement des pulsions naturelles faisant obstacle à la vie sociale et qu'il faut contrôler de façon impitoyable. Certaines sont, au contraire, à l'origine même du sentiment religieux, c'est-à-dire du caractère sacré des représentations collectives et de la morale, c'est-à-dire de la vie sociale elle-même puisque celle-ci n'est possible que parce que nous respectons ses normes morales. C'est parce que la société suscite en nous certaines émotions collectives puissantes que, en retour, nous respectons ce qui vient d'elle. Et ce respect est lui-même, fondamentalement, producteur d'émotions [...] »²

² CUIN Charles-Henry « Emotions et rationalité dans la sociologie classique : les cas de Weber et Durkheim », dans *Revue Européenne des sciences sociales*, n°120, 2001, p.94

Un festival est un lieu où toutes les entités présentes à l'intérieur sont interdépendantes ; il est une parenthèse du quotidien qui permet le réenchâtement du monde. Damien Chane¹, qui explore les festivals autour des émotions ressenties et partagées, déclare que : « *l'euphorie collective créée, sublime les artistes et offre au public des instants magiques* ».

C'est alors que ce contexte, s'ajoutant à la densité des expériences proposées, qui crée une communauté pendant le temps du festival, favorise l'émergence des émotions. Celles-ci sont, comme nous l'avons évoqué, créées par l'interaction entre les publics. Aux Trans, nous comptons un grand nombre d'amateurs de musique². L'émotion survient alors, pour une partie des festivaliers, par l'écoute. Pour d'autres, c'est la proximité avec les individus et notamment par la foule que les réactions sont amplifiées chez les individus, que ce soit au niveau du plaisir ou bien de la peur.

Ainsi, Stéphane³ un festivalier des Trans déclare : « *Alors ce qui me fait passer un bon festival, une seule chose, ça va être difficile à choisir ! Mais ce que je dirais c'est une ambiance exceptionnelle [...] Ce qui va me faire passer un mauvais festival euh... Je dirais une chose lambda, mais une embrouille qui peut tout gâcher, que ce soit entre potes ou avec quelqu'un qui est un peu relou, voilà ça peut gâcher une soirée, tout le festival je ne sais pas mais au moins une soirée* ».

Nous voyons ici que le rapport aux autres est alors au centre de ses préoccupations et qu'il est nécessaire pour passer un moment « agréable ».

C'est l'une des forces de la forme festival : l'attachement à l'idée de communauté et à l'expérience collective permettent aux festivaliers « le vivre ensemble ». Si les émotions ricochent parfois entre elles, elles peuvent aussi se vivre l'une à côté des autres sans pour autant être liées. La présence de ses amis dans la foule permet à un festivalier d'exister. Dans sa thèse Nico Didry évoque le besoin de l'autre et illustre la puissance de la contagion émotionnelle, qui peut exister en festival. En effet, que le festivalier soit actif ou inactif pendant un concert, il y aura une propagation des émotions car, comme il le déclare en s'appuyant sur les recherches de Rimé⁴, le festival met en place un « *climat émotionnel* ».

Le festival est donc un lieu d'émotion ; c'est par les multiples expériences vécues et les ressentis que l'individu s'affirme par une forme d'apprentissage émotionnel. La capacité du festival à mettre aussi souvent le festivalier face à sa sensibilité et son émotivité est une véritable expérience sociale et éducative : ce processus est un des éléments principaux recherchés par le festivalier.

D'ailleurs, il ne s'arrête pas à la fin du festival ; les émotions ressenties vont suivre le festivalier et ce dernier va alors se confronter aux autres tout en participant à son positionnement social.

1 CHANEY Damien, « Conquête ou fidélisation, la perception des stratégies relationnelles d'un festival de musiques actuelles par ses organisateurs et son public », *Décisions Marketing*, 2011, 63p.

2 D'après l'enquête des publics réalisés en décembre 2016 aux Trans, 50% des festivaliers déclarent être perçus comme mélomanes par leur entourage.

3 Annexe entretien n°2 "Stéphane le faux timide", enquête qualitative

4 RIMÉ Bernard, *Le partage social des émotions*, Presses Universitaires de France, coll. Psychologie sociale, Paris, 2005, 420 p.

La scène en lumière - La scénographie mise en place par les Trans Musicales est aussi vecteur d'émotion et rend plus sensible l'expérience comme ici au concert de Too Many T's. (9 décembre 2017 à 03:50, Hall 8).



Pour une éducation du sensible

À l'écoute de ses publics et de la société, le festival des Trans a alors totalement assimilé cette conception de la forme festival comme « *terrain d'émotion* ». C'est notamment avec l'Éducation Artistique et Culturelle que le festival rennais a réussi à rendre concret ce questionnement.

Pour rappel, depuis les années 2000, la part du sensible dans l'éducation est de plus en plus importante :

« L'enfant ne peut connaître un épanouissement équilibré que si son intelligence rationnelle et son intelligence sensible sont développées en harmonie et en complémentarité. Il faut que l'enseignement prenne en compte chaque enfant dans son intégralité. Une rationalité excessive a pour effet de cantonner l'éducation artistique à la marge du système. Or, l'éveil de la sensibilité est la condition de la maîtrise de la langue. Elle est un sésame pour les autres formes d'intelligence.

L'Éducation Artistique et Culturelle développe une pensée mobile et souple pour faire face de manière inventive à des situations inédites. L'art est une discipline d'appropriation des savoirs qui fait appel à l'affectif, à l'intelligence sensible, à

l'émotion : l'apprentissage modifie l'écoute, le regard, le rapport à soi et aux autres, il donne confiance en soi. Pratiquer une activité artistique est un antidote à l'ennui et une source de motivation. L'Éducation artistique apporte aux enfants une sensibilité capable de structurer leur corps, d'élever leur esprit, d'aiguiser leur sens critique, et de développer la compréhension de l'autre. Par le chant choral, le jeu théâtral, la danse, l'enfant cerne son identité, a forme sa personnalité, rencontre les autres sur des bases créatives et constructives¹. »

Dans cette logique, l'Éducation Artistique et Culturelle s'est positionnée autour des questions sur le ressenti, le sensible et l'émotion. Nous pouvons lire dans l'article numéro quatre de la charte pour l'Éducation Artistique et Culturelle présentée par le Haut Conseil du même nom :

« L'Éducation Artistique et Culturelle contribue à la formation et à l'émancipation de la personne et du citoyen, à travers le développement de sa sensibilité, de sa créativité et de son esprit critique. C'est aussi une éducation par l'art. »

¹ Le plan pour les arts et la culture à l'École, Ministère de l'éducation Nationale, Document d'accompagnement réalisé par la Mission de l'éducation artistique et de l'action culturelle et la direction de l'Enseignement scolaire, CNDP, 2001

Jean-Gabriel Carasso, dans son ouvrage *Nos enfants ont-ils droit à l'art et la culture*¹, articule la réussite de l'Éducation Artistique et Culturelle autour de trois actions : « Faire », « Éprouver » et « Réfléchir ». C'est la seconde qui nous interpelle. En effet, le fait "d'éprouver" exprime directement le lien entre l'apprentissage et les émotions. Il est nécessaire de mettre en relation les individus et l'art afin de développer chez eux, une sensibilité et une affectivité. Bien que l'EAC devrait dans l'idéal être mise en place dès le plus jeune âge, notamment par l'Éducation Nationale et portée par différentes structures culturelles.

Cela va plus loin ; en effet l'EAC vise à accompagner l'individu dans son parcours de vie ainsi que dans sa carrière de spectateur. L'expérience du festival est une expérience du ressenti où chaque individu se forme par les sensations et les émotions éprouvées. Cette volonté d'éveiller les sensibilités est d'ailleurs exprimée dans le texte du projet de l'Association des Trans Musicales 2012-2014 : « *Le spectacle vivant est expérience où chacun devient interprète, l'un de ses oeuvres, l'autre de ses émotions. En cela, il ouvre certaines portes de la perception. Et notre rôle est d'en entrouvrir le plus grand nombre possible* ». C'est dans cette lignée que nous nous intéressons alors aux différents dispositifs proposés par les Trans : les Parcours Trans, le dispositif mémoire de Trans, les conférences concerts et les Explorations Live.

Si nous prenons l'exemple de mémoire de Trans, cet outil permet la mise à disposition de documentations, de photographies et de témoignages comme un « passeur d'affects »², utile alors à la transmission d'émotions par la mémoire du festival³. Un autre exemple significatif est celui des « Parcours Trans ». Ce dispositif visant à mettre en relation des jeunes publics peu habitués aux événements culturels en lien avec les musiques actuelles permet de créer de nouvelles relations par les rencontres avec les artistes.

Il s'agit d'une découverte complète puisque les membres des Parcours Trans ont accès aux coulisses du festival. Ce dispositif donne donc la possibilité aux différents participants « d'éprouver » des émotions face à une nouvelle expérience.

Nous observons alors que la forme festival est propice à la construction des émotions et que ce terrain du sensible est extrêmement travaillé aux Trans, principalement par les dispositifs existant autour de l'Éducation Artistique et Culturelle. Le caractère émotionnel donné ici à l'apprentissage permet aux Trans de former son public afin que ce dernier puisse l'investir pleinement.



² PASSERON Jean-Claude, *Le raisonnement sociologique, l'espace non-poppérien du raisonnement culturel*, Paris, Nathan, 1991

³ ROYON Camille, sous la direction de MALINAS Damien et ROTH Raphaël, *De la rencontre à la relation. Les publics des Rencontres des 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

¹ CARASSO Jean-Gabriel, *Nos enfants ont-ils droit à l'art et la culture*, ed de l'attribut, col La culture en questions, Paris, 2005, 128 p.



MUSICALES
04 - 10 DEC 2017 - RENNES

Les fans derrière le micro

L'illustration vient en appui au texte. Des jeunes du Parcours Trans sont en train d'interviewer le groupe rennais Columbine dans le cadre de leurs missions. (9 décembre 2017 à 12:45, Liberté)

**CONSTRUIRE
LA MÉMOIRE
DU FESTIVAL AU TRAVERS
DE CELLE DES PUBLICS
« DES ÉMOTIONS RESSENTIES À LA
MÉMOIRE CO-CONSTRUITE »**

L'utilisation du numérique : l'expression de
la mémoire

La participation des publics :
Co-construction de la mémoire de festival

La contribution des enquêtes à la création
d'une mémoire de festival

Vouloir se souvenir - Un spectateur est en train de construire sa mémoire du festival par la prise d'une photographie avec son téléphone lors d'un concert. Elle sert à illustrer la partie sur la construction de cette mémoire de festivalier.
(8 Décembre 2017 à 04:04, Hall 8)

L'UTILISATION DU NUMÉRIQUE : L'EXPRESSION DE LA MÉMOIRE

L'expansion de l'espace public

L'espace public est un espace symbolique où une opinion publique se forme. Ainsi, dans un espace public, les individus sont en relation les uns avec les autres, et de ces différentes relations apparaît la création de débats. L'espace public devient, de cette manière, « *un espace s'ouvrant entre l'État et la société civile, où les citoyens se rencontrent afin de débattre librement des questions d'intérêt général, assumant ainsi la fonction politique, le concept de sphère publique renvoie aux conditions de possibilité sociales de formation d'une opinion publique* »¹.

Internet est aussi un espace symbolique, et est devenu au fil des années, un véritable espace de partage et d'expression. Dans cette configuration, nous pouvons dire qu'Internet a permis d'élargir l'espace public.

En effet, à partir des années 1990, Internet se démocratise et envahit de plus en plus de foyers et nous assistons à une véritable « *massification de l'usage d'Internet* »² qui procure « *la possibilité d'expérimenter en ligne des formes de vie qui avaient échoué dans le monde réel* »³. Cette massification de l'usage a vu naître sur Internet de nouveaux espaces d'appropriations personnelles, des blogs, des pages personnelles, des forums et des réseaux sociaux.

Sur Internet, l'espace public s'est émancipé. L'individu y prend la parole librement, il y partage ses opinions, et par conséquent, il y produit des connaissances et ainsi de nouveaux liens sociaux apparaissent. L'internaute s'est mis à produire de l'information et des commentaires, mais ce n'est pas tout. Petit à petit, l'internaute s'est mis à parler de lui, à tout dire de soi, à tout montrer, et désormais, parfois, ses seules interventions sur la sphère publique ne sont qu'un faire-valoir d'une certaine visibilité voire d'une notoriété.

1 TROM Danny. « HABERMAS Jürgen, L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise », Paris, Payot, rééd. 1988. In: *Politix*, vol. 2, n°5, Hiver 1989. Domaines d'élection, sous la direction de Bastien François, Florence Haegel et Jean-Baptiste Legavre. pp. 95-96

2 CARDON Dominique et SMYRNELIS Marie-Carmen, (2012) « *La démocratie Internet. Entretien avec Dominique Cardon* », *Transversalités* 2012/3 (N° 123), pp. 65-73

3 *Id.*

Cette question du numérique est fortement liée à l'essor que les réseaux sociaux ont pris en France depuis quelques années. La proportion des internautes inscrits sur les réseaux sociaux ne cesse de progresser. Par exemple, en 2013, 86% des internautes se déclarent membres d'au moins un réseau social contre 20% en 2007 et 82% en 2012⁴. L'engouement des réseaux sociaux touche tous les âges et tous les milieux professionnels, et n'est plus l'apanage des adolescents. L'usage des internautes va dépendre de leurs comportements, de leurs motivations, des rôles qu'ils tiennent et des relations qu'ils mettent en place. L'internaute affiche « *ses commentaires, ses expériences, ses photos et ses amis, et en même temps souvent attaché à la protection de sa vie privée* »⁵.

La présentation de soi ou la mise en scène de soi s'effectue au quotidien, mais de plus en plus nous pouvons nous rendre compte d'une nouvelle mise en scène de soi, une présentation de soi dite médiatisée. Celle que nous pouvons observer à la télévision mais aussi celle que nous observons sur le web. Dominique Cardon explique, par exemple, dans son ouvrage publié en 2010, *La démocratie Internet : Promesses et limites* que « *le web ouvre une scène sur laquelle la société se donne en représentation* ». La présentation médiatisée de soi tiendrait de la pression sociale, et « *de l'évolution des rapports sociaux qui structurent les sociétés capitalistes avancées et des formes culturelles qui les accompagnent* »⁶, ainsi les communications au travers des médias, sur Internet notamment, engendrent une présentation et un dévoilement de soi plus important qu'en face à face.

4 Selon l'Observatoire IFOP des réseaux sociaux, http://www.ifop.com/media/poll/2436-1-study_file.pdf

5 BRODIN Oliviane et MAGNIER Lise, « Le développement d'un index d'exposition de soi dans les médias sociaux: phase exploratoire d'identification des indicateurs constitutifs », *Management & Avenir* 2012/8 (N°58), 2012, pp. 144-168.

6 GRANJON Fabien et DENOUEËL Julie, « Exposition de soi et reconnaissance de singularités subjectives sur les sites de réseaux sociaux », *Sociologie* 2010/1 Vol. 1, 2010, pp. 25 à 43.

En effet, la modernité a dévoilé le secret des intimités, ces dernières « *se livrent au regard public, dans les moindres détails, et non sans une certaine jubilation* »¹. Aujourd'hui, les pages personnelles ont envahi internet, devenant le lieu privilégié de l'expression personnelle où chacun dévoile ses récits de vie, son intimité, ses goûts ou encore ses préoccupations. Ainsi, suite à cet engouement, les institutions culturelles, dont les Rencontres Trans Musicales de Rennes se sont mises, elles aussi à posséder des pages officielles sur les réseaux sociaux. Dans cette configuration, à l'aide de ces pages, les Rencontres Trans Musicales de Rennes donnent du contenu à son public, et celui-ci peut interagir. Et s'exprimer sur les réseaux sociaux est essentiel puisque la communauté se constitue dans le

intéressent ici à savoir les pratiques numériques des geste de prendre position, de véritablement s'engager. Le festivalier s'engage, il participe, il partage ses émotions, ses goûts, son expérience. Lors de la table ronde portant sur une rétrospective des enquêtes des publics aux Trans organisée par l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse dans le cadre des Rencontres et Débats du festival des Trans, le sociologue Damien Malinas indique d'ailleurs que « *la question du numérique, ça a été la question, qu'est qu'on peut récolter? Et est-ce qu'on loupe quelque chose de ce qui se passe comme paroles dans les débats qui vont être en gros sur le net? C'est pas les méthodologies qui ont changé, c'est que l'objet et le terrain que nous observons, a changé.* »³

Le numérique : un nouveau terrain à observer

C'est dans cette logique d'élargissement de l'espace public et de la prise de parole de plus en plus importante de la part des publics que l'Agence Nationale de la Recherche² lance en 2014 un appel à projet pour créer un observatoire des festivals : le projet Galerie de Festival (GaFes). Cet appel à projet a été remporté par deux laboratoires de l'Université d'Avignon à savoir le Centre Norbert Elias et le Laboratoire Informatique d'Avignon. Les équipes de chercheurs travaillent donc depuis bientôt quatre ans sur cinq festivals que sont le Marché du film à Cannes, le festival d'Avignon, le festival des Vieilles Charrues, le festival Lumières et les Rencontres Trans Musicales de Rennes.

Par une collaboration entre sociologues et informaticiens, le projet a comme objectif de former un observatoire des festivals et concerne également tous les festivals de France avec la réalisation d'une cartographie des festivals par informatique.

En effet, ces festivals connaissent un succès croissant et suscitent une activité très significative sur le Web. GaFes propose d'analyser cette activité pour mieux comprendre les pratiques festivières qui nous

festivaliers et essayer de comprendre leur utilisation du numérique, si celle-ci rentre dans une logique d'archivage et de mémoire du festival. Le projet GaFes, aussi en lien avec GECE, institut de sondages spécialisé dans les études de publics situé à Rennes, interroge donc les festivaliers sur ces pratiques via un questionnaire quantitatif élaboré par l'institut et l'équipe de chercheurs des laboratoires d'Avignon. Ce projet a aussi pour objet de créer des dispositifs de visualisation des contenus générés dans et autour des festivals. Cet objectif relève à la fois des sciences et des technologies de l'information et des sciences humaines et sociales, qui sont associées au projet.

Le projet se concentre donc sur deux axes : l'étude des usages via des données collectées sur la toile et la ré-éditorialisation des contenus captés ou produits par les internautes. Ces deux axes reposent sur la collecte des données liées à un festival à partir de sources variées (Twitter, blogs, forums, etc.). La structuration de ces collections doit permettre d'y mener des enquêtes, d'en extraire de la connaissance sur les publics et les pratiques culturelles

Un des axes majeurs du projet GaFes est le terrain numérique : l'objectif est de repenser ce que pourraient être les outils d'enquête et de suivre les publics dans leurs choix et leurs interactions spectatoriels (choix d'un spectacle, conseils, évaluation).

³ Voir dossier annexes p.9 - 21

¹ KAUFMAN Jean-Claude, « Tout dire de soi, tout montrer », *Le Débat* 2003/3 (n° 125), p. 144-154.

² L'Agence nationale de la recherche est un établissement public à caractère administratif placé sous la tutelle du ministre chargé de la recherche. (source : <http://www.agence-nationale-recherche.fr>, consulté le 23/12/2017)

À ce titre, un questionnaire quantitatif a été élaboré par les chercheurs du Centre Norbert Elias. Il est traité par GECE, chaque année, afin d'interroger les publics des Trans sur leur rapport au festival, au numérique et à la culture.

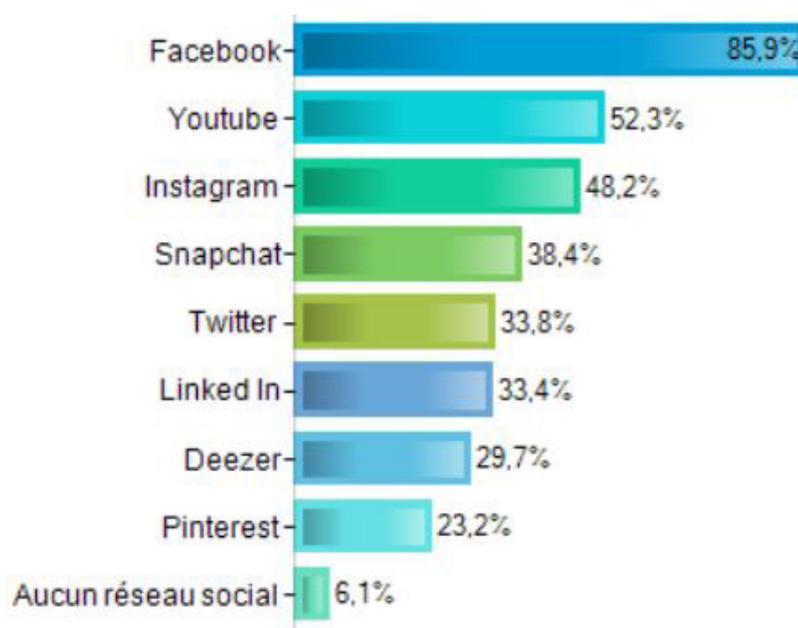
Pour l'année 2017, il se divise en plusieurs axes : le rapport des festivaliers aux Trans (quand le festivalier a-t-il acheté sa place, quand s'est-il renseigné sur les Trans et combien de temps avant ?), le rapport des festivaliers au numérique dans le cadre des Trans (prennent-ils des photos, avec quel outil, quelle est leur fréquence d'utilisation d'internet), leurs connaissances et attachement aux Trans Musicales (citer un des directeurs du festival, un artiste célèbre révélé aux Trans, un souvenir). C'est en ce sens que le questionnaire participe aussi à la construction de la mémoire du festival. Cette année, il a également été demandé aux festivaliers de remplir un portrait chinois et de répondre à des choix tels que « Que seraient les Trans si elles étaient : Une émotion / Une couleur / Un animal... ».

Nous nous intéresserons plus particulièrement aux questions se rapportant aux pratiques numériques

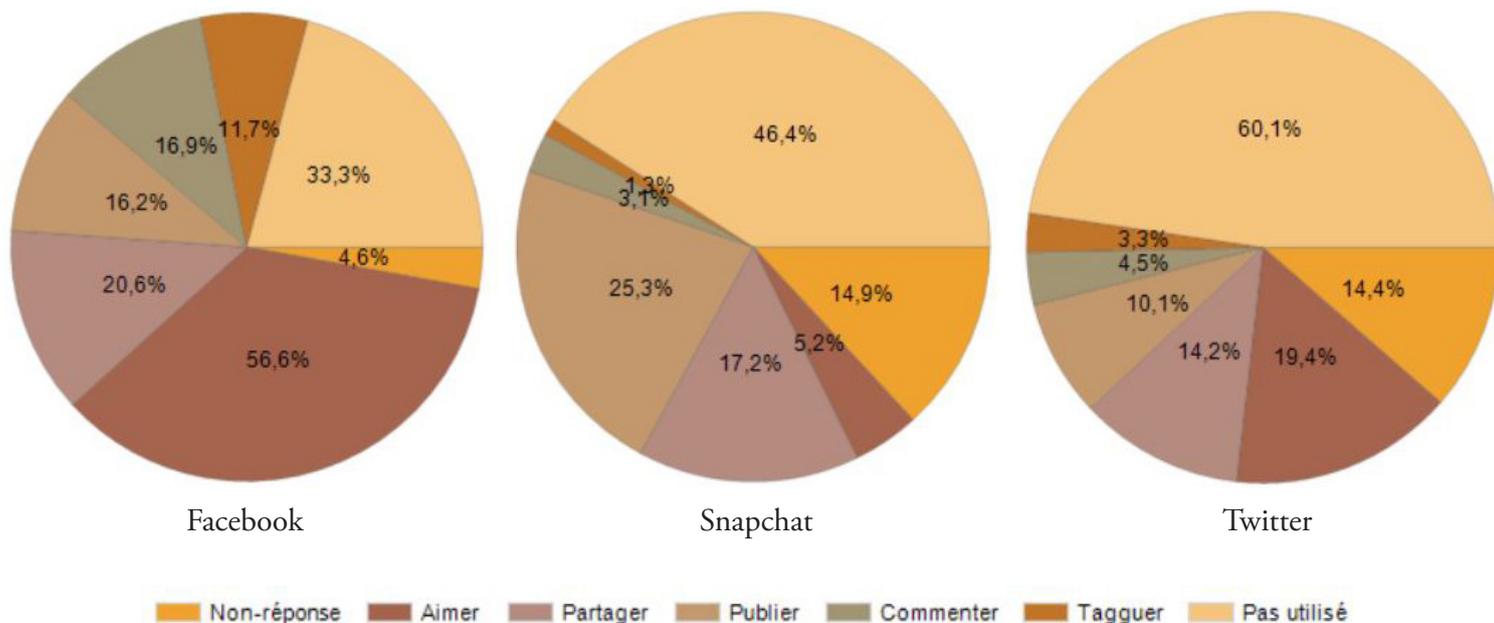
des festivaliers pendant les Trans. Cette partie du questionnaire interroge les festivaliers notamment sur les réseaux qu'ils privilégient pour rechercher de l'information, sur leur fréquence d'utilisation d'internet, sur les trois principaux usages que font les festivaliers d'internet, sur quels appareils les festivaliers se connectent à internet en général et pendant le festival, s'ils possèdent un smartphone etc.

Une partie du questionnaire est aussi tournée sur l'application des Trans afin de savoir si les festivaliers l'ont téléchargée et quels sont les contenus et/ou informations recherchées sur l'application.

En plus de cet aspect sur l'utilisation des réseaux et d'internet, le questionnaire interroge aussi sur le choix des festivaliers entre les différents outils numériques: «*Pendant le festival, prenez-vous des photos avec : Votre téléphone / Un appareil photo / Je ne prends pas de photo*». Toutes ces questions amènent à réfléchir sur la façon dont est utilisé le numérique en festival. Dans les analyses de l'enquête, nous remarquons que les festivaliers sont très présents sur les réseaux sociaux : ils sont 85,9% à être inscrits sur Facebook, 52,3% sur Youtube, 48,2% sur Instagram, 38,4% sur Snapchat et 33,8% sur Twitter, pour ne retenir que ces derniers.



*Taux de présence sur les réseaux sociaux -
Nous devons lire : 29,7% des festivaliers sont inscrits sur Deezer
Enquête quantitative réalisée auprès des publics des Rencontres Trans Musicales 2017*



*Types d'actions effectuées sur les réseaux sociaux Facebook, Snapchat et Twitter -
 Nous devons lire : «14,2% des festivaliers ont utilisé Twitter pour partager un contenu en rapport avec les Trans.»
 Enquête quantitative réalisée auprès des publics des Trans 2017*

Afin d'évaluer la façon dont sont utilisés les réseaux sociaux, il a aussi été demandé de préciser les actions effectuées sur quelques-uns d'entre eux.

Nous remarquons ici que c'est sur Facebook qu'il y a le plus d'actions effectuées et qu'elles sont les plus nombreuses, notamment dans les fonctions « aimer », « partager », « publier » et « commenter ». Si Facebook est le réseau le plus utilisé, Twitter et Snapchat occupent également une part importante pour le premier en tant qu'outil de partage et le second en tant qu'outil de publication.

Ces données nous permettent alors d'évaluer l'utilisation du numérique dans les pratiques festivalières. Nous pouvons dégager différents types de gestes sur les réseaux sociaux : les gestes actifs que sont la publication, le partage et le commentaire et les gestes passifs que sont le « j'aime » et le « tag ». Le « j'aime » est le plus présent dans le cadre de Facebook, de Twitter et Soundcloud tandis que la publication et le partage sont majoritaires sur Snapchat (29% et 20%). Néanmoins, ces gestes actifs sont à nuancer compte tenu du principe même de l'application qui consiste à partager ou publier un contenu qui ne sera visible que sur un laps de temps réduit (au maximum

24 heures). En effet, nous voyons que malgré la présence importante des festivaliers sur les réseaux sociaux, ils ne sont donc qu'une partie à être actif à propos du festival sur Facebook et Twitter : 21% de partage et 17% de publication pour Facebook et 16% de partage et 11% de publication pour Twitter. L'action de commenter reste minoritaire, sauf sur Facebook avec 17% des utilisateurs du réseau social qui commentent dans le cadre des Trans.

Les données concernant les actions sur le réseau social Instagram n'apparaissent pas et ne nous permettent pas d'évaluer donc son envergure auprès des festivaliers.

En prenant en compte ces données, nous pouvons admettre que les gestes actifs sur les réseaux sociaux participent à la construction d'une mémoire du festival lorsque les actions effectuées sur les réseaux sociaux sont des actions où les festivaliers sont actifs et inscrivent par eux-mêmes leur histoire, leur vécu du festival sur les réseaux en publiant, en partageant et en commentant à propos des Trans. C'est donc aussi par le numérique que le festival s'écrit, par la simple action du festivalier qui raconte son festival sur son profil Facebook, Twitter, Instagram ou encore Snapchat.

L'écriture de soi : une empreinte temporelle

Le Web offre aux individus un espace d'expression et de prise de parole afin de raconter et de se raconter. Ils vont mettre en confrontation une identité virtuelle et une identité réelle d'un individu. Une identité virtuelle est l'identité d'un individu sur le web, celle-ci peut être la même que son identité réelle, mais elle peut aussi varier et ce pour différentes raisons. Cette identité virtuelle est fortement présente et possible sur les réseaux sociaux. En effet, pour pouvoir utiliser ces réseaux sociaux il faut se constituer un « profil » au moment de l'inscription. Il faut choisir un prénom et nom, un identifiant ou un pseudonyme, choisir une image, ouvrir son profil aux individus de son choix, etc. Autant de dispositifs qui vont permettre à l'utilisateur de se présenter comme il le souhaite, de dire et de montrer de lui ce qu'il veut. L'identité virtuelle est l'identité numérique.

L'identité numérique est en lien direct avec la présentation de soi, notion fondamentale d'Erving Goffman. Pour l'explicitier, il utilise la métaphore du théâtre pour dire que l'individu est un acteur qui joue un rôle sur une scène, il va donner l'image qu'il veut, la gérer et la contrôler sur cette scène. À côté de cette scène se trouvent les coulisses, où l'individu va relâcher le contrôle et être qui il est vraiment. Pour Erving Goffman le monde est une scène de théâtre où nous sommes tous acteurs et spectateurs.

Cette présentation de soi s'applique à l'écriture de soi sur le numérique. Les réseaux sociaux seraient la scène sur laquelle les acteurs – les utilisateurs – mettent en scène leur vie et les coulisses le moment où ils ne s'expriment pas dessus. Les notions de sincérité et de crédibilité sont d'autant plus fortes sur les réseaux sociaux puisque les acteurs ne se retrouvent pas directement confrontés à leurs spectateurs. Le message passe par écrans interposés et l'acteur peut prendre le temps de choisir ses mots et ses images, une fois ce message posté et partagé, il peut être modifié voire même supprimé.

Si dans une situation de communication en face à face, l'acteur s'attend à ce que son message soit entendu et écouté, il en est de même sur les réseaux sociaux, réseaux dits de sociabilité.

« On admet généralement que l'acteur donne sa représentation et organise son spectacle « à l'intention des autres » personnes »¹
Erving Goffman

Cela ne veut pas dire que les individus ne sont pas sincères, mais simplement qu'ils choisissent les informations qu'ils vont transmettre. C'est le principe de la forme narrative, il s'agit de raconter une histoire. Cette présentation de soi et cette narration de soi sont très fortes sur les réseaux sociaux. Les utilisateurs partagent dans ces espaces d'écritures numériques des contenus reflétant leur vie, leur quotidien, leurs loisirs, leurs passions, etc.

Les raisons pour lesquelles un individu s'exprime sur les réseaux sociaux sont diverses :

- l'envie de partager sa vie, ses passions, ses questions, sa colère, ses coups de cœur, etc. afin de tenir informer son réseau de sa vie et créer un échange avec celui-ci ;
- les utilisateurs utilisent les réseaux sociaux un peu à la manière de bibliothèque ou journal intime, qui va leur permettre plus tard de se replonger dans leurs publications ;
- la parole est prise sur les réseaux sociaux afin que les individus puissent s'exprimer dessus aussi par soucis de distinction par rapport aux autres et de mise en avant de Soi ;
- l'expression sur les réseaux sociaux se fait aussi parce que les utilisateurs en font une construction de leur soi.

La première et la dernière raison sont importantes dans l'écriture de soi numérique. Parler de nos pratiques culturelles sur les réseaux sociaux marque ces deux aspects, c'est ce que dit Stéphanie Pourquier-Jacquín dans sa thèse : « *Parler de cinéma, et à fortiori, ce qu'on aime sur Internet, c'est parler de soi au monde, et par la même, affirmer sa volonté d'appartenir à ce monde* »².

1 GOFFMAN Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne, 1. La présentation de soi*, Les Éditions de Minuit, collection Le sens commun, Paris, p.25

2 POURQUIER-JACQUIN Stéphanie, *Le temps des possibles: consolidation et affranchissement des sociabilités cinéphiles à l'université : le cas avignonnais*. Sciences de l'information et de la communication. Université d'Avignon, 2015, p.220

Le rapport temporel avec un festival de musique est important, il y a le avant, pendant et après. Ce sont ces trois étapes que Jean-Marc Leveratto, Raphaël Roth et Stéphanie Pourquier-Jacquín exposent dans leur article « *Voir et se voir : le rôle des écrans dans les festivals de musique amplifiée* » :

« La participation au festival est réalisée par anticipation, en préparation de la pratique festivalière, pendant le festival mais également après le festival.

Dans ces trois étapes de la pratique l'écran joue un rôle essentiel puisqu'il soutient la construction et le partage par le festivalier de son expérience personnelle »¹

Les trois étapes sont les suivantes :

- « *l'enclenchement de l'expertise* » : il s'agit de la période avant le festival pendant laquelle le festivalier va préparer sa venue grâce au numérique en consultant les supports de communication du festival. Il va par exemple consulter les informations pratiques telles que les horaires, la mise en vente des billets, l'ordre de passage des artistes selon les scènes. C'est pendant cette période que le festivalier va découvrir la programmation et se faire un premier avis en écoutant les artistes pour préparer sa venue et choisir les groupes qu'il voudra voir sur scène.
- « *la mise en œuvre de l'expertise* » : elle intervient au moment où le festivalier sera sur place et participera aux dispositifs. C'est pendant cette phase-là que le festivalier va participer activement et utiliser ses objets connectés et appareils photographiques pour immortaliser en image ce qu'il vit et voit.
- « *la revendication de l'expertise aboutie* » : elle se déroule ainsi après le festival. C'est là que le festivalier va mettre en avant sa participation sur les supports numériques en ligne, en partageant, par exemple, ses photographies.

1 LEVERATTO Jean-Marc, ROTH Raphaël et POURQUIER-JACQUIN Stéphanie, « Voir et se voir : le rôle des écrans dans les festivals de musique amplifiée », *Culture & Musée n°24, Démocratisation culturelle et numérique*, sous la direction de Damien Malinas, Actes Sud, 2014

Il apparaît que pendant le festival et donc pendant « *la mise en œuvre de l'expertise* » peu de publications sur les réseaux sociaux sont faites. Les enquêteurs sur le terrain numérique ont observé que pendant les Trans Musicales peu de *tweets* avaient été faits, il s'agissait plus de *retweets*. L'hypothèse est qu'ici les festivaliers préfèrent profiter du concert, ainsi ils vont *retweeter* des contenus plutôt que d'en créer des nouveaux. Il est à noter cependant que certains festivaliers vont créer un *tweet* original s'ils ne trouvent pas de *tweets* existants qui leur correspondent.

La notion de la temporalité de la publication du contenu est importante. Les festivaliers vont profiter du moment présent en postant peu de contenu, après l'évènement ils publieront.

Lors de notre enquête sur les réseaux sociaux avant, pendant et après le festival nous avons pu observer certains comportements et nous permettent d'affirmer qu'il y a une scénarisation et une éditorialisation des contenus partagés par les festivaliers.



Photo publiée le 6 décembre 2017 sur le réseau social Instagram

Le festivalier met en scène sa participation au festival, il montre ce qu'il veut montrer et de la manière dont il veut le montrer.

Par exemple, ici, nous pouvons voir que l'utilisateur d'Instagram identifié comme axelle.preterre associe les Trans à sa routine quotidienne. En effet, dans la légende qui accompagne la photo, nous pouvons lire « comme un mercredi matin... ». Ainsi, l'auteure nous partage ses habitudes, son petit déjeuner, elle met en scène son quotidien à l'aide d'une photographie et elle se raconte en légende. Ce mercredi, elle déjeune comme tous les mercredis matin, mais aujourd'hui, elle écoute « la compile des Trans ». Elle est Rennaise, la publication a été publiée de Rennes.

L'ancrage au territoire est fort puisque parmi les hashtags associés se trouvent celui de Rennes. De plus, nous pouvons noter un sentiment de joie associé à cette écoute avec le #Ouhlabellevie et donc peut-être à cet évènement, le fait d'être à Rennes, d'être présente à ce moment là, et de partager cet instant du quotidien, ce 6 décembre, jour d'ouverture du festival. Il serait important de souligner que seule la présence sur le terrain numérique ne suffit pas à comprendre l'utilisation de celui-ci pour identifier les comportements des utilisateurs et festivaliers. Il faut compléter cela par une présence physique sur le terrain, la corrélation n'existe pas systématiquement.

Laboratoire photographique

Considéré comme un espace de temps de latence, les Trans représentent un terrain dans lequel la scénarisation pourrait mieux s'appréhender. La scénarisation est une représentation temporelle qui met des scènes et des individus en interaction ainsi, c'est le fait de raconter une histoire qui manifestement semble ne pas avoir de fin : le récit d'une expérience. Le Parc Expo est le lieu où nous vivons dans la suspension volontaire d'incrédulité.

Nous pourrions dire que les festivaliers entrent en transe pendant les Trans dès lors qu'ils sont au Parc Expo. En effet plusieurs festivaliers rencontrés au laboratoire photographique mis en place par Romain Vernede, étudiant et photographe de l'Ecole d'Art d'Avignon, nous racontent les Trans à leurs façons, soit par des histoires, des sourires, de la gaieté, mais aussi par des humeurs.

Ce laboratoire photographique est un espace qui se trouvait dans le Hall 5 du Parc Expo au niveau du bar. Il est particulier dans le sens où il transforme

les festivaliers qui y passent. La photographie qui immortalise cet instant semble les transformer. Le portrait qui est fait d'eux par le photographe marque un moment pour eux aux Trans. Est-ce la magie de la photographie qui les transforme ? Ce qui est sûr c'est que l'installation et l'action de prendre une photographie et de se retrouver à cet endroit rassemblent et rassemblent les festivaliers autour d'un objectif : scénariser leur être festivalier.

Lors des séances photos, des histoires sont racontées entre les festivaliers qui se connaissent ou non, des témoignages sont partagés et des souvenirs échangés. Le fait de venir se faire prendre en photographie va au delà du fait même de se faire tirer le portrait. C'est l'occasion de dire des choses sur soi-même en posant, en souriant, en échangeant avant et après la photographie. Les enquêteurs présents ont ainsi pu échanger avec les festivaliers venus se faire prendre en photo : « *La photo c'est magique, ça immortalise ce moment précis de moi pendant le festival* ». Nous pouvons relever dans ce propos que le festivalier est conscient de la temporalité de son lui-festivalier. Il est conscient qu'il va évoluer et que le fait de prendre un portrait à cet instant précis l'immortalise. La photographie devient comme un gage d'identité festivalière.

La disposition du matériel du photographe aide à cela, les photographies sont des portraits en plan rapproché épaule permettant ainsi de laisser transparaître les émotions et expressions du visage des festivaliers. La scénarisation du laboratoire photographique va jusqu'à l'installation et l'occupation de l'espace. Un décor est planté et attire l'oeil des festivaliers, en approchant ils savent qu'une mise en scène est ici requise leur offrant ainsi une expérience esthétique.



Installation du dispositif dans le hall 5 du Parc Expo par Romain Vernede, dit « Monsieur Nède »

LA PARTICIPATION DES PUBLICS : LA CO-CONSTRUCTION DE LA MÉMOIRE DE FESTIVAL

Devenir festivalier : se souvenir pour revenir

Les Rencontres Trans Musicales ont réussi au fil des années à assigner une place singulière à l'expérience festivalière. Les festivals constituent « *un format paradigme de la manifestation culturelle, associant un lieu, une programmation, des rituels et la volonté d'acquérir de la renommée, de s'inscrire dans le temps* »¹. Un festival est un lieu de rencontres et d'expériences où va naître des émotions. Le numérique va permettre de prolonger ces rencontres et expériences, et va donc constituer un prolongement de la fabrique des émotions. Jamais le public n'est passif, il va s'engager, participer, et ainsi devenir un véritable acteur. Dans un premier temps, le public participe physiquement, il vient, il fait l'effort de se déplacer au festival, mais sa participation ne s'arrête pas là. En effet, dans un second temps sa participation consiste à préparer en amont sa venue, pendant, et après, numériquement. L'expérience festivalière devient de cette manière un tout. En effet, « *la forme festival implique une mobilisation et une disponibilité du spectateur avant et après la représentation qui constitue un des traits les plus saillants de la situation festivalière.* »². Alessandro Falassi définit les festivals comme « *un moment sacré ou profane de commémoration autour d'un objet, un rassemblement* ». Il propose une définition de la forme festival très souvent ré-utilisée :

« *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.* »

Alessandro Falassi, *Time out of time: Essay on the Festival*, 1987

Les Trans en plus d'être un festival, s'identifient à un ensemble de valeurs, et véhiculent un mythe. Ce dernier « *a pour charge de fonder une intention historique en nature, une contingence en éternité* »³. Chacun va exprimer, à sa manière, les croyances et les aspirations qui composent l'Homme moderne. Ainsi, dans ce sens, « *les mythes sont des récits particuliers qui se reconnaissent suivant deux traits : le premiers qu'ils n'ont pas d'auteur à proprement parler, le second est qu'ils ont l'objet de croyance, sans forcément être sacré* »⁴.

1 MALINAS Damien et ROTH Raphaël, 2017 « Festival - Festivalier ». *Publicationnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 19 janvier 2017.

2 *Ibid.*

3 BARTHES, Roland, *Mythologies*, Seuil, 1970, p.216

4 MALINAS, Damien et al. « Continuer le Festival d'Avignon. Mythes et « fonction-auteur » », *Communication & langages* 2012/3 (N°173), p. 129-138.

Le mythe est donc capable de rendre plus beau le réel et surtout de le rendre désirable. De cette manière, les compétences et les valeurs des Trans et donc des organisateurs sont sacralisées. À travers le temps, une confiance s'est installée entre les organisateurs et les publics. Les festivaliers éprouvent un véritable amour envers les Trans, et c'est cet élément qui confirme la sacralisation du mythe. L'expérience « *laisse dans les consciences collectives une empreinte prenant la forme d'une émotion profonde, durable* »¹.

De la sorte, ce mythe des Trans est renforcé par la mémoire. En effet, les souvenirs des festivaliers sont précieux, le partage de leurs expériences construit le récit des Trans et en font un festival culte, dans le sens où il symbolise une génération, ce n'est pas rattaché à une esthétique du goût en particulier mais plutôt à l'époque de création de l'oeuvre.

La mémoire est une reconstruction du passé, elle « *adapte l'image des faits anciens aux croyances et aux besoins spirituels du moment* »², c'est un travail que fait chaque individu avec lui-même par le biais de différents supports mais aussi grâce à autrui. Ainsi, la photographie par exemple, le partage sur les réseaux sociaux va permettre de se souvenir.

*« Comme le montrait Roland Barthes, la photographie, en plus d'aider notre mémoire à garder certains souvenirs, nous permet d'en construire de nouveaux. La photographie ne se contente pas de nous rappeler comment était le passé, elle nous dit comment nous devons nous en souvenir, ce que nous devons en garder »*³

1 BOUCHARD, Gérard, « Pour une nouvelle sociologie des mythes sociaux. Un repérage préliminaire », *Revue européenne des sciences sociales* 1/2013 (51-1), p. 95-120

2 HALBWACHS, Maurice. *La Mémoire Collective*, Albin Michel, coll. Bibliothèque de l'évolution de l'humanité, 1994. p.9.

3 GIMELLO-MESPLOMB Frédéric et AMALOU Quentin, « Réinvestir le passé du cinéma par le numérique : la photographie de ciné-concert », *Culture & Musée n°24, Démocratisation culturelle*

La photographie, la vidéo, le commentaire, ou la publication permet à l'individu de faire plonger son entourage, sa communauté, ou autre individu, dans sa mémoire. De cette manière, l'individu réveille la mémoire collective de ses pairs. C'est ainsi que le numérique tient une place importante.



Capture d'écran d'un tweet qui date du 9 décembre 2017, avec les hashtags #trans2017 et #Transmusicales.

Nous pouvons voir ici, que l'utilisateur à l'aide de son tweet et de sa photographie, ravive à la fois sa mémoire, mais permet aussi de construire la mémoire collective. Ce tweet met en avant le phénomène de rendez-vous que sont devenues les Trans. De plus, ces rencontres sont ancrées dans le temps. En effet, l'entrée se payait « en francs », autrement dit, le festivalier parle ici d'un temps révolu. De cette manière, il construit son mythe du festival.

Ainsi, « *chaque mythe contribue à réajuster une mythologie d'ensemble organisé dans une sorte de grand récit* »⁴. Les productions numériques des festivaliers, mais aussi celles des festivals permettent de construire la mémoire individuelle et collective. Ces productions construisent un récit, construisent le mythe des Trans, elles permettent de voir, de découvrir et de se souvenir. Telle une trace dans l'histoire, cet ancrage dans le temps crée le lien et le rendez-vous, récurrent, avec le festivalier.

et numérique, sous la direction de Damien Malinas, Actes Sud, 2014, p.53.

4 MALINAS, Damien et al. « Continuer le Festival d'Avignon. Mythes et « fonction-auteur » », *Communication & langages* 2012/3 (N°173), p. 129-138.

Matérialité de la mémoire : les objets de festival ramenés chez soi

« ... ces vieilles choses qui exercent sur l'esprit une
heureuse influence en lui donnant la nostalgie
d'impossibles voyages dans le temps »

Marcel Proust

« Les objets créent partout des caves et des greniers
dans lesquels nous engrangeons des histoires sans
paroles »

Serge Tisseron

La mémoire d'un événement dépend de nos souvenirs matériels et immatériels. Dans cette partie, nous nous intéressons particulièrement aux objets que les festivaliers ont l'habitude de ramener comme les affiches, les écocups, les bracelets, les programmes, les billets d'entrée ou encore les tee-shirts. Ils sont supports de la mémoire et permettent de conserver nos souvenirs et nos expériences dans un endroit sûr.

Il y a une forme d'enracinement de la mémoire dans l'objet matériel. Pierre Nora, historien français et membre de l'Académie française, réalise une analyse sur les lieux de mémoire. À cette occasion, il montre l'importance du rapport entre la mémoire et l'objet dans nos sociétés : « *La mémoire s'enracine dans le concret, dans l'espace, dans le geste, l'image et l'objet (...)* »¹.

Les objets sont une façon de prouver son attachement à l'événement et, également, d'instaurer les bases d'une

mémoire commune. Ils forment une combinaison complexe intégrant des fragments de l'événement, des attentes, des émotions, des connaissances... Cette mémoire matérielle collective qui se forme peut s'étaler sur plusieurs années. Serge Tisseron, docteur en psychologie, précise que les objets restent des supports privilégiés, que nous pouvons transmettre aux générations suivantes car ils peuvent « *jouer un rôle sur plusieurs générations à l'insu même de leurs possesseurs* »².

Ils peuvent avoir la faculté d'emporter son possesseur loin de son quotidien vers d'autres temps et d'autres lieux. Les objets de festival ont une double appartenance temporelle. Ils sont présents mais renvoient au passé et à un temps vécu. Il ne faut pas négliger aussi l'aspect pour lequel le temps ajoute de la valeur aux objets. Ils ont une histoire et gardent vivant le souvenir. Ils sont un condensé de temps et d'espace.

¹ NORA Pierre, *Les lieux de mémoire, 1. La République*, Gallimard, Paris, 1984

² TISSERON Serge, *Comment l'esprit vient aux objets*, Presses Universitaires de France, Paris, 2016, 231 p.

Les objets génèrent des formes d'attachement. Nous avons relevé ce point lors des ateliers participatifs, notamment concernant les affiches et les billets d'entrée :

« Du coup après tu as toutes les affiches chez toi ?

N°2 : Ouais, ouais quasiment. J'ai un mur affiches de cinéma, un coin affiches de festivals... et affiches de théâtre. [...] Et après billets d'entrée, je garde aussi mais vraiment quand c'est un truc hyper euh... sentimental genre neu-neu, nunuche important quoi. (rires)

N°3 : Ben moi ça c'est plus pour les concerts, les concerts trop importants... Genre je vais à la Fnac, et je les veux en papier glacé.

N°2 : Ah ouais, place de concert, c'est tellement mieux d'avoir la vraie... »

Les objets permettent aux festivaliers de continuer à vivre l'expérience au-delà des frontières temporelles du festival. Le merchandising (pratique qui consiste à vendre des articles divers ou produits dérivés liés à un événement) a plusieurs rôles. Tout d'abord, accroître et élargir la visibilité de la manifestation, d'une manière active et nouvelle. Un tee-shirt peut voyager et interpeller des publics fidèles ou nouveaux ailleurs que sur la zone festival. La diffusion se fait par les festivaliers eux-mêmes, toute l'année. Puis, ces objets permettent d'affirmer une identité culturelle et de favoriser l'appartenance à une communauté, à un clan, à une famille tout en perpétuant l'esprit.

Les bracelets aux couleurs vives, permettant le plus souvent le contrôle d'accès au festival, sont des souvenirs à emporter au même titre que les tee-shirts et autres goodies. Ils rappellent la carrière de spectateur des individus, sont des liens de causalité, des signes d'appartenance et une preuve de sa détermination: « je l'ai fait ». Par condensation, ils rappellent la communauté entière.

Les photographies peuvent aussi faire office de souvenirs. Elles sont des preuves irréfutables de l'existence des faits et jouent un rôle de témoin et de garant de l'histoire. Les événements ont été vécus à un endroit et un moment précis. Il s'agit d'une nouvelle façon d'emporter l'événement et son souvenir chez soi et de le partager avec son entourage.

*« D'accord, est-ce que tu réutilises ces photos et vidéos ? Est-ce que tu les postes sur les réseaux ?
Beh soit je mets un snap tout de suite soit je les réutilise pas. Je les garde juste en souvenir. »*

En revanche, nous ne pouvons pas généraliser cette envie de confier nos souvenirs aux objets. Lors de nos enquêtes, certains festivaliers ont déclaré ne rien ramener soit par manque de temps soit pour des raisons financières ou même géographiques :

*« Est-ce que vous achetez des fois des souvenirs pour vous, vos amis, vos proches ... ?
Non non moi j'habite sur Rennes donc non ... »*

Mémoire de festival : de l'individuel au collectif

« Un souvenir même individuel ne prend sens que sur des appuis qu'il trouve dans le monde des autres et dans les objets de ce monde »¹

L'approche méthodologique opérée par les chercheurs de l'Université d'Avignon repose sur la volonté d'une prise en compte des logiques de sens des enquêtés entendues comme un imaginaire narratif plutôt qu'une réalité quantifiée². Par cela, il faut entendre l'intérêt porté à la parole festivalière dans son individualité, dans son récit de vie, comme dans sa capacité au contact des autres à donner un autre discours.

Puisque la parole festivalière naît de l'expérience festivalière, c'est cette dernière qui va donner le pouvoir à l'enquêté d'évoquer le festival. « L'expérience festivalière se définirait dans l'aspiration qu'elle fait naître et qui consiste à vouloir la revivre »³. De cette manière, parler de son expérience au sein du festival des Trans Musicales, c'est invoquer une expérience pour la faire revivre dans nos mémoires.

Se rappeler de son expérience au sein du festival, c'est aussi lui permettre de continuer à exister notamment au regard de la temporalité induite par le dispositif festivalier. Afficher chez soi des flyers, tracts, billets ou affiches du festival renvoie à cette volonté de continuer à faire vivre le festival, de se faire porteur des messages véhiculés par le festival, de son mythe fondateur, de son identité.

« La volonté de tendre vers une culture commune, qu'elle soit dans une logique de programmation ou dans la mise en avant de l'univers d'un artiste, devient alors symptomatique d'une volonté d'unification du Festival : public, acteurs, lieux, territoire, tous sont pris dans un mouvement d'ensemble »⁴



Ensemble - Les chercheurs sont ici à la place des festivaliers et partagent avec les spectateurs une culture commune via l'univers de l'artiste et l'univers scénographique qui accompagnent le concert. Le public, le Parc Expo et l'artiste forment un seul et même mouvement. (8 décembre 2017 à 02:05, Hall 8).

1 MOREAU de BELLAING Louis, HALBWACHS Maurice, NAMER Gérard, *La mémoire collective*, Albin Michel, Coll. Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité, Paris, 1997, in *L'Homme et la société* N. 129, 1998.

2 ETHIS Emmanuel, *Pour une po(i)étique du questionnaire*. L'Harmattan, Logiques sociales Paris, 2004.

3 *Ibid.*

4 MALINAS Damien et al., « Continuer le Festival d'Avignon. Mythes et «fonction-auteur» », *Communication & langages* 2012/3 (N°173), p. 129-138.

Le festival va permettre à la fois la construction d'une mémoire individuelle, liée au souvenir propre à chacun, et d'une mémoire collective. Cette mémoire collective va se construire autour des événements qui auront fait épiphanie, comme la « *blue note* » durant un concert, et des observations faites par ceux qui étaient présents. La mémoire collective naît également de la confrontation des opinions des personnes qui ont vécues l'évènement ou bien à l'inverse, de l'adhésion de chacun à un souvenir commun.

Dans certains cas, la mémoire collective, au delà de sa capacité à transmettre les valeurs du festival et à faire écho à ce qui constitue son identité, va avoir pour effet d'interpeller les initiés ou ceux qui n'étaient pas présents sur l'étendue d'un moment et de l'importance qu'il faudra alors lui donner. L'estimation de la durée des applaudissements après une pièce au festival d'Avignon a été citée à titre d'exemple lors de la table ronde « *Les Trans et l'Université d'Avignon : une relation au long cours pour apprendre des publics* ». ¹

Au fur et à mesure des années, le temps des applaudissements augmentait au travers des estimations des personnes qui s'y étaient rendues sans

que personne ne viennent contredire ces données. Cette évaluation grandissante du temps des applaudissements est donc révélatrice de la volonté de dire qu'avant tout, cet évènement était important.

Ainsi, les mémoires plurielles, en ayant pour dénominateur commun l'évènement culturel, forment une mémoire collective qui définit ce qu'est le festival. En effet, comme le dit Louis Moreau de Bellaing à propos du concept de mémoire collective de Maurice Halbwachs : « *un souvenir même individuel ne prend sens que sur des appuis qu'il trouve dans le monde des autres et dans les objets de ce monde* » ².

Le mythe des Trans est également renforcé par la mémoire collective qui entoure le festival : « *Cette expérience laisse dans la conscience collective une empreinte prenant la forme d'une émotion profonde, durable* » ³. Au sein des Trans, nous pourrions évoquer l'estimation du nombre de personnes à avoir investi le Hall 8 pour voir le temps attendu concert de Columbine. La création de Studio Mémoire de Trans au sein du festival aura donc pour effet de rendre compte de cette mémoire révélatrice de l'identité du festival.

À RETENIR

LE MYTHE DES TRANS EST ÉGALEMENT
RENFORCÉ PAR LA MÉMOIRE COLLECTIVE
QUI ENTOURE LE FESTIVAL :
« CETTE EXPÉRIENCE LAISSE DANS LA
CONSCIENCE COLLECTIVE UNE EMPREINTE
PRENANT LA FORME D'UNE ÉMOTION
PROFONDE, DURABLE »

² MOREAU de BELLAING Louis, HALBWACHS Maurice, NAMER Gérard, *La mémoire collective*, Albin Michel, Coll. Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité, Paris, 1997, in *L'Homme et la société* N. 129, 1998.

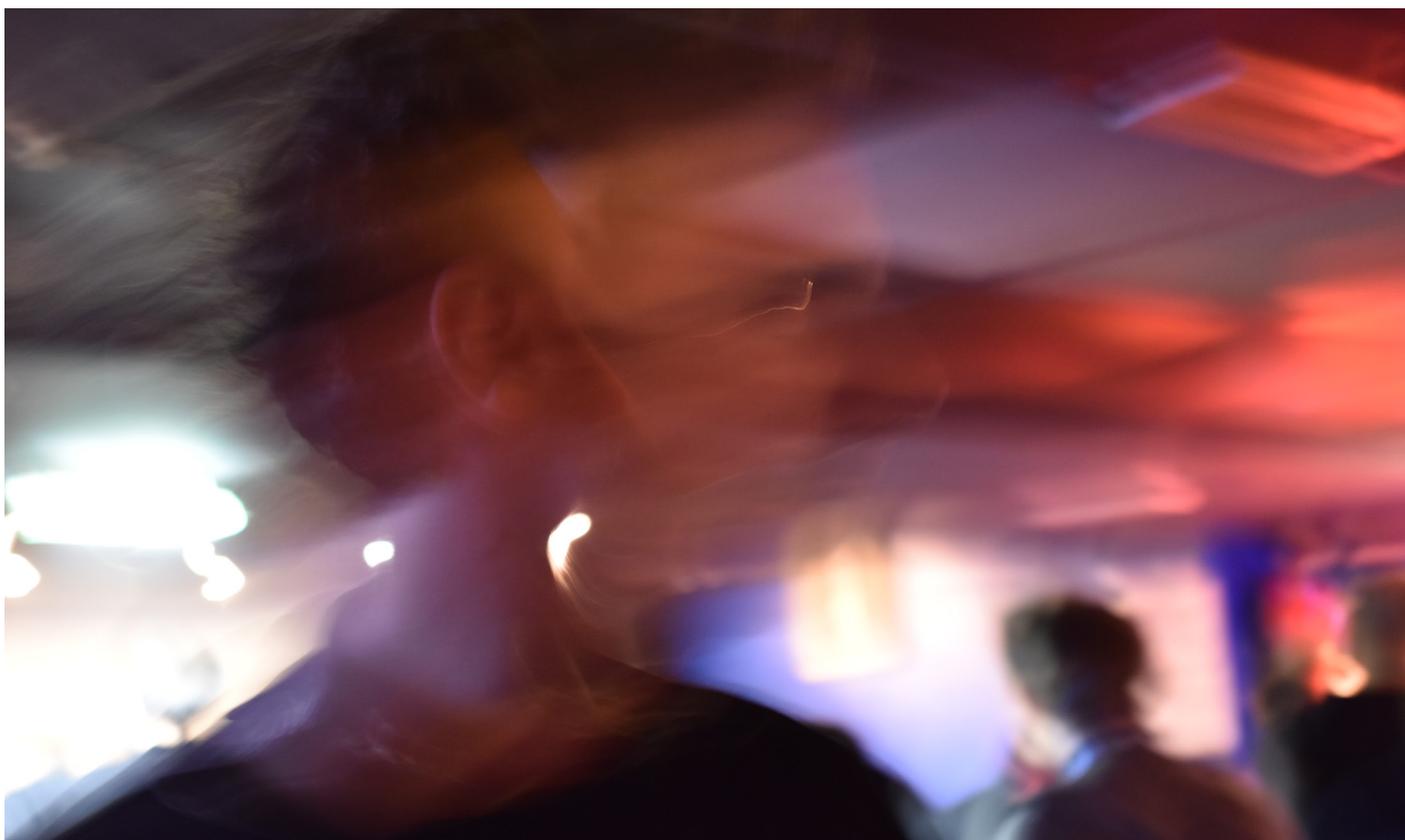
³ BOUCHARD Gérard, « Pour une nouvelle sociologie des mythes sociaux. Un repérage préliminaire », *Revue européenne des sciences sociales* 1/2013 (51-1), p. 95-120

¹ Voir dossier annexes p.9 - 21

CONTRIBUTION DES ENQUÊTES À LA CRÉATION D'UNE MÉMOIRE DE FESTIVAL

« C'est très bizarre d'être dans un festival de musique et de parler au bout d'une demi-heure de Jakobson »

Damien Malinas au sujet de sa rencontre avec Béatrice Macé - Propos recueillis lors de la table ronde du samedi 9 décembre 2017



Ne pas savoir où donner de la tête - Cette photographie floue est une représentation de la rapidité décrite par Damien Malinas dans la citation au-dessus, d'être dans un festival de musique et de parler si vite d'auteurs en Sciences Humaines et Sociales. (6 décembre 2017 à 23:50 l'Ubu)

Une approche « modeste » : l'observation des publics sur le long terme

« Qu'est-ce que les publics viennent chercher et vivre en festival ? Comment les festivaliers oeuvrent à la création de l'identité des Trans Musicales et plus largement d'un festival ? En somme : que savons-nous des publics de festival ? »¹

C'est de cette façon que le texte de présentation de la table ronde « *Les Trans et l'Université d'Avignon : une relation au long cours pour apprendre des publics* » interpellait ses lecteurs.

Fort d'une collaboration entre les deux entités depuis 2010, cette table ronde a pris place au sein de la programme des Rencontres & Débats des Rencontres des Trans Musicales et avait pour objectif de définir, de discuter et d'échanger autour des enjeux d'une enquête sociologique dans le milieu culturel, en partant du rapport d'enquête des Trans 2016.

Cet état des lieux de la recherche en festival a permis de présenter les bases qui constituent un terrain de recherche pour les sociologues de la culture mais également d'exposer les conditions inhérentes à la réalisation des enquêtes sur les publics des festivals.

Ce qui caractérise l'Université d'Avignon dans son rapport au terrain des festivals repose sur une approche méthodologique définie par Emmanuel Ethis comme « modeste ». Par ce qualificatif, il faut entendre la nécessité pour les chercheurs de travailler sur plusieurs éditions du terrain festivalier.

1 Voir dossier annexes p.9 - 21

Cette nécessité s'appuie sur la prise en compte de la structuration de l'identité des publics. En effet, compte tenu de la temporalité dans laquelle s'ancre les festivals (il faut entendre par là, la façon dont la récurrence de l'événement induit la construction de rituels pour ses participants), l'étude des publics ne peut s'observer que sur le long terme.

C'est dans cette durée qu'il sera possible de percevoir avec précision la fréquence de retour au travers des dynamiques de rythme ancrée dans une temporalité. Ces espaces se définissent au travers de l'annualité dans laquelle, par définition, la plupart des festivals s'inscrivent. En abordant les structurations dans le temps, les chercheurs tiennent compte de la nature même de l'être festivalier : celle de mettre en action son statut de festivalier sur une temporalité donnée durant l'année. De par cette approche méthodologique, il devient alors possible de comprendre la façon aussi les structurations des publics en matière de culture.

Comme l'a énoncé Damien Malinas durant la table ronde qui a eu lieu durant l'édition 2017, « *les festivals sont des lieux où l'on vient parler, mesurer sa vie* »². Si le festival interroge la mémoire de chacun, le chercheur, en passant par l'«entrée des publics» pour découvrir le festival³ et au travers des outils qu'il possède (questionnaires, entretiens, débats) va pouvoir capter cette mémoire en apportant un questionnement au festivalier sur ses propres pratiques. C'est au travers de celle-ci également qu'il mesure cette mémoire et ce qu'elle dit de l'expérience festivalière.

De cette manière, l'approche méthodologique opérée au sein des Trans de Rennes par l'Université d'Avignon prend en compte la pluralité des médiations qui donne un sens à la démarche spectatorielle comprise dans son entièreté⁴.

2 Voir dossier annexes p.9 - 21

3 MALINAS, Damien, *Portrait des festivaliers d'Avignon. Transmettre une fois ? Pour toujours ?*, PUG, Collection Arts Cultures Publics, Grenoble, 2008

4 ETHIS, Emmanuel, *Pour une po(i)étique du questionnaire*. L'Harmattan, Logiques sociales Paris, 2004.

Scénariser la parole festivalière : Le sociogramme

Emmanuel Ethis, accompagné d'une équipe de chercheurs, a initié la technique du sociogramme qui consiste à écrire en 2 000 signes un mini-portrait de spectateur et mettre en avant un trait sociologique. La plupart des sociogrammes inspirés par le Festival d'Avignon et le Festival de Cannes sont répertoriés dans *La petite fabrique du spectateur. Être et devenir festivalier à Cannes et à Avignon*. Les événements relatés à l'intérieur se sont réellement déroulés et les personnes décrites ont toutes existé, ce qui permet de créer une véritable mémoire collective des festivaliers. Damien Malinas, lors de la table ronde des Rencontres TransMusicales précise :

« (...) il y avait deux contraintes : c'était que ce soit réellement observé, ce n'est pas des fictions - c'est écrit un peu comme des fictions - et que ça illustre un trait sociologique. »¹

Les sociogrammes permettent à la fois d'ancrer les pratiques et les identités festivalières dans le temps mais aussi de participer à la constitution de la mémoire du festival. Ils s'inspirent des témoignages et des récits de soi qui sont récoltés, notamment, pendant des entretiens. Ils peuvent aussi s'inspirer de différentes observations réalisées auprès des publics dans un milieu précis. Ils participent à faire connaître l'identité d'un festival et oeuvrent à une vulgarisation scientifique auprès du grand public. En effet, les sociogrammes, longtemps publiés dans le journal *Libération*, doivent adopter un format court qui permet une lecture facile.

Grâce à nos enquêtes aux 39èmes Rencontres Trans Musicales de Rennes, nous avons tenté de mener à bien l'exercice du sociogramme dont voici le résultat ci-contre.

¹ Voir dossier annexes p.9 - 21

Sociogramme Les Trans pour toujours

Ce sociogramme a été écrit à partir d'une interview réalisée dans le cadre du dispositif « Studio Trans » et du projet Mémoires de Trans, lors des 39èmes Rencontres Trans Musicales de Rennes (2017).

Patrice est un grand habitué des Rencontres Trans Musicales de Rennes. Sans se vanter d'avoir participé à toutes les éditions, il est fier de pouvoir dire qu'il y va depuis 1981. C'est un festivalier fidèle, et lorsqu'on le lance sur le sujet des Trans, les souvenirs, histoires et anecdotes fusent. Il pourrait sans aucun doute en parler avec passion pendant des heures ! Il se souvient du nom de chaque groupe, chaque artiste qu'il a vu, comme s'il avait tout répertorié minutieusement dans un carnet, année après année. Cependant, aucune trace d'un quelconque carnet : tous ses souvenirs sont précieusement rangés dans sa tête, bien au chaud dans sa mémoire.

Patrice est autant attaché aux Trans qu'à la ville de Rennes, dans laquelle il vit depuis presque quarante ans. Et lorsqu'on lui demande ce que représentent les Trans pour la ville de Rennes selon lui, sa réponse est sans équivoque : « Les Trans, c'est un peu la marque déposée de Rennes. C'est l'emblème de la ville. Les Trans font rayonner Rennes au niveau national, et même au niveau européen ! ». Là encore, pas d'orgueil ni de vantardise dans ses propos, seulement une réelle fierté d'affirmer que la ville de Rennes, sa ville, est connue dans toute l'Europe grâce à ce festival emblématique, véritable symbole rennais. Des paroles à nuancer, sans doute, mais accordons lui cette agréable pensée, qui semble trop importante à ses yeux pour être gâchée par des données chiffrées et autres résultats d'enquêtes.

Pour Patrice, les Trans, les « vraies », se passent en centre-ville de Rennes. Chaque année, il arpente avec un plaisir non dissimulé ce qu'il considère comme les lieux clés des Trans : l'Ubu, le Liberté, l'Etage, sans oublier les Bars en Trans. En bon connaisseur, il sait que les Rencontres Trans Musicales de Rennes et les Bars en Trans sont deux entités bien distinctes, deux organisations différentes. Mais pour lui, l'un ne va pas sans l'autre, et les Trans permettent aux Bars en Trans d'exister. « Et puis de toute façon, c'est la même idée qui est derrière : permettre aux gens de faire des découvertes musicales, d'entendre des choses qu'ils n'ont jamais entendues ailleurs ! », affirme-t-il avec entrain.

Mais lorsque l'on évoque les Trans au Parc Expo, le visage de Patrice se renferme quelque peu. « Ah, le Musikhall, c'est vraiment pas mon truc... ». Qu'on appelle ce lieu lointain Parc Expo ou Musikhall lui importe peu : dans tous les cas, il n'y va jamais. Trop grand, trop loin, trop bondé. Pour Patrice, le Parc Expo est synonyme de « grande beuverie », un rassemblement de jeunes fêtards auquel il ne souhaite pas prendre part. Il ne dénigre cependant pas le public du Parc des Expositions : « Je ne veux pas passer pour le vieil aigri de service, tant mieux si tous ces jeunes s'amusez là-bas ! C'est bien qu'il y en ait pour tous les goûts ! ». Simplement, il ne s'y reconnaît pas. Patrice, sans jamais avoir posé un pied au Parc des Expositions, s'est fait à l'idée que ce lieu n'était pas fait pour lui. Mais sans regrets : les concerts du centre-ville le satisfont amplement. Et on l'y retrouvera sans doute, avec le même enthousiasme et la même gaieté, pendant des années encore.

L'amour et la violence - Patrice, dans le sociogramme, critique le Parc Expo. Cette photographie montrant un concert au Parc Expo est donc là pour illustrer ce lieu qu'il qualifie de « grande beuverie » et dans lequel il ne se reconnaît pas. (9 décembre 2017 à 01:36, Hall 3)

La parole des festivaliers : la nécessité de se souvenir

Le Studio Mémoire de Trans

La table ronde où étaient conviés Emmanuel Ethis, Damien Malinas et Nathalie Cabrera a été révélatrice d'un constat qui définit la problématique à laquelle les structures culturelles sont confrontées lors de la mise en place de leur archivage.

En effet, s'il est possible d'archiver ce qui fait état d'un souvenir, d'un moment dans l'histoire, le traitement de celui-ci possède une limite : celle de ne pas pouvoir capter l'essence même de la mémoire de spectateur. Si les témoignages permettent la prise en compte d'un contexte festivalier, d'une relation tissée à celui-ci, l'émotion vécue dans un moment qui fait sens est difficilement palpable. En effet, l'émotion possède cette condition de l'instant qui la rend difficilement restituable. Pour imaginer cet état de fait, il suffit de le reporter à la façon dont il nous est difficile de raconter un rêve, mais aussi ce qui a été vécu comme la comédienne Valérie Dévrille l'expliquait dans une interview : « *Parler d'un spectacle qu'on a vu, c'est tellement différent de ce qu'on arrive à formuler par rapport à ce qu'on a vécu* ».

À ce titre, la collecte de l'instant passe par les documents officiels du festival tels que les affiches, les tracts, les programmes. Cela passe également par des éléments qui font cas d'une actualité au sein du festival. Ils permettent ainsi de l'ancrer dans une temporalité. Nous pouvons prendre l'exemple des articles de presse présents dans la revue de presse du festival. C'est également le cas grâce aux supports illustratifs qu'induisent les photographies ou les captations vidéos émises par le festival lui-même ou par les festivaliers.

Cependant, cette énumération permet encore difficilement de capter la mémoire du public « *et donc la seule qui compte* »¹ d'après Nathalie Cabrera, directrice déléguée de l'Association Jean Vilar / Maison Jean Vilar à Avignon, qui a vocation à collecter et à faire (re)vivre l'esprit du festival.

Si une importance toute particulière est donnée à la mémoire du festivalier, c'est parce qu'elle a vocation à parler aux autres festivaliers. Sous le regard des Sciences Humaines et Sociales, les chercheurs de l'Université d'Avignon évoquent l'idée d'un symbolisme qui soit constitutif d'une mémoire commune, d'un patrimoine revendiqué. Si ce symbolisme passe, pour le Festival de Cannes, par le cinéma, s'appuyant sur un ensemble de mythe et de grands moments comme la montée des marches, les Rencontres Trans Musicales de Rennes, quant à elles, prennent sens au travers de la démarche même du festival.

En effet, fort des résultats d'enquêtes effectués aux Rencontres des Trans Musicales et des échanges avec l'équipe du festival, l'identité même du festival rennais réside dans sa volonté de permettre la rencontre : des styles musicaux à fortiori, mais également et surtout des festivaliers. Ce sont ces différentes rencontres tant artistiques qu'humaines qui définissent l'identité du festival puisqu'elles sont au centre même de ses intentions revendiquées. Cette considération pour la rencontre est présente au sein même de l'intitulé du festival. Ainsi, pour rendre compte de cette identité, pour capter ces moments de l'« *être ensemble* », la parole festivalière, si elle est considérée dans son individualité, est avant tout révélatrice de l'identité du festival dans sa composante collective.

1 Voir dossier annexes p.9 - 21

« Les publics s'inscrivent dans le festival un peu comme dans la cinéphilie : quand on fréquente un festival et qu'on l'aime bien, on va avoir une pratique et une représentation de sa pratique que l'on va alimenter par un réservoir de savoirs »

Damien Malinas, Table ronde (39ème édition)

Conscientes des enjeux que représente la parole festivalière, les Rencontres Trans Musicales ont travaillé à une démarche qui capterait cette mémoire collective. Depuis 2010, les Rencontres Trans Musicales ont ouvert le site « *Mémoire de Trans* », site collaboratif qui retrace l'histoire des Trans depuis leurs débuts. Il a pour vocation de mettre à disposition auprès du grand public une bibliothèque musicale, des éléments d'information sur les groupes programmés : textes, photos, vidéos, compositions... Ce site internet agit comme une expansion au festival, une façon de prolonger l'expérience festivalière.

Si la mémoire des Rencontres Trans Musicales au sein de son support numérique était représentée jusqu'alors par sa particularité artistique, la place offerte à la rencontre des styles musicaux et à la découverte, le festival a expérimenté durant cette édition 2017 une méthode inédite de collecte ses données. En effet, le Studio Mémoire de Trans, installé au Liberté durant la 39ème édition des Rencontres Trans Musicales, avait pour objectif de constituer une base de témoignages vidéo de festivaliers susceptible d'alimenter le site Mémoire de Trans.

La démarche entreprise par les Rencontres Trans Musicales a été réalisée de concert avec les étudiants de l'Université d'Avignon qui ont participé au recueil

des données tant sur le fond que sur la forme du projet contribuant ainsi à renforcer la collaboration existante entre l'Université et le festival.

Au travers de ce projet, les témoignages vidéo récoltés sont d'autant plus d'occasions de faire écho à l'expérience festivalière vécues aux Rencontres des Trans Musicales. Ainsi, le festival affirme la prise en compte de la parole festivalière comme élément discursif de ce qui crée son identité.

Au delà de l'apport d'une parole festivalière au sein du support numérique Studio Mémoire de Trans, cette démarche va dans le sens d'une représentation collective des Rencontres des Trans Musicales construite par le croisement des témoignages recueillis au travers de cette édition.

En prévision de la 40ème édition des Rencontres Trans Musicales qui auront lieu l'année prochaine, les captations vidéos de cette année permettront au festival de s'appropriier ces données, selon la définition de Maurice Halbwachs au sujet de la mémoire collective: « *essentiellement une reconstruction du passé* », cette mémoire commune « *adapte l'image des faits anciens aux croyances et aux besoins spirituels du moment* »¹.

¹ HALBWACHS, Maurice. *La Mémoire Collective*, Albin Michel, coll. Bibliothèque de l'évolution de l'humanité, 1994. 9 p.

EXPLORATEURS TOUT AU LONG DE LA VIE

Tout événement culturel a le pouvoir de fabriquer des émotions et de former ses publics. Son identité, les expériences et les souvenirs qu'il engendre, sa relation avec les publics et l'histoire qu'ils co-construisent ensemble, font qu'une mémoire commune va se créer et jouer un rôle dans la vie des participants. Mais parler d'un « *univers festival* », dans lequel se croisent émotions, interactions et transmission, nécessite de saisir la communauté festivalière dans son ensemble, comprenant les publics et tous les professionnels tels que les artistes, les organisateurs, les médiateurs, les personnels administratifs et techniques, les journalistes, les programmeurs, les chercheurs.

« Penser la culture en ayant pour objectif les étudiants ne saurait se faire sans considérer nos communautés universitaires dans leur ensemble avec leurs personnels administratifs, leurs personnels techniques et leurs enseignants-chercheurs. C'est à cette seule condition que l'on peut interroger l'existence d'un monde de l'université et du réservoir symbolique qui est le sien. En ce sens, la communauté universitaire apparaît comme ce lien qui doit permettre de penser son attachement à l'université au-delà des études : il faut donc l'inscrire tout au long de la vie de ses étudiants, de ses diplômés et de ses territoires »¹

Les conditions mises en place par les Rencontres Trans Musicales, par la scénarisation des lieux ou bien par les dispositifs d'accompagnement des publics, laissent au festivalier une certaine liberté. Cette liberté de choix, de parcours musical, peut participer à la construction de soi. Le festival permet aux publics d'aller plus loin que le concert via les conférences-concerts, ou de découvrir les coulisses avec les Parcours Trans. Le mot « *découverte* » y est essentiel car l'événement propose d'aller au-delà de ce que l'on connaît. Ces découvertes permettent de s'ouvrir à d'autres champs et d'apprendre à apprécier ce qui nous est étranger. Comme l'université, la pratique festivalière permet peu à peu d'affiner les goûts, de développer des valeurs, et plus largement de former l'individu tout au long de sa vie. L'événement est un lieu d'émotions et d'esthétisation du quotidien où les publics vont agir en fonction de motivations personnelles et collectives. Le festivalier se retrouve ainsi face à sa propre sensibilité et à celle des autres, ce qui constitue une expérience à la fois éducative et sociale. Qui plus est, publics et festivals sont également générateurs de productions numériques, notamment sur les réseaux sociaux. Cette forme d'expression permet aussi de construire une mémoire individuelle et collective, celle de « *l'univers festival* ». C'est d'ailleurs ce partage d'émotions qui permet aux chercheurs de découvrir le festival via les publics et ainsi de provoquer un questionnement à double-sens : du côté de l'institution et de celui des participants.

Ce sont les récits qui construisent les Rencontres Trans Musicales. Les mémoires plurielles forment une mémoire collective qui définit ce qu'est le festival. Chaque émotion partagée, chaque découverte, chaque souvenir ancré ou publié, permet de construire le festival et sa communauté toujours grandissante d'explorateurs. Ceux-ci se retrouvent à chaque édition mais conservent l'envie de découverte tout au long de l'année, car ils font partie de l'univers des Trans. Tous les membres coexistent et se forment au sein de la fabrique des émotions.

¹ MALINAS Damien, ROTH Raphaël, « Considérer l'université et la culture au prisme de la sociologie : Rabattre les cartes sociales », In : *Culture & Musées*, n°19, 2012, pp.187-190.

BIBLIOGRAPHIE

• OUVRAGES, OUVRAGES COLLECTIFS

- AUGE Marc, *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Ed. du Seuil, Paris, 1992, 160 p.
- BARTHES Roland, *La chambre claire : note sur la photographie*, Ed. du Seuil, Paris, 1980, 200 p.
- BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Ed. du Seuil, Paris, 1982, 90 p.
- BARTHES Roland, *Mythologies*, Ed. du Seuil, 1957, 256 p.
- BAUDELAIRE Charles, *Morale du joujou*, 1853, 56 p.
- BEAUD Stéphane et WEBER Florence, *Guide de l'enquête de terrain*, La Découverte, Paris, 2010, 336 p.
- BECKER Howard, *Les mondes de l'art*, Flammarion, Paris, 1988, 382 p.
- BELTING Hans, *Pour une anthropologie des images*, Gallimard, Coll. Le temps des images, Paris, 2004, 348 p.
- BLANCHET Alain et GOTMAN Anne, *L'entretien*, Armand Colin, Paris, 2015, 128 p.
- BOULLIER Dominique, *La Ville événement*, Presses Universitaires de France, Paris, 2010, 154 p.
- BOURDIEU Pierre et PASSERON Jean-Claude, *Les Héritiers : les étudiants de la culture*, Ed. de Minuit, Coll. Le sens commun, Paris, 1964, 192 p.
- CARDON Dominique, *La démocratie internet. Promesses et limites*. Paris, Ed. du Seuil, Coll. République des Idées, Paris, 2010, 102 p.
- CARASSO Jean-Gabriel, *Nos enfants ont-ils droit à l'art et la culture*, Ed. de l'attribut, Coll. La culture en questions, Paris, 2005, 128 p.
- CHION Michel, *Le son*, Armand Colin, Paris, 2004. 342 p.
- CIBOIS Philippe, *Les méthodes d'analyse d'enquête, « Que sais-je ? »*, PUF, Paris, 2007, 128 p.
- COMBESSIE Jean-Claude, *La méthode en sociologie*, La Découverte, Paris, 2007, 128 p.
- CUSSET Pierre-Yves, *Le lien social*, Armand Colin, Paris, 2011, 128 p.
- DE CERTEAU Michel, *L'invention du quotidien, 1 : Arts de faire*, Folio essais, Gallimard, Paris, 1990, 448 p.
- DE SINGLY François, « *L'enquête et ses méthodes : le questionnaire* », Coll. 128, éditions Nathan, Paris, 1992, 129 p.
- DETREZ Christine, *Sociologie de la culture*, Armand Colin, "Cursus", Paris, 2014, 192 p.
- DEWEY John, *L'art comme expérience*, Coll. Folio essais, New York, 2010, 608 p.
- DONNAT Olivier, *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique*, Éléments de synthèse 1997-2008, La Découverte, Paris, 2009, 282 p.
- DUCHESNE Sophie et HAEGEL Florence, *L'enquête et ses méthodes : les entretiens collectifs*, Nathan, Paris, 2004, 192 p.
- DURKHEIM Emile, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Presse universitaire de France, Paris, 1912, 647 p.

- DURKHEIM Émile, *Les Règles de la méthode sociologique*, Flammarion, Paris, 1995, 336 p.
- ELIAS Norbert, *La société de cour*, Flammarion, Paris, 1969, 330 p.
- ESQUENAZI Jean-Pierre, *Sociologie des publics*, La Découverte, Coll. Repères, Paris, 2003, 128 p.
- ETHIS Emmanuel, *La Petite fabrique du spectateur : être et devenir festivalier à Cannes et Avignon*, Ed. Universitaires d'Avignon, Coll. En scène, Avignon, 2010, 83 p.
- ETHIS Emmanuel, *Pour une po(i)étique du questionnaire en sociologie de la culture*, L'Harmattan, Paris, 2004, 192 p.
- ETHIS Emmanuel, FABIANI Jean-Louis et MALINAS Damien, *Avignon ou le public participant : une sociologie du public réinventée*. L'entretemps, Coll. Champs théâtral, Montpellier, 2008, 231 p.
- ETHIS Emmanuel, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Armand Colin, Paris, 2009, 121 p.
- ETHIS Emmanuel, *Le cinéma près de la vie, Prises de vue sociologiques sur le spectateur du XXIème siècle*, Demopolis, Paris, 2015, 192 p.
- ETHIS Emmanuel, *Les spectateurs du temps*, L'Harmattan, Paris, 2006, 320 p.
- FABIANI Jean-Louis, *Après la culture légitime. Objets, publics, autorités*, Paris, L'Harmattan, Coll. Sociologie des arts, Paris, 2007, 256 p.
- FABIANI Jean-Louis et CAUNE Jean, *L'éducation populaire et le théâtre : le public d'Avignon en action*, PUG, Grenoble, 2008, 192 p.
- GOFFMAN Erving, *Les cadres de l'expérience*, Ed. de Minuit, Coll. Le sens Commun, Paris, 1991, 576 p.
- GOFFMAN Erving, *Les Rites d'interaction*, Ed. de Minuit, Coll. Le sens Commun, Paris, 1974, 240 p.
- GOFFMAN Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne, 1. La présentation de soi*, Paris, Ed. de Minuits, Coll. Le Sens Commun, Paris, 1973, 256 p.
- GOFFMAN Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne, 2. les relations en publics*, Paris, Ed. de Minuits, Coll. Le Sens Commun, Paris, 1973, 368 p.
- GREIMAS Algirdas Julien et COURTES Joseph, *Sémiotique – Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 2011, 454 p.
- HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, Albin Michel, Coll. Bibliothèque de l'évolution de l'humanité, Paris, 1994, 105 p.
- HALL Edward T., *La dimension cachée*, Ed. du Seuil, Paris, 1978, 256 p.
- HENNION Antoine, *La Passion musicale*, Ed. Métailié, Paris, 2007, 398 p.
- HOGGART Richard, *The Uses of Literacy : Aspects of working class Life*, Penguin UK, 2009, 400 p.
- KAUFFMAN Jean-Claude, *Invention de soi, une théorie de l'identité*, Hachette Publication, Pluriel, Paris, 2005, 352 p.
- KRACAUER Siegfried, *Théorie du film. La rédemption de la réalité matérielle*, traduction de Daniel Blanchard et Claude Orsoni, présenté par Philippe Despoix et Nia Perivolaropoulou, préface de Jean-Louis Leutrat, Paris, Flammarion, 2010 (1960 pour sa version originale), 423 p.

- LAHIRE Bernard, *La culture des individus, dissonances culturelles et distinction de soi*, La Découverte, Paris, 2004, 777 p.
- LAURET Jean-Marc, *L'art fait-il grandir l'enfant ?*, Édition de l'attribut, La culture en questions, 2015, 160 p.
- LEBARON Frédéric, *L'enquête quantitative en sciences sociales*, Dunod, Paris, 2006, 182 p.
- LECOMPTE Jacques, *30 grandes notions de la psychologie*, Dunod, 2017, 192 p.
- LEVITIN Daniel, *De la note au cerveau. L'influence de la musique sur le comportement*, Ed. Héloïse d'Ormesson, Paris, 2010, 366p. Titre original *This is your brain on Music*. Dutton, a division of the Penguin Group, New-York, 2006. Essai traduit de l'anglais (Canada) par Samuel Sfez, 366 p.
- LOTMAN Juri, *L'explosion et la culture*, traduction de Inna Merkoulova, Pulim, Coll. Actes Sémiotiques, Limoges, 2005, 230 p.
- MEYER BISCH Patrice, *Les droits culturels. Projet de déclaration*, Ed. universitaires, Paris / Fribourg, 1998, 49 p.
- MALINAS Damien, *Transmettre une fois ? Pour toujours ? Portrait des festivaliers d'Avignon*. PUG, Coll. Art culture publics, Grenoble, 2008, 243 p.
- MALINAS Damien (direction), *Démocratisation culturelle et numérique*, Culture et Musée n°24, Actes Sud, Paris, 2015, 144 p.
- MARTIN Olivier, *Analyse des données quantitatives. L'enquête et ses méthodes*, Armand Colin, Coll. 128, Paris, 2012, 128 p.
- MERCKLÉ Pierre, *Sociologie des réseaux sociaux*, La Découverte, Coll. Repères, Paris, 2011, 128 p.
- MURRAY SCHAFER Raymond, *Le paysage sonore, le monde comme musique*. Wildproject, 2010 traduit de l'anglais par Sylvette Gleize. (titre original *The Tuning of the World*, 1977). Paris, 2010, 420 p.
- NORA Pierre, *Les lieux de mémoire, 1. La République*, Gallimard, Paris, 1984, 720 p.
- PASSERON Jean-Claude, *L'espace mental de l'enquête*, *Enquête [en ligne]*, 1 | 1995, mis en ligne le 10 juillet 2013, consulté le 12 décembre 2017. URL, <http://enquetes.revues.org/259> ; DOI : 10.4000/enquete.2
- PASSERON Jean-Claude, *Le raisonnement sociologique. L'espace non-popperien du raisonnement naturel*, Paris, Nathan, 1991
- PAUGAM Serge, *Le lien social*, coll. Que sais-je ?, PUF, Paris, 2013, 128 p.
- PERRET Daniel, *Les effets subtils de la Musique*, Ed. Le Souffle d'Or, Barret-Le-Bas, 1997, 210 p.
- RIMÉ Bernard, *Le partage social des émotions*, Presses Universitaires de France, Coll. Psychologie sociale, Paris, 2005, 420 p.
- ROUEFF Olivier et PECQUEUX Anthony, *Écouter la musique ensemble*, Culture et Musée n°25, Actes Sud, Arles, 2015, 238 p.
- ROTH Raphaël, *A l'écoute de Disney. Une sociologie de la réception de la musique au cinéma*. Coll. Champs Visuels, L'Harmattan, Paris, 2017, 264 p.
- SARTRE Jean-Paul, *Esquisse d'une théorie des émotions*, Hermann, Paris, 1938
- SAUVAYRE Romy, *Les méthodes de l'entretien en sciences sociales*, Dunod, Paris, 2013, 144 p.
- SIMMEL Georges, *Sociologie. Etudes sur les formes de la socialisation*, Presses Universitaires de France, Paris, 1999, 137 p.

SIMMEL Georges, *La tragédie de la culture et autres essais*, Rivages, Paris, 1988, 253 p.

STENGER Thomas et COUTANT Alexandre (coordonné par), *Ces réseaux numériques dits sociaux*, Hermès n°59, CNRS Ed., Paris, 2011, pp. 105-111.

SZENDY Peter, *Écoute. Une histoire de nos oreilles précédé de Ascoltando par Jean-Luc Nancy*. Éd. de Minuit, Paris, 2001. 172p.

TISSERON Serge, *Comment l'esprit vient aux objets*, Presses Universitaires de France, Paris, 2016, 231 p.

URFALINO Philippe, *L'invention des politiques culturelles*, Hachette, Paris, 1981, 432 p.

WINKIN Yves, *Anthropologie de la communication : de la théorie au terrain*, Ed. du Seuil, Paris, 2001, 166 p.

• ARTICLES SCIENTIFIQUES, CHAPITRES D'OUVRAGES

BARTHES Roland . « Rhétorique de l'image », dans *Communications*, n°4, 1964, pp. 40-51.

BERZIN Christine, « Liberté et laïcité », dans *Carrefours de l'éducation*, Armand Colin, Paris, 2016 pp. 7-9.

BOUCHARD Gérard, « Pour une nouvelle sociologie des mythes sociaux. Un repérage préliminaire », dans *Revue européenne des sciences sociales*, 1/2013 (51-1), pp. 95-120.

BOZON Michel, « Des rites de passage aux "premières fois". Une expérimentation sans fins », dans : *Agora débats/jeunesses*, n° 28, *Rites et seuils, passages et continuités*, 2002, Rites et seuils, passages et continuités, Paris pp. 22-33.

BRODIN Oliviane et MAGNIER Lise, « Le développement d'un index d'exposition de soi dans les médias sociaux : phase exploratoire d'identification des indicateurs constitutifs », dans *Management & Avenir* 2012/8 (N°58), pp. 144-168.

CARDON Dominique & SMYRNELIS Marie-Carmen., « La démocratie Internet. Entretien avec Dominique Cardon », dans *Transversalités* 2012/3 (N° 123), 2012, pp. 65-73.

CHANEY Damien, « Conquête ou fidélisation, la perception des stratégies relationnelles d'un festival de musiques actuelles par ses organisateurs et son public », *Décisions Marketing*, 2011, 63 p.

CITOT Vincent, « Éditorial : Identité, liberté et connaissance », dans *Le Philosophoire* , n° 43, 2015, pp. 5-7.

CUIN Charles-Henry, « Emotions et rationalité dans la sociologie classique : les cas de Weber et Durkheim », dans *Revue européenne des sciences sociales*, n°120, 2001, pp. 77-100.

ENEL Françoise. « Politiques d'éducation artistique et culturelle : rôle et action des collectivités locales. », *Culture études*, vol. 2, 2011, pp. 1-8.

FALASSI Alessandro, « Festival: Definition and Morphology », dans *Time out of Time : Essays on the Festival*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1987

FLEURY Laurent. « Le public du TNP et la critique », *Sociologie de l'Art*, vol. opus 3, no. 1, 2004, pp. 49-77.

FOUCAULT Michel, « Des espaces autres », n°360, p. 752-762, Gallimard, Nrf, Paris, 1994 ; (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, no 5, octobre 1984, pp. 46-49.

- FOUCAULT Michel, *Les Hétérotopies*, compte-rendu suite à la conférence *Des espaces autres* (1967) sur France Culture, in *Le Corps utopique* suivi de *Les Hétérotopies*, Nouvelles Éditions Lignes, Paris, 2009
- FRAGNIERE Augustin, « La liberté des Modernes à l'épreuve de la finitude », dans *Natures Sciences Sociétés* 2012/2 (Vol. 20), pp. 192-200.
- GETZ Donald, « The Nature and Scope of Festival Studies », dans *International Journal of Event Management Research*, vol. 5, n°1, 2010
- GIRARD Augustin, « Développement culturel ». In: *Revue française de pédagogie*, volume 22, 1973, pp. 52-54
- GRANJON Fabien et DENOUEËL Julie, « Exposition de soi et reconnaissance de singularités subjectives sur les sites de réseaux sociaux », dans *Sociologie* 2010/1 Vol. 1, pp. 25-43.
- KAUFMAN Jean-Claude, « Tout dire de soi, tout montrer », dans *Le Débat* 2003/3 (n° 125), pp. 144-154.
- KAYSER Wolfgang, « Qui raconte le roman ? », trad. A.-M. Buguet, in *Poétique du récit*, GENETTE Gérard et TODOROV Tzvetan (éd.), Ed. du Seuil, Paris, 1977, pp. 59-89.
- LEVERATTO Jean-Marc et JULLIER Laurent, « L'expérience du spectateur », Degrés vol. 38, dans *L'expérience du spectateur* (J.-M. Leveratto & L. Jullier dir.), Bruxelles, 2010
- MAISONNEUVE Sophie, « L'expérience festivalière. Dispositifs esthétiques et arts de faire advenir le goût », in *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*, dir. Olivier Roueff et Anthony Pecqueux, Paris, EHESS, 2009, pp. 85-115
- MALINAS Damien et ROTH Raphaël, « Festival - Festivalier ». *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*, 2017. Mis en ligne le 19 janvier 2017. Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/festival-festivalier/>. PEDLER
- MALINAS Damien et ROTH Raphaël, « Les festivaliers comme publics en SIC. Une sémio-anthropologie des drapeaux et emblèmes communicationnels du festival des Vieilles Charrues », *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [En ligne], 7 | 2015, mis en ligne le 30 septembre 2015, consulté le 02 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/rfsic/1495> ; DOI : 10.4000/rfsic.1495
- MALINAS Damien, ROTH Raphaël, « Considérer l'université et la culture au prisme de la sociologie : Rabattre les cartes sociales », In : *Culture & Musées*, n°19, 2012, pp.187-190.
- MALINAS, Damien et al. « Continuer le Festival d'Avignon. Mythes et « fonction-auteur » », *Communication & langages* 2012/3 (N°173), p. 129-138.
- MAUSS Marcel, « L'expression obligatoire des sentiments », dans *Essais de sociologie*, Paris, Minuit, 1968
- Mc ALL Christopher, « De l'individu et de sa liberté », dans *Sociologie et sociétés*, PUQ, 2009, pp. 177-194
- METZ Christian, « Le film de fiction et son spectateur ». In: *Communications*, 23, 1975. Psychanalyse et cinéma, sous la direction de Raymond Bellour, Thierry Kuntzel et Christian Metz. p. 108-135.
- MONTANDON Cléopâtre, « La Socialisation des émotions : un champ nouveau pour la sociologie de l'éducation ». In: *Revue française de pédagogie*, volume 101, 1992. pp. 105-122
- MOREAU de BELLAING Louis, HALBWACHS Maurice et NAMER Gérard, *La mémoire collective*, Albin Michel, Coll. Bibliothèque de l'Evolution de l' Humanité, Paris, 1997, in *L'Homme et la société* N. 129, 1998

PASQUIER Sylvain, « Erving Goffman : de la contrainte au jeu des apparences », *Revue du MAUSS*, 2003/2 (no 22), pp. 388-406.

PASSERON Jean-Claude, « Ce que dit un tableau et ce qu'on en dit : remarques sur le langage des variables et l'interprétation dans les sciences sociales » (texte abrégé), dans *Actes de la journée d'études Sociologie et statistique*, t. 3, Paris, Insee, 1982, pp. 13-33.

PATURET Jean-Bernard, « Sensation, culture, sensibilité », dans *Tréma*, n°11, 1997, pp. 5-18.

PEDLER Emmanuel et ETHIS Emmanuel, « En quête de réception : le deuxième cercle. Approche sociologique et culturelle du fait artistique », dans *Réseaux*, n°68, 1994, pp.85-103

RONSTRÖM Owe, « Festivals et festivalisation », *Cahiers d'ethnomusicologie*, 27, 2014

SEVIN Jean-Christophe, « La rencontre avec la techno : Des parcours d'expérience à l'événement qui constitue l'amateur », In : PECQUEUX Anthony et ROUEFF Olivier, *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*, Paris, EHESS, 2009.

TROM Danny. « HABERMAS Jürgen, L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise », Paris, Payot, réed. 1988. In: *Politix*, vol. 2, n°5, Hiver 1989. Domaines d'élection, sous la direction de Bastien François, Florence Haegel et Jean-Baptiste Legavre. pp. 95-96.

WILLENER Alfred, « Musico-Sociologie : Pratiquer Adorno? », in *GREEN Anne-Marie, Musique et sociologie*, édition L'Harmattan, 2000, 346 p.

WINKIN Yves, « Propositions pour une anthropologie de l'enchantement », dans *TRIKI. Université-diversité : les identités culturelles dans le jeu de la mondialisation*, L'Harmattan, Paris, 2002, pp. 169-179.

WULF Christoph et GABRIEL Nicole, « Introduction. Rituels. Performativité et dynamique des pratiques sociales », dans *Hermès, La Revue*, n° 43, 2005, pp. 9-20.

• MÉMOIRES, THÈSES, REVUES SCIENTIFIQUES ET RAPPORTS D'ENQUÊTES

DELORME Alexandre, *Le numérique au Festival d'Avignon : les réalités derrière le nombre*, mémoire sous la direction de MALINAS Damien, Université d'Avignon et des Pays du Vaucluse : Département Information et Communication, 2015

GECE et les chercheurs du Centre Nobeit Elias, *Synthèse de l'enquête des Rencontres Trans Musicales*, 2016.

GUILLOU Lauriane, *Les publics du Festival d'Avignon : de la tradition de la rencontre à l'accueil du numérique dans la pratique festivalière. Pour une (ré)invention des formes et des territoires de l'information ?*, mémoire sous la direction de ETHIS Emmanuel et MALINAS Damien, Université d'Avignon et des Pays du Vaucluse : Département Information et Communication, 2015

L'explorateur « *Guide de voyage dans la programmation* » - 37ème Trans - Document ATM p.1

LUMEN #01, Sociologies contemporaines, sous la direction scientifique de ETHIS Emmanuel, MALINAS Damien et ROTH Raphaël : *L'OEuF (Observatoire Européen des Festivals à l'État Numérique)*, 2016

LUMEN #02, Sociologies contemporaines, sous la direction scientifique de ETHIS Emmanuel, MALINAS Damien et ROTH Raphaël, *Dossier EAC (Education Artistique et Culturelle)*, 2017

POURQUIER-JACQUIN Stéphanie, *Le temps des possibles : consolidation et affranchissement des sociabilités cinéphiles à l'université : le cas avignonnais*. Sciences de l'information et de la communication. Université d'Avignon, 2015. Français. <NNT : 2015AVIG1153>. <tel- 01321364>

ROTH Raphaël, *Bande originale de film, bande originale de vie : pour une sémiologie tripartite de l'emblème musical : le cas de l'univers Disney*. Sciences de l'information et de la communication. Université d'Avignon, 2013. Français. <NNT : 2013AVIG1127>. <tel-00987167>

ROYON Camille, sous la direction de MALINAS Damien et ROTH Raphaël, *De la rencontre à la relation. Les publics des Rencontres des 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

UTILITÉ SOCIALE ET IMPACT SOCIAL. Disponible sur: <<http://www.utilite-sociale.fr>> (Consulté le 14 décembre 2017)

UN ART DE (SE) VIVRE. Projet artistique & culturel de l'Association Trans Musicales. Disponible en ligne : http://www.association-transmusicales.com/fileadmin/visuels/ATM/Documents_officiels/projet_ATM_2015_2018_pour_diffusion_site.pdf (Consulté le 22 décembre 2017)

RENCONTRES & DÉBATS. Descriptions des ateliers participatifs. Disponible sur : <<http://rencontres-et-debats.lestrans.com/evenement/trans-moi-3/>> (Consulté le 15 décembre 2017)

• **WEBOGRAPHIE**

L'AGENCE NATIONALE DE LA RECHERCHE Disponible sur : <<http://www.agence-nationale-recherche.fr>> (Consulté le 23 décembre 2017)

L'ASSOCIATION DES TRANS MUSICALES. Disponible sur : <<http://www.association-transmusicales.com/>> (Consulté le 29 novembre 2017)

LA SCÈNE PUNK À RENNES (1976-2016). Disponible sur: "<http://rencontres-et-debats.lestrans.com/evenement/scene-punk-a-rennes-1976-2016/>" (Consulté le 27 décembre 2017)

LES TRANS MUSICALES DE RENNES. Site internet officiel. Disponible sur : <https://www.lestrans.com/> (Consulté le 29 novembre 2017)

MÉMOIRES DE TRANS. Disponible sur : <<http://www.memoires-de-trans.com/>> (Consulté le 29 novembre 2017)

OBSERVATOIRE IFOP DES RÉSEAUX SOCIAUX , Disponible sur : <http://www.ifop.com/media/poll/2436-1-study_file.pdf> (Consulté le 12 décembre 2017)

PORTAIL INTERMINISTÉRIEL DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE. Disponible sur : <<http://www.education.arts.culture.fr/>> (Consulté le 13 décembre 2017)

- **TEXTES LEGISLATIFS ET REGLEMENTAIRES**

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, 2007

Le plan pour les arts et la culture à l'École, Ministère de l'éducation Nationale, Document d'accompagnement réalisé par la Mission de l'éducation artistique et de l'action culturelle et la direction de l'Enseignement scolaire, CNDP, 2001

Projet de l'Association Trans Musicales 2015 / 2018



Directeurs scientifiques

Emmanuel Ethis
Damien Malinas
Raphaël Roth



Rédaction

Les membres de Tube à Idées

Tiphaine Beyris-Duvignau
Clara Bourgognon
Judith Caceres
Nicolas Caldier
Maryse Cesbron
Charlotte Ciclet
Charline Ecuyer
Clémentine Empisse
Benoit Farges
Sébastien Guglielmo
Stéphane Irondelle
Pom Jactin
Clara Lagrange
Aurore Lemesle
Thibaut Levacher
Mandy Llamas
Charline Mayaud
Olivier NDomu
Jérémy Paris
Margaux Raucoules
Géraldine Rauzada
Nora Sami
Coralie Silvestre
Sarah Shaiek
Laure-Hélène Swinnen
Florie Tribouiller



Crédits photographies

Quentin Amalou
Tiphaine Beyris-Duvignau
Clara Bourgognon
Sébastien Guglielmo
Stéphane Irondelle
Thibaut Levacher
Margaux Raucoules
Raphaël Roth
Laure-Hélène Swinnen



Mise en page

Tiphaine Beyris-Duvignau
Clara Bourgognon
Margaux Raucoules



Impression

Imprimerie SudLabo



Promotion 2017-2018 du Master 2 Stratégie du Développement Culturel, mention Publics de la Culture et Communication, l'équipe des Rencontres des Trans Musicales et celle de chercheur.e.s du Centre Norbert Elias

De gauche à droite : Olivier N'Domo, Charline Ecuyer, Sarah Shaiek, Maryse Cesbron, Camille Royon (Doctorante CIFRE), Coralie Silverstre, Erwan Gouadec (Secrétaire général de l'Association des Trans Musicales), Clara Lagrange, Mandy Llamas, Jeremy Paris, Jules Rouff (association Radio Campus Avignon), Charlotte Ciclet, Sébastien Guglielmo, Laure-Hélène Swinnen, Aurore Lemesle, Chloé Crozat (association Radio Campus Avignon), Nicolas Caldier, Tiphaine Beyris-Duvignau, Jean-Christophe Sevin (Chercheur au Centre Norbert Elias), Raphael Roth (Chercheur au CNE), Stéphanie Pourquoier-Jacquin (Chercheur au CNE), Laurianne Guillou (Doctorante), Alexandre Delorme (Doctorant), Emmanuel Ethis (Chercheur au CNE), Florie Triboullier, Clémentine Empisse, Nora Sami, Thibaut Levacher, Pom Jactin, Margaux Raucoules, Clara Bourgognon, Charline Mayaud, Quentin Amalou (Chercheur au CNE), Béatrice Macé (Co-directrice de l'Association des Trans Musicales), Stéphane Irondelle, Damien Malinas (Chercheur au CNE), Nathalie Cabrera (directrice déléguée de l'Association Jean Vilar / Maison Jean Vilar).

Sociogramme *Suivre la marche des Jedis*

Il y a bien longtemps, dans une galaxie lointaine, très lointaine...

Comme l'Université, le Festival est un univers de recherche et de construction de soi. Autour de ces univers, pas si éloignés l'un de l'autre, gravitent les étudiants. Ceux d'Avignon plus particulièrement. Ils ont atterri début décembre à Rennes pour participer aux Rencontres Trans Musicales. Forts d'une longue collaboration entre l'événement et l'Université d'Avignon, les enseignants qui accompagnent la promotion de Master 2 Publics de la Culture et Communication connaissent bien les publics qui peuplent ce terrain festivalier. Cependant, pour la grande majorité des apprentis, il s'agit de la première venue en terres bretonnes, et la première expérience au sein de cette aventure musicale.

À cette occasion, les jeunes padawans ont pu choisir leurs maîtres. Pendant ces quatre jours de festival, ils suivront leurs pas, apprenant à utiliser les enquêtes pour mieux comprendre le terrain, et en appréhendant mieux celui-ci, à en maîtriser sa force. Ils étudieront les emblèmes bretons, la scénarisation, la Greenroom, l'éducation artistique et culturelle, afin de mieux replacer ces notions dans l'univers des Trans Musicales.

Ici, l'obscurité de la force se résume uniquement au crépuscule qui pèse sur les halls du Parc Expo. Guidés d'une main bienveillante vers un apprentissage des festivals et de ses univers parallèles, les étudiants vont se voir transmettre par les Jedis des savoirs liés à l'enquête mais aussi à la mémoire du festival, dont ils font inexorablement partie. L'enseignement qu'ils tireront de ce voyage sera que la force est en chacun de nous, et qu'il faut apprendre à l'activer à la mesure de sa sensibilité. Car c'est elle qui fonde la communauté festivalière, par les émotions, ainsi que le lien entre chercheurs et publics.

Il est 1h30 en ce samedi 9 décembre. Il est déjà l'heure de remercier l'équipe des Trans. Une photographie, pour que de ces derniers instants se cristallise un souvenir. Enseignants et étudiants repartent ensemble explorer ce festival qui n'en finit plus d'enchanter, l'enquêteur comme le festivalier.

RÉSUMÉ / ABSTRACT

Mots clés : Festival - Musique - Publics - Expérience - Émotions - Formation des publics - Mémoire - Transmission - Sciences Humaines et Sociales - Culture

Un festival est un lieu de rencontres entre individus où ils partagent ensemble des émotions qui se forment tout au long de leur expérience festivalière, tant par le dispositif que dans la scénarisation mis en place par le festival. Ce confinement amène le festivalier à vivre son expérience intensément. Il se mélange aux autres festivaliers qu'il les connaisse ou non, il échange des histoires, des émotions, qui forment son expérience spectatorielle. Ces questions là sont d'autant plus essentielles à l'heure où le numérique impacte sur l'expression. Cette dernière se forge différemment et les festivaliers deviennent aussi producteurs de contenu.

Fabrique des émotions et formation des publics, tel est le sujet de cette revue scientifique, visant à mettre la sociologie des Sciences de l'Information et de la Communication dans les festivals dont le terrain est ici, les Rencontres Trans Musicales de Rennes 2017, pour la 39ème édition. À la veille de ses 40 ans, cette thématique est primordiale puisqu'elle pose la question de la mémoire et de la transmission individuelle et collective.

Keywords : Festival - Music - Audiences - Experience - Feelings - Education - Remembrance - Transmission - Humanities and Social Sciences - Culture

A festival is a place where individuals meet and share emotions, which develop throughout their entire festival experience and are shaped by the device as well as by its unique atmosphere. This confinement/isolation brings the festival-goers to live their experience intensely. They mix with others, whether they know each other or not ; they share stories, memories and emotions which shape their experience as spectators. These questions are even more important when digital impacts on expression which evolves differently and festival-goers become content providers.

The carving of emotions and the way to prepare audiences to understand and live their own lives through cultural experiences, these are the topics of this scientific journal. It strives to introduce sociology of Information and Communication Sciences in the festivals field, and especially in the study of the 39th edition of the Rennes Trans Musicales. On the eve of the 40th edition, this topic is essential as it highlights questions about collective memory and individual transmission.