



LUMEN

Sciences de l'Information et de la Communication

N°4 - Janvier 2019

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

DOSSIER : Rencontrer les autres et se rencontrer soi-même

Prise d'autonomie et appartenances générationnelles
aux Rencontres Trans Musicales
de Rennes



p. 14

Un dispositif propice
à l'autonomie et
la formation de
générations des
publics

p. 29

Ecrire son expérience
festivalière : Une
pratique individuelle
et collective de
l'autonomie

p.44

Face à l'expérience
unique, (se) renouveler,
(se) remettre en
question



© Marion Bornoz

Hypnotisés - Cette photographie de Marion Bornoz montre un public attentif lors du concert d'Underground System. Les spectateurs sont captivés par la prestation des artistes.
(Samedi 8 décembre, Hall 8)

REMERCIEMENTS

Cette revue scientifique constitue l'aboutissement de notre cursus au sein du Master Culture et Communication, Arts et Techniques de Publics, au sein de l'Université d'Avignon.

C'est donc avec émotion que nous tenons à remercier :

- l'équipe des Rencontres Trans Musicales de Rennes de nous avoir accueilli, de nous avoir permis de vivre une expérience unique du terrain, et d'avoir su nous guider dans nos différents travaux et discussions. Nos remerciements s'adressent particulièrement à Béatrice Macé, Jean-Louis Brossard, Camille Royon, Justine Le Joncour, Tanguy Georget ;
- l'équipe pédagogique et scientifique de l'Université d'Avignon de nous avoir conduit vers cette expérience unique et pour leur aide et leurs conseils précieux tout au long de ce projet : Damien Malinas, Raphaël Roth, Stéphanie Pourquier-Jacquin, Quentin Amalou, Jean-Christophe Sevin, Alexandre Delorme, Lauriane Guillou, Mathieu Lemal, David Bourbonnaud, Nadine Lamoine, Bérengère Gleize, Vincent Mazer, Marie-Hélène Poggi, Virginie Spies ;
- la Maison Jean Vilar pour nous permettre de restituer toute la richesse de ce projet lors de la Nuit des Idées 2019 ;
- monsieur Georges Linarès en tant que vice-président à la recherche d'Avignon Université ;
- Le laboratoire informatique d'Avignon, et notamment Richard Dufour ;
- l'Ecole d'Art d'Avignon, son Président Damien Malinas et Romain Vernède pour son engagement et son travail de qualité, ainsi que sa contribution à l'atelier participatif ;
- les intervenants de la table ronde : Anne-Claire Devoge, Emmanuel Ethis et Jean-Louis Fabiani, ainsi que le public présent lors de ce moment d'échange ;
- les étudiant.e.s du Master Médiation du spectacle vivant à l'ère du numérique de l'Université Rennes 2, pour leur aide précieuse dans la récolte de données, et tout ce qu'ils ou elles ont pu apporter à ce projet ;
- les étudiant.e.s du Master Culture et Communication, pour leur aide et leur soutien tout au long de l'année, ainsi que pour la restitution de ce projet ;
- sans oublier les festivalier.e.s qui ont accepté de jouer le jeu du partage - de leurs souvenirs et de leur expérience - lors de nos enquêtes (quantitatives et qualitatives).

QUI SOMMES-NOUS ?



Nous faisons partie de l'association étudiante Tube à Idées créée en 2013. Elle est l'association de la filière du Master Culture et Communication, mention Art et Technique des Publics, basée à l'Université d'Avignon. 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 liées à la culture et à la communication telles que les publics, les médias et les transmédias, les festivals, les politiques culturelles, les pratiques culturelles (cinéma, musique, théâtre etc.) ou encore les territoires. Notre formation porte aussi sur des notions transversales tout autant essentielles : le droit, la gestion, la fiscalité, le management et l'économie.

Nous croyons véritablement en la cohésion et au travail d'équipe. C'est la raison pour laquelle nous œuvrons ensemble pour valoriser les productions pédagogiques et proposons des projets et des événements visant à dynamiser la vie du campus au quotidien. 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.

Une des actions fondamentales de l'association est de mettre en avant la formation et toutes ses productions : nos travaux de mémoire ; les créations audiovisuelles de l'atelier multi-visions ; des enquêtes sur le monde de la culture ; mais aussi des productions sonores.

La mise en lumière de notre formation passe également par la création de projets. Notre ancrage territorial fait des événements et des structures culturelles implantées en région Sud des terrains privilégiés. Néanmoins, cela ne nous empêche pas d'étendre nos préoccupations à des terrains plus lointains. C'est dans cette logique, que nous travaillons depuis 2014 avec les Rencontres Trans Musicales de Rennes, festival international de musiques actuelles et indépendantes. Chaque année, les étudiants du Master sont conviés au festival pour y travailler sur une thématique : la création d'un observatoire européen des festivals ou encore l'éducation artistique et culturelle. Ce projet s'inscrit donc dans la lignée d'une notion chère à notre formation - et pour laquelle différentes promotions ont investi de leur temps - celle du Supramuros. Par ce terme nous entendons l'idée de sortir des remparts, de dépasser les murs (au sens figuré et symbolique) tout en restant un acteur local majeur. Ainsi, voici une notion qui nous offre l'idée que nous nous faisons de l'association Tube à Idées.

Cette nouvelle édition de la revue du Lumen poursuit sa lancée qui a débuté il y a quatre ans par les étudiants du Master 2 - anciennement nommé - Stratégie du Développement Culturel, mention Publics de la Culture et Communication de l'Université d'Avignon. Il prend aujourd'hui l'appellation de Master 2 Culture et Communication mention Art et Techniques des Publics d'Avignon Université.

L'Équipe Culture et Communication d'Avignon Université, forte de son partenariat avec l'Agence Nationale de la Recherche, mène depuis 2014 un projet intitulé Galerie de Festivals (GaFes). Par le biais de différents dispositifs d'enquêtes de terrain, GaFes propose une étude sociologique des festivals culturels sous l'angle du numérique, qui s'intéresse à plusieurs domaines culturels, spectacle vivant, cinéma, et musique. Ce projet se base sur la méthode d'approche des publics par les enquêtes quantitatives et qualitatives, employées lors des premières enquêtes sur le Festival d'Avignon, et initiée par Emmanuel Ethis, Jean-Louis Fabiani et Damien Malinas en 1994, anciennement sous le chapeau du Centre Norbert Elias.











Les Rencontres Trans Musicales de Rennes font l'objet d'un terrain de recherche dans le cadre du projet





susdit. Lors de leur 40^{ème} édition, en décembre 2018, une partie des étudiants en Master 2 a mené un travail d'enquête, amorcé au cours de l'année universitaire grâce à une analyse de données théoriques en Sociologie de la Culture.

Cette revue en Sciences de l'Information et de la Communication est donc la restitution de ce Projet d'Expérimentation Professionnel et Scientifique (PEPS) réalisé durant notre Master Culture et Communication. Par conséquent, il est l'aboutissement du cycle universitaire de douze étudiants de la promotion 2018-2019.

Cette année, l'étude de l'expérience festivalière au prisme de l'autonomie des publics et de leur ancrage générationnel - thématiques valorisées par l'Association Trans Musicales (ATM) en cette année transitoire au « tout numérique » - est au cœur de notre réflexion. Cela se matérialise par la mise en place d'entretiens individuels quantitatifs et qualitatifs, d'ateliers participatifs, et d'une table ronde. Ces actions répondent à un cahier des charges établi par l'équipe pédagogique du Laboratoire Culture et Communication d'Avignon Université et l'équipe des Rencontres Trans Musicales de Rennes, les accompagnateurs de ce projet de longue haleine.

DANS CE NUMÉRO

 REMERCIEMENTS	3
 QUI SOMMES-NOUS ?	4
 NOTE D'ACCOMPAGNEMENT	5
 DANS CE NUMÉRO	6
 LES PARTENAIRES DU PROJET	8
 INTRODUCTION	10
 PROBLÉMATIQUE ET HYPOTHÈSES	12
 MÉTHODOLOGIE ET PLAN	13
 UN DISPOSITIF PROPICE À L'AUTONOMIE ET LA FORMATION DE GÉNÉRATIONS DES PUBLICS	16
Les Trans dans le miroir : comment le festival se raconte-t-il ?	17
<i>Le discours pour l'adhésion</i>	17
<i>Les valeurs, un vecteur d'identification</i>	18
L'espace et le lieu : du physique au numérique, problématiques de la spatialisation des Trans	22
<i>La scénarisation de la ville ou la construction d'une mémoire collective</i>	22
<i>La spatialisation du festival au service de l'autonomie des publics</i>	23
<i>Les espaces virtuels comme médiateurs</i>	24
L'action culturelle : vers une autonomie des publics par la rencontre	25
<i>La Rencontre au coeur du dispositif</i>	25
<i>Parcours Trans un dispositif conduisant à l'autonomie</i>	26
<i>Vers le 100% autonome ?</i>	26
 ECRIRE SON EXPÉRIENCE FESTIVALIÈRE : UNE PRATIQUE INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE DE L'AUTONOMIE	28
Se préparer	30
<i>Penser sa venue</i>	30
<i>Horizons d'attentes et influences</i>	31
<i>Identité et identité culturelle</i>	32

Vivre le festival	35
<i>La rencontre transmusicale</i>	35
<i>L'inattendu</i>	37
<i>Raconter son parcours en temps réel</i>	38
Se raconter	40
<i>Une expérience consciente</i>	40
<i>Les objets comme signe d'appartenance</i>	41
<i>Revendication d'une mémoire et appartenance à une génération</i>	42
 FACE À L'EXPÉRIENCE UNIQUE, (SE) RENOUVELER, (SE) REMETTRE EN QUESTION	44
De la prise de risque à l'autonomie des festivaliers : la programmation des Trans comme médium	45
<i>La notion de risque</i>	45
<i>Les Trans et leur programmation</i>	46
<i>Les festivaliers et les raisons de leur venue</i>	46
<i>Le risque comme indicateur de l'autonomie des festivaliers</i>	47
Régénération et redéfinition perpétuelle de l'autonomie	49
<i>Principe de régénération : « Nouveau depuis 1979 »</i>	49
<i>L'enjeu de la découverte : l'autonomie en question</i>	49
<i>Perdre ses repères et se confronter au hasard</i>	50
Dans la Légende : récits et « légendification » des Rencontres Trans Musicales de Rennes	53
<i>Devenir Légende</i>	53
<i>Les héros de la Légende</i>	54
<i>Le voyage des Rencontres Trans Musicales de Rennes et son horizon</i>	56
 CONCLUSION	59
 BIBLIOGRAPHIE	61
 RÉSUMÉ / ABSTRACT	66

LES PARTENAIRES DU PROJET



Notre terrain de recherche, les **Rencontres Trans Musicales de Rennes**, 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 Trans Musicales. Il s'agit d'un festival international de musiques actuelles qui se déroule chaque année, et ce depuis 39 ans, début décembre. Le festival propose une programmation, riche et émergente, qui regroupe concerts gratuits et payants, conférences, spectacles et autres ateliers. Depuis 2014, les Rencontres Trans Musicales et l'Université d'Avignon se sont associés pour mener un travail réflexif que nous avons la chance d'enrichir par la récolte de données, directement sur le terrain, lors de la 40ème édition du festival.



L'**Equipe Culture et Communication de l'Université d'Avignon** est spécialisée dans l'approche communicationnelle des faits culturels. Elle conduit des recherches sur les institutions, les pratiques de sorties institutionnalisées ou émergentes, et les publics de la culture. Elle se compose d'enseignants-chercheurs, de professionnels, de docteurs, ainsi que de chercheurs invités. 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 **Projet GaFes**, de son nom complet Galerie de Festivals est porté par deux laboratoires : l'Equipe Culture et Communication de l'Université d'Avignon 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. Le projet de collaboration de sociologues et d'informaticiens a pour objectif de former un Observatoire des Festivals qui, à travers son site internet, propose un focus des données numériques récoltées sur les réseaux sociaux, forums et blogs des cinq festivals partenaires. L'ensemble de ses collaborateurs visent 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 pourraient en avoir un usage professionnel. Parmi ces derniers, nous distinguons les analystes et universitaires, les professionnels et les collectivités qui peuvent être intéressés par les informations produites dans le cadre de cette recherche.



Le **Laboratoire Informatique d'Avignon (LIA)** a été créé en 1985. Il regroupe les enseignants-chercheurs de l'Université d'Avignon ainsi que des membres du personnel administratif, technique, des ingénieurs, des doctorants et de certains étudiants en stage de recherche. Il se compose d'environ 80 personnes, dont 30 enseignants-chercheurs permanents qui travaillent sur cinq grandes thématiques de recherche : le langage, les réseaux, l'optimisation et la recherche opérationnelle, les sociétés numériques, et enfin les systèmes complexes.



Maison
Jean Vilar

L'Association Jean Vilar / La Maison Jean Vilar. Suite au décès de Jean Vilar en 1971, Paul Puaux, son plus proche collaborateur et successeur, décide de créer l'Association Jean Vilar en 1972. Cette dernière vise à recueillir les documents concernant l'œuvre Jean Vilar, le Festival d'Avignon et le Théâtre National Populaire lorsqu'il était directeur.

En 1979, l'association s'installe dans l'Hôtel de Crochans, acquis par la ville, qui devient la Maison Jean Vilar. C'est à la fois un lieu de mémoire qui favorise le rayonnement de l'œuvre de Jean Vilar et du théâtre populaire ; un lieu qui offre à tous l'accès à des ressources autour du spectacle vivant et du Festival d'Avignon ; et enfin un lieu d'exposition qui propose des animations, des projections et des rencontres. Pour la deuxième année consécutive, la Maison Jean Vilar se joint au projet en ouvrant ses portes à la soutenance du projet lors de la Nuit des Idées, qui se tiendra dans ses murs le 31 janvier 2019.



L'institut GECE est un cabinet d'études et de sondages qui réalise des enquêtes qualitatives et quantitatives tout en proposant des outils de réflexion et de décision à travers son analyse et ses résultats. Il 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. Cet institut, dont le siège se situe à Rennes, est dirigée par Oliver Allouard.

INTRODUCTION : À LA RENCONTRE DE SOI ET DES AUTRES

La rencontre détermine ce moment où l'on se trouve fortuitement en présence de quelqu'un. Néanmoins, son évolution sémantique lui confère aussi le sens de se trouver en présence de quelqu'un volontairement, de manière préméditée. Utilisé au pluriel, ce substantif tend à mettre en valeur la faculté des Rencontres Trans Musicales de Rennes à provoquer ces rencontres, accidentelles ou intentionnelles. La force des Trans relève notamment de leur capacité à mettre en présence avec autrui - avec un individu inconnu ou avec un groupe ou un genre de musique encore inexploré. « Rencontrer les autres ». Toutefois, sa force provient également de son aptitude à mettre en présence le ou la festivalier.e avec lui-même ou elle-même, avec une partie de lui ou d'elle et de ses goûts encore ignorés. Les festivalier.e.s rencontrent l'esprit Trans, l'univers spatial et musical dans lequel ils ou elles pourront à leur tour se perdre, se repérer et « se rencontrer lui-même, elle-même ». La rencontre, c'est enfin la première fois où deux personnes se croisent, s'identifient réciproquement, pour finalement commencer à créer une relation durable, amicale ou amoureuse. C'est ainsi que les Rencontres Trans Musicales de Rennes deviennent un espace et un temps propice à la relation, au partage et à la découverte de l'autre, comme de soi-même.

De là, plusieurs notions fondamentales se détachent et vont nous permettre d'alimenter notre analyse des publics des Rencontres Trans Musicales de Rennes. Tout d'abord, chacune des entités qui se rencontrent doit faire preuve d'autonomie. Cette autonomie repose alors sur une co-construction de la part du festival lui-même et de la part de ses publics. Ainsi, si l'on revient sur l'étymologie grecque du terme, l'autonomie signifie la faculté de se déterminer par soi-même, de choisir, d'agir librement :

« Face à une situation donnée, un individu est autonome si, réfléchissant à sa conduite, il choisit volontairement et librement de se comporter de la façon qu'il juge être universellement la meilleure¹. »

1 LE COADIC Ronan, « L'autonomie, illusion ou projet de société ? », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 2, n°121, 2006, pp. 317-340.

Face à cette définition du mot autonomie, il convient de préciser son antonyme, tel que le déterminent Grignon et Passeron dans leur ouvrage *Le Savant et le Populaire*². Si l'une comme l'autre méthode pour envisager la classe populaire aboutit à un écueil (de populisme ou de misérabilisme), il convient donc de noter que l'autonomie ne peut se comprendre qu'au regard de ses propres limites. Ainsi, le festivalier tend vers une forme d'autonomie - culturelle et festivalière - tout en considérant nécessairement que cette autonomie est relative et non radicale. C'est pourquoi, ici, l'autonomie du festivalier des Rencontres Trans Musicales de Rennes relève d'une construction constante et ne concerne que son expérience festivalière et son identité culturelle.

« Rencontrer les autres » signifie, en outre, la possibilité de se confronter à l'inconnu en prenant le chemin de la découverte. Or, la notion de découverte tend à définir les Rencontres Trans Musicales de Rennes de manière ontologique. Aux Trans, on vient rencontrer - au hasard ou volontairement - des groupes inconnus, une « *ambiance*³ » singulière, des festivalier.e.s qui partagent cette curiosité, ce goût pour l'inconnu au sein de ce festival. Tel que le définissent Damien Malinas et Raphaël Roth dans le *Publictionnaire*, le festival est une offre culturelle qui se singularise par la corrélation de quatre éléments : « *Un temps, un espace, une action et la récurrence de l'événement* ».

« En festival, ce n'est pas le caractère unique de la représentation qui affecte l'expérience de l'œuvre, puisque, pour l'essentiel, ces œuvres peuvent être vues ailleurs dans des contextes non-festivaliers. C'est plutôt le tempo spécifique de leur distribution dans un espace qui est simultanément un lieu de mémoire

2 GRIGNON Claude et PASSERON Jean-Claude, *Le savant et le populaire*. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature. Paris, Gallimard-Le Seuil, coll. Hautes Études, 1989.

3 La découverte et l'ambiance sont les deux premières raisons pour lesquelles les festivaliers avouent venir aux Rencontres Trans Musicales de Rennes comme le montre l'étude quantitative menée cette année (question n°4) : 61,3% pour la découverte, 58% pour l'ambiance.



Aloïse Sauvage était l'artiste en résidence pour cette 40^{ème} édition des Rencontres Trans Musicales de Rennes. Sur cette photographie elle s'adresse au public et l'invite à la rencontre.

et une épreuve cruciale de la présence au monde à travers le constat de l'existence d'un collectif [...]»⁴.

une vision partagée du monde. Pour autant, une génération ne constitue pas un ensemble homogène, mais est composée de diverses "unités de génération"»⁵.

En vivant et en écrivant son expérience individuelle dans une mémoire et une histoire collectives, le public exerce son autonomie et s'inscrit au sein d'une génération. Chaque festivalier.e participe individuellement à la formation du public des Trans. Il en partage l'expérience vécue à un instant T et on peut considérer qu'il adhère au principe pour lequel il s'est déplacé. Voici comment Claudine Attias-Donfut et Philippe Daveau définissent le terme génération :

Qu'il appartienne ou non à une ou plusieurs générations, le public des Rencontres Trans Musicales de Rennes se nourrit des rencontres initiées par le festival, tout comme le festival se nourrit de l'expérience de ses publics qui sont, dès lors, participants. La rencontre avec l'autre, la rencontre avec la découverte pour finalement se rencontrer soi-même, voilà ce qu'offre l'expérience festivalière aux Trans. Finalement, cette rencontre est elle-même ontologiquement reliée à la forme festivalière dans la mesure où, pour devenir festival, il faut un retour, une répétition.

« L'usage sociologique le plus courant, hérité de Karl Mannheim, considère la génération comme un ensemble de personnes ayant à peu près le même âge, mais dont le principal critère d'identification sociale réside dans les expériences historiques communes et particulièrement marquantes dont elles ont tiré

Or, « être festivalier, c'est revenir en festival⁶ », c'est venir retrouver quelque chose tout en en découvrant une autre ; c'est accepter d'être guidé par un dispositif commun tout en écrivant son histoire singulière ; c'est accepter de se remettre en question pour renouveler cette rencontre.

⁴MALINAS 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/>. Consultée le 18/01/2019.

⁵ATTIAS-DONFUT Claudine & DAVEAU Philippe, « Autour du mot "génération" », *Recherche et formation*, n°45, 2014, p.101.
⁶MALINAS Damien & ROTH Raphaël, *art. cit.*

PROBLÉMATIQUE & HYPOTHÈSES

En quoi l'expérience festivalière aux Trans permet aux publics de développer leur autonomie culturelle au sein d'une ou plusieurs générations ?

L'expérience festivalière permettrait la constitution d'une ou plusieurs générations indépendamment de l'âge des festivalier.e.s.

Bien que nous ne rejetons pas la corrélation entre l'âge et la formation d'une génération, nous n'en faisons pas le point central de la relation de cause à effet.

Une génération se fonderait sur le partage d'un souvenir commun selon les évolutions du festival ou le souvenir d'une programmation.

Ce seraient les valeurs véhiculées et enseignées par le festival qui participeraient à la création d'une génération Trans : la curiosité, la diversité. Cependant, les générations sont plurielles et se superposent. Ainsi, nous assistons à la construction d'une génération Trans au sein de laquelle cohabiteraient des générations. Par conséquent, seule la mise en commun de l'expérience festivalière - par la rencontre, par le partage, - permettrait l'identification de cette génération multiple par la construction d'une mémoire collective fondée sur des valeurs partagées.

Tou.te.s les festivalier.e.s des Trans seraient autonomes mais il existerait différents degrés d'autonomie.

Le plaisir et la découverte ne seraient possibles que par l'acquisition d'un certain degré d'autonomie. Cependant, l'autonomie est plurielle. Elle se déploierait de multiples façons aux Rencontres Trans Musicales de Rennes : par l'affirmation ou le simple partage du goût culturel ; par la hiérarchisation personnelle des sources d'influence sur notre parcours de spectateur.trice ; par l'adaptabilité spatiale ; ou encore par l'appropriation des dispositifs (l'actions culturelle, les dispositifs virtuels, etc.) mis en place. Le public doit pouvoir se positionner sur ces différents leviers pour se laisser aller à l'expérience culturelle qu'offre le festival.

L'usage des outils numériques influence les types d'autonomie.

La dématérialisation de tous les supports de communication, en cette dernière édition, implique une nouvelle manière de vivre et de penser le festival. Etant donné que les outils numériques agissent sur les différents vecteurs d'autonomie (le choix du parcours de festivalier, le paiement, etc.) les degrés d'autonomie en subiront forcément les répercussions associées.

MÉTHODE ET PLAN

Pour penser l'autonomie et la ou les générations de festivalier.e.s, nos recherches tentent de comprendre comment les Rencontres Trans Musicales de Rennes se racontent mais également comment celles-ci permettent aux festivalier.e.s, par l'expérience, de se raconter et de se (re)découvrir.

La première partie, « *Les Trans, un dispositif propice à l'autonomie et la formation de générations des publics* », concerne les discours du dispositif Trans. Si les enjeux publicitaires et médiatiques sont conséquents en termes d'image, il en va de même pour la mise en scène du festival des Trans par lui-même (*ethos*). Les discours et les éditoriaux en sont la matérialisation en poursuivant l'objectif de transmettre des valeurs communes favorisant le vivre-ensemble dans la communauté du festival. Ensuite, au-delà de la parole se place la spatialisation comme actrice du discours. Les Rencontres Trans Musicales de Rennes, par les techniques de « *l'enchantement*¹ », participent à la construction d'une mémoire collective de la ville et de ses lieux par des aménagements extraordinaires. Le scénario se poursuit jusqu'à la reconstruction des lieux du festival. Ces lieux, qu'ils soient virtuels ou tangibles, sont à la fois porteurs d'un imaginaire propre à chacun et compréhensibles par tous afin de favoriser l'autonomie des festivalier.e.s. Si cette autonomie est possible pour des festivalier.e.s aux niveaux divers (les Trans mélangent les Rennais.e.s, les étrangers.e.s, les primo-festivalier.e.s, les expérimentés.e.s, les jeunes, les anciens.e.s), cela s'explique par sa volonté démocratique d'accès à la culture. Son inscription dans le mouvement de l'Éducation Artistique et Culturelle en fait un lieu privilégié de l'apprentissage par la pratique *via* la mise en place de dispositifs très divers (les Parcours Trans, les rencontres et débats, les concerts pour les scolaires, etc.). Néanmoins, le 100% autonome n'est pas une fin en soi, à partir du moment où le public est apte à donner son avis, le processus d'autonomie est lancé, voire peut déjà être considéré comme une réussite.

Dans un deuxième temps, nous abordons l'expérience festivalière à travers ses différentes temporalités dans la partie suivante : « *Écrire son expérience festivalière : une pratique individuelle et collective* ». Notons que l'autonomie s'inscrit sur les trois étapes : l'avant, le

pendant et l'après. L'avant comporte, évidemment, la préparation du public : la venue physique de l'individu et la réponse à ses besoins primaires ; la construction de son image (par sa tenue, les réseaux sociaux, etc.) ; également l'établissement d'un programme où le choix des concerts fait transparaître l'identité culturelle de l'individu. Cette préparation naît de l'appropriation des outils numériques mis à sa disposition pour le faire. Cette étape est décisive de la construction d'un « *horizon d'attente*² » par l'imaginaire qui en découle, qui aura des répercussions sur le comportement du ou de la festivalier.e *in situ*. Le pendant, c'est surtout un rapport de force entre les influences diverses c'est-à-dire les « *leaders d'opinions*³ », la famille, les ami.e.s et surtout l'envie de se perdre. Cette envie est entretenue par l'essence même du festival qui se veut audacieux. Les festivalier.e.s se positionnent alors comme de véritables explorateur.trice.s tiraillé.e.s entre ces influences ; ce qui n'enlève en rien son autonomie qui est surtout celle de choisir qui sera la plus forte. L'après se caractérise surtout par le récit des festivalier.e.s, notamment par le biais des réseaux sociaux. Ceci participe à la construction - et surtout à la mise en lumière de leur existence dans le temps - d'une communauté par le sentiment d'appartenance ressenti. Il se traduit par des souvenirs et le tangible que sont les fétiches (le bracelet, le ticket, l'*ecocup*, etc.) conservés par les individus. Ainsi, le festival prend l'allure d'un voyage où le souvenir est sa principale matérialisation.

Enfin, dans une troisième partie intitulée « *Face à l'expérience unique, (se) renouveler, (se) remettre en question* » nous traitons l'autonomie des publics dans l'unicité que représente les Rencontres Trans Musicales, tant sur les choix de programmation comme dans la philosophie. Il sera d'abord question de la prise de risque comme outil de prise d'autonomie, notamment à travers la programmation des Trans. La prise de risque permet aux festivalier.e.s de considérer la société et les changements de celle-ci auxquels ils ou elles doivent se confronter. De la sorte, il semblerait que le risque constitue un outil pertinent pour mesurer l'autonomie des publics. Or le risque est particulièrement présent aux Trans, notamment par leur programmation. De plus, la programmation apparaît comme un outil de médiation des publics, qui pousse une majorité

1 WINKIN Yves, « Propositions pour une anthropologie de l'enchantement », in RASSE Paul, MIDOL Nancy, TRIKI Fathi & al., Unité-Diversité, Les identités culturelles dans le jeu de la mondialisation, Paris, L'Harmattan, 2002, pp. 169-179.

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

3 LAZARSFELD Paul & KATZ Elihu, Influence personnelle, Paris, Armand Colin, 2008.

d'entre-eux à se rendre au festival. Cela souligne, outre la prise de risque, la curiosité des festivalier.e.s aux Trans. Car c'est en outrepassant les spécificités de la programmation, par leur curiosité, que les festivalier.e.s des Trans gagnent en autonomie, en construisant, au fur et à mesure, une carrière de spectateur.trice.s. Il s'agira ensuite d'aborder le principe de régénération ainsi que le changement perpétuel de la définition d'autonomie. Les Trans intègrent un processus de création - une création artistique fondée sur un renouvellement de l'offre années par années. Par le biais de ce processus, des générations se créent et se recréent à chaque édition, adhérant à l'idée de renouvellement perpétuel, principe fondateur des Rencontres Trans Musicales de Rennes. À travers cette adhésion se concrétise la curiosité du public des Trans féru de nouvelles découvertes musicales, bonnes ou mauvaises. Mais cette perturbation engendre chez les festivalier.e.s une remise en question d'eux ou d'elles-même et de leur autonomie culturelle. Enfin, nous explorerons le *storytelling* des Rencontres Trans Musicales de Rennes et plus particulièrement la construction d'une véritable Légende des Trans. Nous parlons bien d'une légende et non d'un mythe, car un mythe ne dépend pas de son cadre spatio-temporel. Cette Légende est construite par une triple action : l'action des organisateur.trice.s emblématiques des Trans, le discours autour des artistes programmé.e.s et enfin le public des Rencontres Trans Musicales de Rennes, qui raconte, embellit et transmet son expérience.

Afin de répondre à ces interrogations et surtout de nourrir notre réflexion, deux ressources s'offrent à nous : les théories et données produites par des auteur.e.s et des chercheur.se.s en Sciences Humaines et Sociales et celles produites par notre équipe. Ainsi, nous avons pris appui sur les ressources bibliographiques. À cela s'ajoutent des matériaux indispensables à l'appropriation du concept des Rencontres Trans Musicales de Rennes. Nous nous appuyons donc sur le discours d'ouverture des Trans (le pot du maire) donné en 2018 au Liberté et les éditoriaux des 40 éditions du festival. De plus, les résultats des enquêtes quantitatives des années 2017 et 2018 réalisées par les Trans. Nous avons également participé à la production de données sur les Rencontres Trans Musicales de Rennes concernant l'édition de 2018, ce qui constitue un matériau supplémentaire. Nous avons animé la Table Ronde « *L'autonomie au coeur de la culture*⁴ » en présence de Anne-Claire Devoge, Emmanuel Ethis et Jean-Louis Fabiani. Également, deux ateliers participatifs ont été réalisés : celui sur les Trans Musics Maps et sur le travail d'exposition de Romain Nède. Enfin, nous avons mis en place des enquêtes *flash* et une enquête qualitative sous la forme d'ateliers participatifs et d'entretiens individuels avec des festivalier.e.s autour de plusieurs notions : l'expérience festivalière, l'autonomie, les générations et le numérique.

⁴ Retranscription de la table ronde, « L'autonomie au coeur de la culture », voir annexe 1.

40^{ÈMES} RENCONTRES

5 — 9 DÉC. 2018

TRANS MUSICALES

WWW.LESTRANS.COM

DE RENNES

La tornade, le cosmos - L'affiche officielle de la 40^{ème} édition illustre l'effet des Trans sur son public : se perdre, se retrouver, se laisser emporter par le tourbillon du festival.

LES
TRANS
NOUVEAU DEPUIS 1979



UN DISPOSITIF PROPICE À L'AUTONOMIE ET LA FORMATION DE GÉNÉRATIONS DES PUBLICS

Les Trans dans le miroir : comment le festival se raconte-t-il ?

L'espace et le lieu : du physique au numérique, problématiques de la spatialisation des Trans

L'action culturelle :
vers une autonomie des publics
par la rencontre

LES TRANS DANS LE MIROIR : COMMENT LE FESTIVAL SE RACONTE-T-IL?

Avant même d'étudier l'expérience festivalière aux Trans, il semble primordial d'analyser, au prisme de la sémiologie, le dispositif festival. Ce dernier passe à la fois par l'éditorialisation des Trans, sa topographie et ses actions. Les Trans tentent de remplir leur mission quant à la prise d'autonomie des publics, en déployant un discours qui développe et verbalise l'idéologie du festival en terme de programmation et d'expérience du festivalier, en organisant l'espace du festival afin que les festivalier.e.s puissent prendre pleinement possession de leur pratique en mettant en place des actions visant à rendre le plein pouvoir de choisir à tous les festivaliers.

Le discours pour l'adhésion

Le discours des Trans, sa scénarisation, ses actions culturelles, sont autant d'éléments du festival qui, lorsqu'ils forment un tout, donnent naissance à un dispositif. Michel Foucault définit le dispositif comme :

« Un ensemble résolument hétérogène comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit aussi bien que du non-dit, voilà les éléments du dispositif. Le dispositif lui-même c'est le réseau qu'on établit entre ces éléments. »

À partir de la lecture de la définition de Michel Foucault, Giorgio Agamben en fait une définition plus synthétique :

« Tout ce qui a, d'une manière ou une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler,

de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants⁸. »

Partant du postulat que l'autonomie des publics serait la capacité à exprimer son opinion, c'est-à-dire d'être en capacité de dire « j'aime » ou « je n'aime pas » et de le justifier, nous pouvons considérer l'objet festival comme un dispositif d'autonomie des publics dans le sens où Michel Foucault et Giorgio Agamben l'entendent. Quand Agamben pousse la définition de Foucault jusqu'à son essence, il nous indique qu'un dispositif serait forcément quelque chose qui « modèle, contrôle, contamine » les individus et aurait tendance à les restreindre.

Il s'agit alors de déterminer les moyens caractéristiques des Trans qui permettent à leur public d'être autonome et de se rassembler autour de générations. Une fois le dispositif clairement identifié et analysé, l'expérience festivalière qui en découle pour le public pourra, à son tour, faire l'objet d'une analyse qui viendra confirmer ou infirmer l'efficacité du dispositif sur les publics.

Depuis 40 ans, les Rencontres Trans Musicales de Rennes portent leurs valeurs au plus grand nombre et les font vivre face au public rennais au début du mois de décembre. Comment garder une constance dans la mission, dans les valeurs véhiculées, et surtout, comment être sûr que ces enjeux sont compris et assimilés par le public ? La poursuite de cet objectif s'inscrit dans l'élaboration d'un discours et dans l'éditorialisation du festival.

Chaque année, les organisateur.trice.s lancent les festivités par un discours qui parle de la nouvelle édition et avant tout des valeurs que celle-ci porte. L'enjeu de ce moment n'est pas seulement communicationnel ou publicitaire, il est une manière pour les Trans de se raconter, de parler de soi, Roland Barthes parle ainsi d'*ethos*.

7 FOUCAULT Michel, *Dits et écrits*, Volume III, Paris, Gallimard, 1994, pp. 299-300.

8 AGAMBEN Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Rivages poche, 2014, p. 80.

9 *Ibid.*

Cette mise en scène du soi (*ethos*) est un des moyens choisis par les Trans pour se raconter et faire comprendre ses valeurs au public. Même si Barthes dans sa définition tend à parler d'un « orateur » quand il parle d'*ethos*, ici le festival peut être considéré comme un orateur dans la mesure où il déploie un discours, c'est-à-dire qu'il envoie un message de manière intentionnelle à une cible, son public.

« L'*ethos* est au sens propre une connotation : l'orateur énonce une information et en même temps il dit : je suis ceci, je ne suis pas cela. Pour Aristote, il y a trois "airs", dont l'ensemble constitue l'autorité personnelle de l'orateur : 1) phronésis ; c'est la qualité de celui qui délibère bien, qui pèse bien le pour et le contre : c'est une sagesse objective, un bon sens affiché ; 2) arété : c'est l'affiche d'une franchise qui ne craint pas ses conséquences et s'exprime à l'aide de propos directs, empreints d'une loyauté théâtrale ; 3) eunoia : il s'agit de ne pas choquer, de ne pas provoquer, d'être sympathique (et peut-être même : sympa), d'entrer dans une complicité complaisante à l'égard de l'auditoire. En somme pendant qu'il parle et déroule le protocole des preuves logiques, l'orateur doit également dire sans cesse : suivez-moi (phronésis), estimez-moi (arété) et aimez-moi (eunoia)¹⁰. »

Les Trans, en se racontant chaque année à travers leurs éditos et leur discours au pot du maire, développent un *ethos* qui a pour but de convaincre et de rendre son entité sympathique et correspondant aux valeurs que cherche à porter le festival.

« Certes je vous le confirme, faire deux soirs à la Cité en 79 avec 12 groupes et 1600 personnes, c'est pas pareil que trois semaines en 2018 avec 90 groupes et 60000 personnes. Mais pour nous c'est la même intensité, la même détermination et surtout

la même volonté. Il est toujours question de l'appétit, de la curiosité, et du plaisir de la découverte¹¹. »

Depuis maintenant 40 ans, les Rencontres Trans Musicales de Rennes tiennent le même discours volontaire et engagé. Une fois encore cette année, Béatrice Macé, lors du discours d'ouverture des 40^{èmes} Trans Musicales de Rennes 2018 avec les élus locaux à L'Étage, a prouvé la détermination de son équipe à défendre la découverte artistique et la curiosité des publics. Il n'était en rien question de faire de cette 40^{ème} édition, une édition anniversaire qui se voudrait plus importante que les autres.

« Un chiffre rond qu'on voudrait symbolique, propice à un anniversaire ou à des élans nostalgiques ? La crise de la quarantaine est-elle en vue ? Non, les Trans gardent l'oeil rivé vers l'avenir avec toujours la même envie, le même désir d'inattendu et une curiosité toujours plus insatiable pour les nouvelles expressions artistiques. [...] Les Trans abordent leur 40^{ème} édition comme la première, avec passion, enthousiasme, dans le même esprit d'aventure¹². »

Les valeurs, un vecteur d'identification

L'émergence artistique, la curiosité, la découverte, la liberté de choix, l'audace, la diversité, etc., telles sont les valeurs des Trans, qui perdurent en s'adaptant à l'évolution du festival et de ses publics. Ces valeurs sont à la fois les piliers du projet des Trans, sa renommée et les caractéristiques de son public. En effet, en nous intéressant à l'ensemble des éditos du festival, depuis 40 ans, nous constatons chacun d'entre nous peut y déterminer les mêmes isotopies sémantiques, faisant d'elles des piliers. Il convient dans un premier temps de rappeler ce que nous entendons par isotopie.

« Isotopie : "séquence isotope" : toute

10 BARTHES Roland, « L'ancienne rhétorique », *Communications*, no. 16, 1970, p. 212.

11 Discours de Béatrice Macé lors du pot du maire des 40^{èmes} Rencontres Trans Musicales de Rennes au Liberté, voir en annexes.
12 Extrait de l'édito des 40^{èmes} Rencontres Trans Musicales de Rennes, voir en annexes.

séquence discursive pourvue d'une certaine cohérence syntagmatique grâce à la récurrence d'unités d'expression et /ou de contenu: "isotopie": principe de cohérence de la séquence (sémantique, phonétique, prosodique, stylistique, énonciatif, rhétorique, présuppositionnel, syntaxique); souvent, "isotopie sémantique"¹³. »

Telle est sa définition théorique, cependant au fil du temps, cette notion s'est vulgarisée. L'isotopie se caractérise davantage comme une répétition d'éléments permettant la compression du sens sans une lecture approfondie. L'isotopie renvoie à un univers narratif, elle peut s'étendre sur une partie du texte, même quelques mots, ou bien sur sa totalité. Ainsi, bien que l'isotopie se rapproche du champ lexical, ce dernier ne renvoie pas aussi largement à un même thème. En effet, étymologiquement, le mot isotopie repose sur le suffixe *iso* qui signifie « même ». Contrairement au champ lexical, l'association au thème peut se faire autrement que par le sens premier du mot, les sens figurés n'y sont effectivement pas exclus bien qu'il nécessite un renvoi au contexte initial.

Pour notre étude, la détermination d'isotopies présente un véritable intérêt dans la mesure où elle permet de déterminer les valeurs des Trans, constituantes de leur identité. Une fois celles-ci déterminées, il est possible d'analyser si ces dernières sont reprises ou non par les publics.

Ainsi, par l'analyse des 40 éditos¹⁴ des Trans, nous avons pu déterminer trois véritables isotopies. La première porte sur l'idée de découverte qui s'accompagne du concept d'aventure. En effet, les Trans portent dans leur discours une volonté de proposer un festival qui a pour essence la découverte de nouveaux artistes. Le festival invite donc son public à se lancer dans une « aventure » puisqu'il doit plonger les yeux fermés dans un festival ou il ne connaît pas (pour la plupart) les artistes programmé.e.s. Cette idée fait référence à la notion de prise de risque, qui caractérise à la fois les publics et

les programmeurs, dont il sera davantage question dans le début de la troisième partie de notre étude.

Tableau 1: Occurrences de l'isotopie Aventure et découverte relevées dans les éditos

	Aventure et découverte
1985	« Les Trans, c'est toujours des surprises bonnes ou mauvaises. »
1988	« Nous désirons vous faire découvrir une programmation éclectique. » « Découvrir une véritable zone sonore de l'Est à l'Ouest. »
1998	« Vivre les Rencontres Transmusicales de Rennes, c'est VIVRE une expérience incroyable. » « Fortes d'un esprit d'aventure à nulle autre pareille. »
2000	« Avec les Trans Musicales, c'est toujours la même histoire : une fois de plus, on ne sait rien ou presque en découvrant la liste des artistes invités. » « L'invitation à plonger dans l'inconnu perdue dans une volonté de réjouissances et de festivités. »
2006	« À l'heure où l'on pense tout savoir, tout connaître, il reste les Trans Musicales. »
2008	« Mais les Trans sont têtues et se refusent à enfreindre leurs idéaux, privilégiant la remise en question et le frisson de l'inconnu. »
2013	« Parler de plaisir, d'envie, dire la soif de découverte ? » « Écrire sur le pari de la curiosité artistique ? »
2016	« Car, si la motivation du voyage est la curiosité pour découvrir de nouveaux sons, des perspectives musicales insolites, son dessein est bien d'établir ce moment de rencontre avec les publics. »
2017	« L'inconnu vaut toujours la peine d'être vécu et la musique va nous servir de moyen de transport (dans tous les sens où ce terme peut nous envoyer) pour une expérience humaine singulière. »
2018	« Nous invitent à nous y perdre juste pour le plaisir de la découverte ou redécouverte, et à continuer l'exploration de la myriade d'artistes. »

¹³ Définition issue de KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *La connotation*, PUL, Lyon, 1977, p. 249 et reprise dans SIBLOT Paul, « Isotopie et réglage du sens », *Cahiers de praxématique*, no. 12, 1989, p. 93.

¹⁴ Il est à noter que pour les éditions de 2001, 2002, 2003, 2004 et 2005, aucun édito ne figure, ni sur le site Internet Mémoire de Trans, ni pour les Trans Music Maps.

« C'était la conviction de la bande de Terrapin dès la fin des années 1970. Celle de proposer un voyage initiatique dans la galaxie mondiale musicale, dans des terres inexplorées, à la découverte de sons, de musiques et d'artistes inconnus¹⁵. »

Cette découverte et cette curiosité ne pourraient être assouvies si les Trans n'offraient pas une programmation singulière et émergente.

Impossible donc de passer à côté de l'isotopie de l'émergence musicale qui constitue le coeur du projet dès la création de l'association Terrapin, qui deviendra ensuite l'Association des Trans Musicales.

« Les Trans, nouveau depuis 1979", est maintenant notre signature. Elle s'est imposée comme une évidence. D'abord, ce constat que les Trans sont la matrice du projet qui nous fait être bien plus qu'un festival, et puis cet engagement à continuer d'être précisément en cet avant-poste où l'inconnu vaut toujours la peine d'être vécu¹⁶. »

L'émergence musicale participe ainsi pleinement à l'identité des Rencontres Trans Musicales de Rennes et ressort comme un élément de présentation du festival pour les publics. En effet lorsque nous interrogeons les publics sur la présentation qu'ils feraient des Trans à une personne qui ne connaît pas, il ressort :

« Je dirais que c'est un festival vraiment dénicheur de talents et qui est vraiment avant-garde sur la programmation et je pense que je lui conseillerais vivement d'y aller. [...] Mais j'essayerais de lui vendre en tant que festival qui déniche les talents de demain et peut-être des gros gros trucs. Vraiment des trucs qu'on retrouvera, qu'on retrouvera et qui feront des scènes monumentales plus tard quoi¹⁷. »

Tableau 2 : Occurrences de l'isotopie Émergence musicale relevées dans les éditos

	Émergence musicale
1979	« De diffuser une autre idée de la musique que celle dont on cherche à gaver le public. » « Proposent enfin une alternative face à la musique/consommation. » « 12 groupes qui travaillent sur une musique originale (jazz, progressive et rock). »
1985	« C'est là que se sont révélés au public français des groupes. »
1988	« Une programmation éclectique, faite d'artistes, de musiciens et de groupes ignorés le plus souvent du paysage médiatique habituel. »
1993	« Toute la vibrante scène garage, noise, reggae, raï, diverse, colorée, viendra tenter de se faire remarquer. » « D'autres français, jamais médiatisés jusqu'alors. »
2000	« Avec les Transmusicales, c'est toujours la même histoire: une fois de plus, on ne sait rien ou presque en découvrant la liste des artistes invités. » « Le festival est une profession de foi pour ne jamais être blasé, pour parvenir à trouver des artistes inconnus, peut-être futures stars mondiales ou non. »
2016	« La moitié des artistes y font leur première apparition en Europe ou en France. Certains y montent sur scène pour la première fois, d'autres nous font la primeur de leur nouveau spectacle ou nous en proposent une version inédite. »
2018	« Cette année encore, les Trans seront un moment de rencontre entre des artistes en émergence et leurs publics. »

La troisième isotopie relevée dans ces éditos est celle de rencontre. Tout comme celle de l'émergence musicale, elle est à la genèse du projet des Trans en 1979. Le mot « rencontre » est d'une telle importance pour Béatrice Macé, que l'association fait le choix de l'inscrire dans le titre de leur événement¹⁸. N'oublions pas que la rencontre est la condition première et unique pour qu'il y est concert.

15 Discours de Benoît Careil, 11^{ème} adjoint délégué à la Culture, lors du pot du maire des 40^{èmes} Rencontres Trans Musicales de Rennes, voir en annexes.

16 Extrait de l'édito des 40^{èmes} Rencontres Trans Musicales de Rennes, voir en annexes.

17 Voir en annexes (entretien n° 10).

18 Propos de Béatrice Macé, pendant la présentation des Trans, lors de notre première rencontre à l'Université d'Avignon. Elle explique d'ailleurs qu'au départ, l'équipe n'avait pas créé un festival mais plutôt les conditions d'une rencontre

« Je ne fais plus beaucoup de festivals, j'en faisais avant. Les Trans, je savais que c'était quelque chose de super éclectique avec plein de gens, plein de trucs. C'est des rencontres, peut-être plus que de la musique, rencontres avec d'autres gens ou bien avec des groupes qu'on connaît pas du tout. Un mix entre découvertes et rencontres¹⁹.»

Par ailleurs, la rencontre ne se caractérise pas seulement par la relation public-artiste, elle peut se faire également entre les publics eux-mêmes, différents artistes, différentes cultures, différents styles, etc.

À travers ces isotopies, nous pouvons ainsi constater que le projet initial, porté à l'époque par l'association Terrapin et repris par l'ATM, est resté au coeur du festival que représente aujourd'hui, après 40 éditions les Rencontres Trans Musicales de Rennes. Cette continuité, Béatrice Macé la justifie :

«Nous pensons que chaque édition contient en elle-même toutes les précédentes et ce n'est pas à nous de prédire comment sera perçue cette édition. Chaque édition ne peut se lire qu'après avoir été vécue, ressentie écoutée, et dans la référence aux éditions précédentes car l'histoire des Trans est un continuum.²⁰ »

Ainsi, à travers l'éditorialisation des Trans naît un ensemble de valeurs qui offre un cadre de références que les publics peuvent s'approprier. Il ressort ainsi que dans 100% des entretiens²¹ que nous avons mené, l'isotopie Aventure et découverte est présente et que les deux autres isotopies sont majoritairement citées. Chaque édition reprenant la précédente, il en découle des expériences collectives auxquelles les festivaliers s'identifient et autour desquelles ils se regroupent donnant naissance à une génération. Par ailleurs, l'identification des publics aux valeurs du festival offrent à ces derniers des connaissances sur le festival qui accroît leur degré d'autonomie.

Tableau 3 : Occurrences de l'isotopie Rencontres relevées dans les éditos

	Rencontre
1985	« Ces deux premières journées, regroupant les groupes et musiciens d'ici, proposent [...] un travail collectif. »
1988	« Mais aussi, créer des brassages musicaux venant d'Angleterre, des U.S.A., de France, de Hongrie, de Norvège, d'Islande, de Sierra Leone, d'Algérie, d'Inde...»
1993	« D'autres français, jamais médiatisés jusqu'alors, viendront se frotter à un public différent. » « Tandis que les britanniques viendront, comme de coutume, tenter de convaincre le public français de s'affilier aux hypes de l'année. »
2006	« Voici quelques exemples parmi tant d'autres qui témoignent d'une effervescence à nulle autre pareille, où les rencontres – humaines, artistiques –, même les plus inopinées, sont encore possibles.» « La scène, cet endroit privilégié de contacts et d'échanges. »
2013	« Sur les parentés, les métissages, les filiations ? [...] » « Témoigner de l'expérience de festivalier, de partage, de convivialité, de collectif... » « Dire le « ensemble », les échanges, les rencontres ? »
2016	« Une bulle éphémère où la densité des propositions donne le tournis et fait chavirer le quotidien dans un tout autre emploi du temps. Un festival comme les Trans se définit aussi par et pour ses festivaliers. » « Son dessein est bien d'établir ce moment de rencontre avec les publics. Pas étonnant quand le nom originel et complet des Trans est les Rencontres Trans Musicales de Rennes. »
2017	« La confrontation quotidienne aux concerts, aux artistes, aux publics. » « Et parce que c'est une super salle de concerts, il est le lieu des concerts proposés aux enfants et aux familles. »
2018	« Cette année encore, les Trans seront un moment de rencontre entre des artistes en émergence et leurs publics, ou plutôt entre des publics et leurs artistes. » « En tant d'éditions, les rencontres inoubliables ont été nombreuses. »

19 Voir en annexes (entretien n° 16).

20 Discours de Béatrice Macé lors du pot du maire des 40^{èmes} Trans Musicales de Rennes au Liberté, voir en annexes.

21 Voir en annexes.

L'ESPACE ET LE LIEU : DU PHYSIQUE AU NUMÉRIQUE, PROBLÉMATIQUES DE LA SPATIALISATION DES TRANS

La scénarisation de la ville ou la construction d'une mémoire collective

« Les festivals sont supposés exprimer et magnifier le génie du lieu, produire de l'effervescence au sens que Durkheim donnait aux émotions collectives suscitées par les cérémonies religieuses dans les sociétés archaïques et enfin transformer des espaces ordinaires en hauts lieux, qui finissent par devenir des lieux de mémoire²². »

De cette manière, Rennes est devenu un lieu de mémoire pour les Trans. L'inscription du nom de la ville dans le titre même du festival le souligne. C'est un procédé essentiellement utilisé pour les festivals à fort ancrage territorial, comme le Festival d'Avignon, le Festival d'Aurillac, qui prennent directement position dans leur ville, dans les rues, dans les divers lieux culturels. Les Trans se divisent en deux parties auxquelles deux spécialisations y sont associées : le centre-ville le jour ; le Parc des Expositions la nuit. Par conséquent, le festival participe à la construction d'une mémoire collective de la ville par son ancrage sur le terrain *via* l'occupation du Liberté, de l'Ubu, des Champs Libres, du CRIJ. Il participe également à la transformation de ses espaces (qui ne le seront que pour les Rennais. es puisque les festivalier.e.s « étranger.e.s » ne les connaissent que de cette manière) par la mise en place de barrières, d'un espace réservé aux bus des Trans ; et surtout par l'occupation du Parc des Expositions qui est un lieu habituellement réservé à des événements commerciaux. De plus, il est important de noter l'impact de cet ancrage spatial sur le temps puisque le festival vient de fêter ses 40 ans. Les Trans ont donc vu naître de nombreuses transformations dans la ville, ont évolué avec, s'y sont adaptées. L'occupation de chacun des lieux s'est faite progressivement. Par conséquent, cette occupation spatiale, évolutive et étendue, ainsi que son inscription dans la durée

s'est faite au même rythme que les générations présentes à Rennes et au festival. Les Trans sont une part de l'essence de la ville de Rennes, donc de la mémoire de ses passagers. Chaque génération, présente au festival, possède ses souvenirs. Certaines l'auront vu changer, d'autres le penseront statique. Peu importe puisque c'est la mémoire de chaque festivalier, puis de chaque génération, qui participe à la création d'une mémoire collective, qui ne voit le jour que par le partage et la transmission.

Ainsi, les Rencontres Trans Musicales de Rennes font de la ville, et de ses espaces (comprenant le Parc des Expositions), des lieux de « *l'enchantement* » au sens entendu et développé par Yves Winkin. Le centre-ville de Rennes fait alors partie des « *lieux construits dans un autre but, mais recadrés de manière permanente dans une perspective d'enchantement*²³ » ; alors que le Parc des Expositions s'intègre dans les « *les lieux investis par une opération collective temporaire*²⁴ ». Cette scénographie permet d'opérer la « *suspension volontaire de l'incrédulité*²⁵ », empruntée à Coleridge, pour que les festivaliers présents temporairement (pour qui le processus est plus facile puisqu'ils sont déjà dans cette posture par le voyage qu'ils réalisent pour se rendre au festival) mais aussi que les festivaliers rennais (le processus se fait par la redécouverte des lieux qu'ils connaissent), se laissent bercer par la mise en scène. Par conséquent, les Rencontres Trans Musicales de Rennes ont su s'inscrire dans leur territoire en épousant les formes d'une ville déjà existante. Dans le centre-ville, les Trans utilisent les espaces aménagés, culturellement et symboliquement marqués (bien que cela n'empêchent pas de les réinventer). Ceci est totalement différent au Parc des Expositions. En effet, l'espace du Parc des Expositions est au Trans, ce que la page blanche est au dessinateur. L'histoire est à écrire, les lieux sont vides.

23 WINKIN Yves, « Propositions pour une anthropologie de l'enchantement », in RASSE Paul, MIDOL Nancy, TRIKI Fathi & al., Unité-Diversité, *Les identités culturelles dans le jeu de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 178.

24 WINKIN Yves, « Propositions pour une anthropologie de l'enchantement », in RASSE Paul, MIDOL Nancy, TRIKI Fathi & al., Unité-Diversité, *Les identités culturelles dans le jeu de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 178.

25 *Ibid.*, p. 170.

22 FABIANI Jean-Louis, « Les festivals dans la sphère culturelle en France », dans POIRRIER Philippe (dir.), « Festivals et sociétés en Europe. XIXe-XXIe siècles », Territoires contemporains, vol. 3, 2012.

La spatialisation du festival au service de l'autonomie des publics

Lors du festival, le Parc des Expositions se constitue de 5 halls aménagés pour favoriser la découverte et inviter à la déambulation. Les Trans font du festivalier un aventurier, prêt à se laisser porter par ses envies, par ses camarades, en raison de l'audacieuse programmation. À la différence du vrai aventurier qui part en terre inconnue, tout est fait pour que le festivalier n'ait pas à se soucier de ses besoins primaires. Il consacre ainsi son esprit au plaisir artistique. Pour cela, le Parc des Expositions est pensé de manière instinctive, de manière thématique.

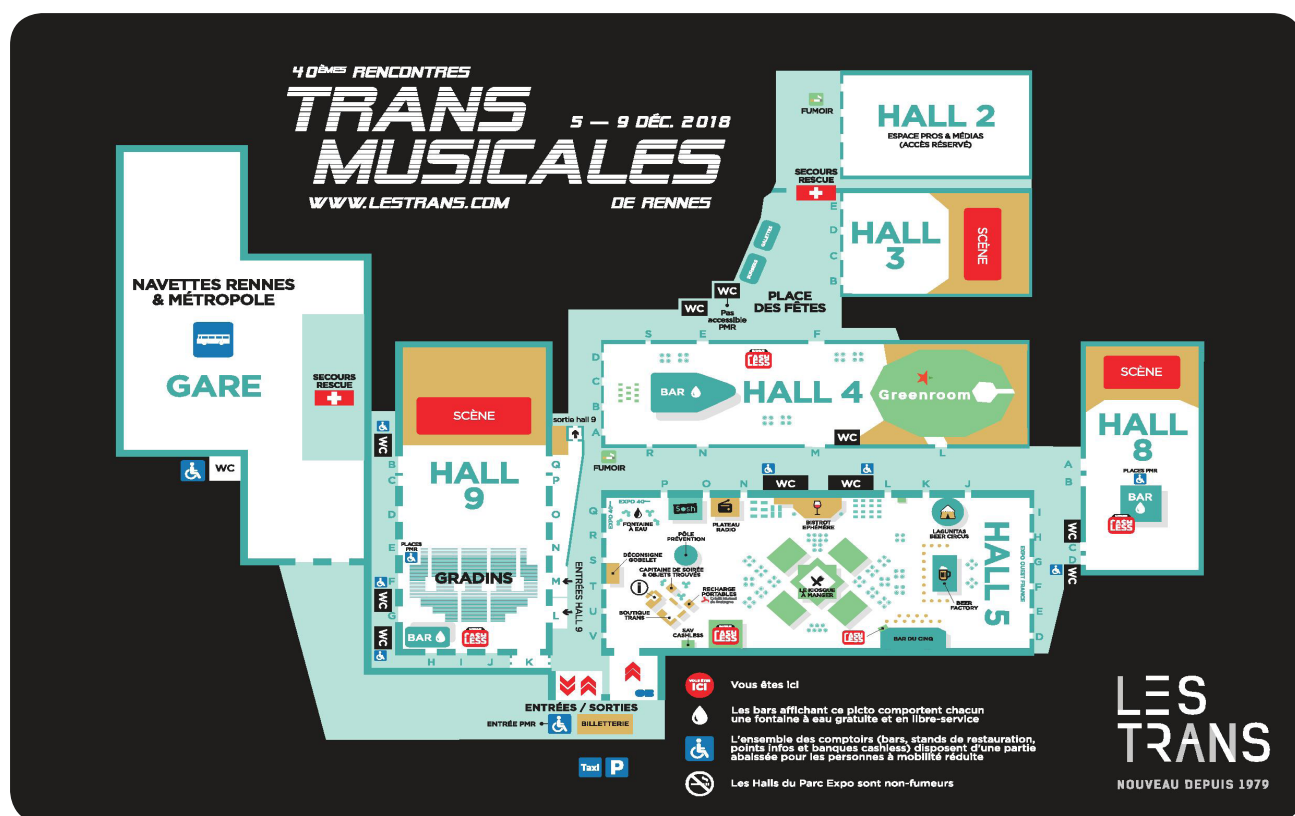
Au centre, trône le hall 5 véritable lieu paradoxal : entre la réalité et la fiction. Dans un premier temps, c'est un lieu qui regroupe : des espaces de détente, de repos, de jeux, la restauration, le merchandising, les stands de *cashless*.

Il est alors le lieu principal pour répondre aux besoins primaires évoqués. Dans un second temps, c'est l'espace où se crée la magie. Contrairement aux autres halls, il est le seul à disposer d'une scénographie,

de décors et de couleurs. Il plonge le festivaliers dans l'univers du festival, en lien avec le visuel annuel de l'affiche. Les autres halls proposent de la programmation musicale et des stands de boissons. Ils se différencient uniquement par leur approche artistique que l'on pourrait qualifier de thématique. Ainsi, nous comprenons que le Parc des Expositions est compartimenté, afin que la trajectoire des festivaliers soit facilitée, une manière de les rendre autonomes.

Pour aller encore plus loin dans l'autonomie, l'ensemble des actions marchandes sont dématérialisées *via* le *cashless* où les ressources financières du festivalier sont regroupés dans un bracelet, le même que le pass d'entrée. Les opérations de paiement sont ainsi, elles-aussi, facilitées. Les individus n'ont qu'à tendre le bras pour entrer sur les lieux, pour accéder à certains espaces (comme l'espace professionnel), et pour payer.

De plus, nous pouvons réintégrer la notion d'enchantement sur la construction même du lieu du Parc des Expositions. Au delà de la création d'univers propres à chacun - selon les ressentis, l'imaginaire, etc., - nous en proposons une version collective (qui n'a pas pour ambition d'être universelle) : cette spatialisation fait écho à celle des studios de cinéma hollywoodien. En effet, nous les retrouvons à travers la composition



Plan des halls du Parc Expo lors de la 40^{ème} édition des Trans - 2018

des lieux par l'implantation des hangars, positionnés en rang, et leur communication. Également par le fait que chaque hall possède son identité par la thématique musicale et graphique choisie, créatrice d'univers.

Si la construction spatiale participe l'enchantement et à l'autonomie des publics, il en est de même pour les espaces virtuels qui agissent comme soutien.

Les espaces virtuels comme médiateurs

Au delà des espaces tangibles, que nous avons pu aborder, existent les espaces virtuels tels que l'application. Bien qu'ils ne soient pas réels, nous prenons le parti-pris de le considérer comme un espace à part entière. Ceci est d'autant plus le cas depuis le passage au « tout numérique » (somme toute partiel puisque des affiches et des programmes concentrés ont été conservés). Même s'il est difficile de considérer le festival comme étant 100% numérique, il est aussi difficile de fermer les yeux face à l'effort conséquent engagé par les Trans en 2018. **L'application est donc devenue un des supports privilégiés du festival, soutenue par une campagne de communication. Nous pensons qu'elle fait partie des dispositifs favorisant l'autonomie des publics.** Celle-ci permet d'accéder aux plans des lieux, au programme, aux informations pratiques, au cashless, etc. Un véritable outil organisationnel qui permet aux festivaliers de construire leur propre programme, leur propre parcours, notamment par le biais d'un système d'alerte et de notifications, donc d'être plus autonomes

Alors que l'application semble faire référence à la « *culture de l'écran*²⁶ » évoquée par Olivier Donnat, le nouveau dispositif des Trans, les Trans Music Maps, fait davantage référence à ce que l'on peut nommer

« *culture par l'écran*²⁷ » de Stéphanie Pourquier-Jacquin. En effet, alors que l'application ne fait que s'adapter à un mode de fonctionnement déjà existant - celui de systématiquement passer par un écran pour consommer de la culture, particulièrement pour les nouvelles générations - les Trans Music Maps sont un outil d'information culturelle. En proposant une cartographie, par année, de la programmation musicale des Trans, ce support permet de donner une forme visible aux choix artistiques du festival. De cette façon, il facilite l'approche des festivaliers vers des univers musicaux inconnus voire de faciliter la construction d'un esprit critique. À cela s'ajoute le fait que ce dispositif constitue un nouvel espace tangible de la mémoire commune, après le territoire. Par le collectif, chaque festivalier reconstruit sa mémoire personnelle en pointant du doigt les artistes et les années marquantes. Par la classification annuelle, chaque génération reconstruit la mémoire collective. Par conséquent, cet outil est à double sens, à la fois vecteur de mémoire intergénérationnelle et de découverte personnelle. Il prend une forme virtuelle, tout en s'inscrivant matériellement au Liberté le temps du festival à travers un écran tactile placé au rez-de-chaussée du bâtiment accessible à tout.e festivalier.e. Chacun peut ainsi découvrir et s'emparer du dispositif seul ou en groupes.

Ainsi, que ce soit un espace physique ou virtuel, Les Trans utilisent ces espaces comme de véritables outils de médiation et d'accompagnement du public.

26 LEVERATTO Jean-Marc, ROTH Raphaël & POURQUIER-JACQUIN Stéphanie, « Voir et se voir : le rôle des écrans dans les festivals de musique amplifiée », dans MALINAS Damien (dir.), « Démocratisation culturelle et numérique », *Culture & Musée*, n°24, 2014.

27 POURQUIER-JACQUIN Stéphanie, *Le temps des possibles : consolidation et affranchissement des sociabilités cinéphiles à l'université : le cas avignonnais*, Thèse, Avignon, 2015.

L'ACTION CULTURELLE : VERS UNE AUTONOMIE DES PUBLICS PAR LA RENCONTRE

La Rencontre au coeur du dispositif

D'après le Ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse, l'Éducation Artistique et Culturelle (EAC) - telle qu'elle prend place au sein de l'ensemble des établissements scolaires - repose sur des objectifs démocratiques :

« Permettre à tous les élèves de se constituer une culture personnelle riche et cohérente tout au long de leur parcours scolaire ; développer et renforcer leur pratique artistique ; permettre la rencontre des artistes et des œuvres, la fréquentation de lieux culturels²⁸. »

Si ces objectifs font écho à ceux des actions culturelles entreprises par les Trans, c'est parce qu'elles y sont directement reliées. En effet, le festival propose diverses actions fondées sur la Charte de l'Éducation Artistique et Culturelle. À une différence près, ces actions ne peuvent couvrir l'ensemble des français, mais s'inscrit dans une politique locale en raison de sa configuration même - un festival dépend d'une localisation et d'un espace temps contraints par sa forme - et de ses modestes moyens d'actions. Néanmoins, à la manière de l'Éducation Artistique et Culturelle, les Trans donnent les moyens de la rencontre entre artistes et publics. La rencontre, une étape qui occupe une place fondamentale - de la même manière que dans le titre du festival - puisqu'elle est l'élément déclencheur de la révélation, de la prise de conscience, du goût culturel, parfois même de la légitimation de soi en festival.

Ainsi, le festival des Rencontres Trans Musicales de Rennes se raconte et se met en scène à travers les actions culturelles que sont : les Rencontres et Débats, le Parcours Trans, les conférences, le concert pour les scolaires, le concert pour les centres de loisir ou encore

le concert en prison ; des dispositifs qui oeuvrent pour l'autonomie de ses publics. En effet, toutes ces actions culturelles tournent autour du même objectif : donner des clés de compréhension du festival, sur les Musiques Actuelles, etc. de cette manière, les publics possèdent les clés pour vivre leurs propres expériences, notamment par la liberté de choix pendant le festival. La plupart de ces dispositifs agissent comme un moyen essentiel, déjà présenté : la rencontre. C'est le cas des concerts pour les centres de loisir, la prison et les scolaires, mais aussi les Parcours Trans qui font vivre une expérience musicale singulière à des publics éloignés - parce qu'ils ne connaissent pas, parce qu'ils sont novices, parce que c'est inhabituel ou parce qu'ils s'y sentent illégitimes - comme le rappelle l'édito de 2008 : *« défendre, envers et contre tout (la morosité, la médiocrité, la frilosité), ses principes²⁹. »*

En offrant ces opportunités, les Trans proposent, par une politique culturelle démocratique³⁰, de réduire les écarts entre les bagages culturels des festivaliers. Réduire ces écarts est également une manière de leur offrir une meilleure autonomie par la transmission douce.

« Moi je suis plutôt d'avis qu'on ouvre la porte, enfin un peu plus pour les publics scolaires. Pour les autres publics, j'ai envie de les accompagner mais pas de les pousser, pas de les forcer, pas de les brusquer, parce que si on les brusque, ils ne seront pas ouverts et ils n'apprécieront pas. Donc là par exemple, proposer un spectacle comme on peut faire dans le cadre de Kaléidoscope, aller chercher, enfin proposer aux villes d'organiser un concert, on ne peut pas aller bien plus loin. Enfin on ne va pas aller sonner chez les gens, les prendre par la main et les amener. Mais par contre, on va faire en sorte que l'effort

²⁹ Extrait de l'édito de 2008, voir en annexes

³⁰ Démocratie : « Mode d'existence collective, où les mêmes avantages sont accordés à tous ». PIERREL Jean-Marie (dir.), « Démocratie », in CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales), France, 2013, <https://bit.ly/1KLL1jk>.

²⁸ Site du Ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse : <https://bit.ly/23U69Bh>.

soit le plus petit à faire. On va réduire les barrières. Diminuer l'effort à fournir pour assister à ces propositions là, mais on ne va pas les pousser³¹. »

Parcours Trans un dispositif conduisant à l'autonomie

Une des actions les plus complexes et représentatives de cette volonté sont les Parcours Trans. Ce dispositif permet aux festivalier.e.s participant.e.s au parcours de vivre le festival à travers plusieurs propositions : un Parcours Découverte. Prenons donc le cas du Parcours Découverte de l'édition 2018, que nous avons étudié. Ce groupe d'élèves du Collège de Combourg travaillait sur la thématique suivante : « Sons et lumières ». Par leur présence à des balances, par la rencontre avec des technicien.ne.s, le groupe a découvert le festival au prisme d'un regard professionnel et technique. Ce genre d'actions, toujours en accord avec le principe des Trans - « *l'inconnu vaut toujours le coup d'être vécu* » - permet aux jeunes générations de prendre leurs marques dans un festival et d'acquérir davantage d'autonomie. Il est d'ailleurs intéressant de noter que, le Parcours a pour objectif de travailler en amont et en aval du festival. Cette inscription dans le temps permet aux jeunes de construire un véritable parcours, avec un véritable suivi jusqu'à la liberté la plus totale, comme une sorte de transition.

« De plus, ce temps de préparation permet aussi de connaître les attentes de chacun et de diversifier les actions et les propositions en fonction des attentes, ce qui permet à certains de danser dans la GreenRoom et à d'autres d'aller aux conférences-concerts. [...] De plus, cette idée de parcours fait écho à une dynamique plus générale qui considère que chaque festivalier va se construire son propre chemin, le parcours qui lui convient³². »

Les actions culturelles mises en place par les Trans

31 Extrait d'entretien avec Marine Molard, directrice de l'action culturelle, issu du mémoire de ROYON Camille, De la rencontre à la relation, les publics des Rencontres Trans Musicales de Rennes sous le regard des sciences sociales, Mémoire, Avignon, 2015, p. 28.

32 *Ibid.*

développent différents niveaux d'autonomie chez les festivalier.e.s. En effet, les Parcours Découverte ont pour vocation de favoriser :

« La participation des personnes peu familières de la proposition artistique et culturelle des Trans c'est-à-dire qui ne pratiquent pas d'instrument de musique, ne vont pas en concert et/ou n'écoutent pas beaucoup de musiques, ou des jeunes pour qui l'accès au festival n'est pas évident pour diverses raisons (géographiques, financières...) »³³.

Ainsi le degré d'autonomie d'une personne en Parcours Trans sera différent de celui d'une autre personne participant aux conférences. On pourrait alors dire que les actions culturelles mises en place par les Trans s'adaptent et développent différents types d'autonomie en fonction de ses publics, ce qu'affirmait donc une de nos hypothèses : tous les festivalier.e.s des Trans sont autonomes mais il existe différents degrés d'autonomie.

Vers le 100% autonome ?

On pourrait mettre en parallèle la politique 100% EAC de la ville de Cannes³⁴ avec la politique d'EAC du festival des Trans Musicales. En effet, les Trans Musicales sont considérées comme 100% EAC, par leur équipe, puisque le festival est une invitation à la rencontre entre artistes et publics. Dans les deux cas, des dispositifs sont mis en place pour faire vivre aux personnes une expérience artistique et culturelle. Ainsi, nous pouvons nous demander si une ville 100% EAC devient une ville 100% autonome au bout d'un certain moment. De la même manière, est-ce qu'un festival 100% EAC comme les Trans devient un festival 100% autonome ? À cette question et dans le cas de Cannes, Emmanuel Ethis répondant lors de la Table Ronde :

« Alors peut-être qu'il n'y a pas de réponse mais en tout cas il y a avant tout par rapport à ce projet de Cannes dont je peux

33 Site du Jeu de l'Ouïe : <http://www.jeudelouie.com/parcours-trans/>

34 Site de l'Académie de Nice : <https://bit.ly/2W1wlc3>

vous parler c'est d'abord un diagnostic à la base [...] Là il commence au bout de trois ans et demi à y avoir des retours de familles qui viennent dire "bah au fond ça commence à discuter d'autres chose à la maison, donc de projets qui relèvent de ça [ndlr : du 100% EAC à Cannes]^{35.} »

Il est donc difficile d'établir une réponse manichéenne : 100% EAC voudrait dire 100% autonome au bout du processus. Cependant, le fait de pouvoir placer la culture au centre des discussions dans les divers groupes (les foyers, les amis, etc.) est un indicateur du développement de l'autonomie.

De la même manière, pendant l'atelier participatif autour des Trans Music Maps nous remarquons que les festivalier.e.s sont capables de donner leurs avis, d'expliquer leurs goûts musicaux et de discuter du festival avec leur entourage. De ce fait, les festivalier.e.s des Trans Musicales semblent avoir développé une certaine autonomie par rapport à leur esprit critique. Les échanges sur les Trans Music Maps l'illustrent parfaitement :

« Léa : Moi j'ai bien dansé sur O'sisters aussi.

Françoise : Ah !

Léa : Pas vous ?

Anne-Sophie : Moi j'ai eu que des retours négatifs.

Marie : Ah bah c'est intéressant, pourquoi ?

Françoise : Alors... C'était quoi le concert avant O'Sisters où moi j'ai adoré ? Ah oui, c'était the YD et ça c'était une proposition très intéressante, et alors du coup bah les filles énervées... Alors là c'était une performance physique.

Léa : Ouais, elles sont très énergiques sur scène.

35 Propos d'Emmanuel Ethis lors de la Table Ronde, voir en annexes.

Françoise : C'est un truc de fou mais alors musicalement je sais pas si c'était une question de son, je trouve qu'on entendait pas bien et c'était trop énervé. Et moi du coup ça m'a scotché mais en mode... Genre je bouge pas. Après je suis restée jusqu'à la fin quand même^{36.} »

Pour un pays, pour une ville ou pour un festival, le processus d'autonomie, par l'EAC, prend du temps, et les degrés d'autonomie acquis sont variables selon les individus. Le simple fait de permettre aux festivalier.e.s - par la pratique, par l'éducation, par la transmission - de discuter de leurs goûts musicaux et de leurs avis est déjà une réussite puisque le processus est entamé.

Nous pouvons donc dire que les actions culturelles sont des outils de l'autonomie des publics, particulièrement pour les jeunes générations. À la manière du fonctionnement scolaire, les générations les plus anciennes transmettent aux nouvelles générations des conseils dans l'objectif de rendre leur expérience plaisante et instinctive. Cependant, cette transmission ne vaudrait rien sans la matérialisation ultime de l'expérience : la rencontre.

Pour conclure, les festivals construisent leur univers par l'histoire qu'ils racontent, la construction spatiale, et par leurs dispositifs mis en place. Ceci participe donc à la construction de leurs publics, tels qu'ils sont. En parallèle, les publics participent également à la construction du festival puisque celui-ci se doit de répondre à leurs besoins et envies, et donc de s'adapter ; mais aussi parce que leur imaginaire, leur vision et leur esprit critique réinventent le festival. Le festival des Rencontres Trans Musicales de Rennes est donc un espace de coconstruction avec le public, dont Béatrice Macé en est le meilleur porte-parole : « Les Trans construisent leurs publics mais les publics construisent aussi leurs Trans. »

36 Propos tenus lors de l'atelier participatif Trans Music Maps, voir en annexes.

La rencontre artistes/publics - Cette photographie capture un moment qui restera sans doute gravé dans la mémoire de cette personne dans son expérience festivalière.

ECRIRE SON EXPÉRIENCE FESTIVALIÈRE : UNE PRATIQUE INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE DE L'AUTONOMIE

Se préparer

Vivre le Festival

Se raconter



ÉCRIRE SON EXPÉRIENCE FESTIVALIÈRE : UNE PRATIQUE INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE DE L'AUTONOMIE

Au delà du cadre, le ou la festivalier.e écrit sa propre expérience individuelle et collective, il ou elle fait ses choix de programmation ; il influence son cercle d'ami.e.s, ou bien, est influencé par celui-ci. Ce qu'il porte, comme les vêtements, ces déguisements ou encore ce qu'il ou elle choisit de partager ou de raconter permettent au ou à la festivalier.e de se distinguer des autres et aussi de former un groupe. L'Éducation Artistique et Culturelle permet d'appréhender le festival et ses propositions artistiques tandis que les imprévus ne sont pas « enseignés ». C'est grâce à l'EAC et ce qu'elle apporte aux publics en termes de connaissances empiriques (qu'est ce qu'un festival ? Qu'est ce qu'un concert ? (codes de comportements, rituels, etc.) que les publics, en contrepartie, sont plus aptes à faire face aux imprévus, aux « hasards » qui font partie intégrante de l'essence même de la pratique culturelle. Tout d'abord rappelons la définition du terme festival, sur laquelle nous nous basons pour élaborer notre réflexion.

« Un festival est typiquement plus vaste, moins formel, comprenant de nombreuses performances réparties sur une ou plusieurs scènes ; il s'étale dans un espace et une temporalité plus étendue, souvent à l'extérieur, [...] le cadre festivalier permet notamment de se balader à travers le site, de manger, de boire, de fumer, de causer, bref de passer un jour au grand air, parfois même plusieurs nuits³⁷. »

Nous supposons dans cette partie, que lors d'un festival, chaque participant.e vit une expérience festivalière. Cette expérience débute par la préparation de sa venue, c'est-à-dire la réflexion en amont de tout un tas d'éléments auxquels va penser le ou la festivalier.e, comme la manière dont il va s'habiller, la ou les personnes qui vont l'accompagner, le parcours qu'il a prévu de faire durant l'événement ou encore les artistes qu'il ou elle essayera de voir.

« J'ai écouté d'abord la playlist YouTube avec l'application dans les mains sur

laquelle j'ai organisé mon planning. Sinon, ça s'est fait sur recommandation de mes potes ou au hasard³⁸. »

C'est tout un questionnement qui est mis en place quant à sa manière d'évoluer tout au long du festival et de réagir à l'inattendu. Le ou la festivalier.e va également réfléchir à la manière de raconter et partager son expérience avant, pendant et après.

Ici, nous souhaitons mettre en évidence qu'« écrire son expérience » est une des caractéristiques qui constitue l'expérience festivalière. Nous avons une double lecture de l'expression « écrire son expérience ». C'est à la fois vivre sa propre histoire, au sens de la ressentir et l'organiser pendant le festival mais aussi relater son vécu sur les réseaux sociaux.

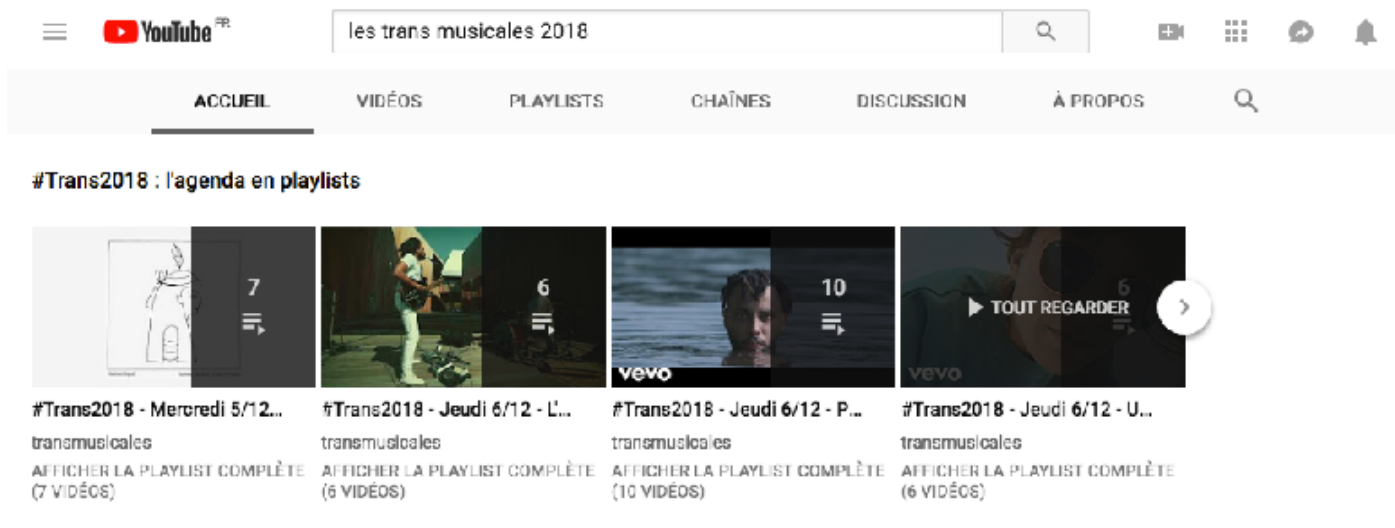
Nous pensons que ces décisions s'inscrivent dans une démarche, tant consciente qu'inconsciente, de construction de l'autonomie d'un individu, faisant ainsi appel à une certaine prise de recul face à l'expérience festivalière. Cette expérience peut être collectivement ou individuellement vécue, ce qui nous permet d'affirmer que chaque expérience est unique, chaque édition aussi, et que chaque venue reste une nouvelle expérience et une nouvelle occasion de découvrir, d'apprendre, d'alimenter et de forger cette expérience festivalière et ses pratiques culturelles.

Afin d'alimenter notre réflexion, nous allons nous appuyer sur des auteurs s'étant questionnés sur les notions, d'autonomie, de générations, de ce qui fait un festival et de ce qui forge le caractère et l'attitude d'un.e festivalier.e. Enfin, s'ajoute à notre réflexion les rencontres, les entretiens que nous avons pu mener et les observations que nous avons pu faire des participant.e.s aux Rencontres Trans Musicales de Rennes.

³⁷ RONSTRÖM Owe, « Festivals et Festivalisations », *Cahiers d'ethnomusicologie*, no. 27, 2014, pp. 27-47.

³⁸ Voir en annexes (entretien n°7)

SE PRÉPARER



Playlists des Trans 2018 sur Youtube - le festivalier peut s'informer sur la programmation.

Penser sa venue

Les rendez-vous quotidiens nécessitent, pour chacun d'entre nous, un processus de réflexion et d'anticipation des événements qui vont suivre. Choisir une tenue adaptée, calculer son temps de trajet, surveiller sa montre et enfin, arriver sur les lieux. Les festivalier.e.s planifient, au delà des contraintes logistiques de déplacements et de logements, leurs actions et leur temps sur le festival. Comment le public anticipe sa venue sur le lieu d'un festival ? Quand est-il des primo-festivalier.e.s ? Existe-t-il un rituel particulier ? Prévoit-il ou elle un parcours ? A-t-il ou elle un programme ?

Plusieurs éléments entrent en jeu dans la compréhension et l'explication de ce phénomène. La notion de « festivalisation » joue ici un rôle important sur cette manière qu'ont les festivalier.e.s de penser leur venue. Selon Owe Ronström, la « festivalisation » se définit comme une multiplication et une diversification des propositions culturelles. Au delà des concerts, les festivals proposent aujourd'hui de plus en plus « des ateliers, des cours de cuisine, des programmes de cinéma, des expositions, des compétitions sportives, des séminaires, des débats³⁹. » Face à cette multitude de possibilités, les festivalier.e.s doivent faire des choix puisqu'ils ne

peuvent survoler l'ensemble des propositions, tant ces dernières dépasseraient la temporalité du festival et les capacités humaines. La somme de ces propositions permettent aux festivalier.e.s d'organiser leur temps et leur parcours sur le festival. Elle permet également, et nous le verrons plus tard, d'alimenter les histoires et les souvenirs que les publics garderont de leur expérience.

La programmation est aussi un élément qu'il faut prendre en compte lorsque l'on prépare sa venue en festival. Chaque festivalier.e fait, à sa manière, des choix de programmation. Certain.e.s hiérarchisent leurs préférences artistiques : « on pioche des trucs qu'on voulait absolument voir. C'est obligé⁴⁰ ». D'autres choisissent en fonction de leurs habitudes d'écoute : « quand il y a des trucs que l'on écoute habituellement en général on se dit faut qu'on aille les voir⁴¹. » Les festivalier.e.s choisissent à l'avance les groupes et les artistes qu'ils décident d'aller voir « en fonction de ce qu'ils aiment ou pas ». L'émotion ressentie face à la musique est un élément déterminant dans la manière d'être festivalier.e. Manifester ses préférences, c'est s'engager sur sa manière de concevoir un genre musical, un concert ou un festival.

Les émotions sont exprimées, car conscientes, permettant de concevoir et présenter son identité

39 RONSTRÖM Owe, *art.cit.*

40 Voir en annexes (entretien n° 1).

41 *Ibid.*

culturelle. Comme une manière de penser son identité culturelle, les festivalier.e.s se préparent à leur venue. Autrement dit, nos choix ne sont que le reflet du goût porté sur un genre ou une pratique culturelle.

Afin d'arriver à l'expression de ces appréciations subjectives, ils ou elles doivent expérimenter la programmation. Il faut, pour cela, s'essayer à l'écoute musicale d'artistes qui, dans ce cadre sont relativement nouveaux. Tel est le postulat des Rencontres Trans Musicales de Rennes.

Une grande partie des publics expliquent en entretien qu'ils écoutent et découvrent pour la plupart, à travers des supports numériques - et plus particulièrement des *playlist* sur des plateformes de *streaming* - les artistes de la programmation⁴². Le numérique joue un rôle important dans cette préparation, comme le site internet des Trans, l'application des Trans et ses réseaux sociaux⁴³ (Facebook, Twitter et Instagram principalement). Comme l'explique Jean-Marc Leveratto, Raphaël Roth et Stéphanie Pourquier-Jacquin, la découverte d'un festival peut commencer bien avant d'être sur le terrain du festival, grâce aux contenus présents sur les réseaux sociaux. Ces outils permettent d'abord une meilleure connaissance des activités proposées par le festival, comme les ateliers participatifs, les conférences et tables rondes, pour lesquelles il est nécessaire de s'inscrire en amont sur le site internet des Trans. Ces outils permettent également d'appréhender plus facilement le festival et de forger son expérience festivalière, ce qui participe à la formation de son autonomie.

Les applications comme Deezer ou Youtube, permettent une première approche à la programmation. Les festivalier.e.s interrogé.e.s organisent leur venue grâce à cette première expérience musicale, et permettent pour certain.e.s de constituer leur *planning*.⁴⁴

Horizons d'attentes et influences

C'est dans cette période qui précède la venue des festivalier.e.s sur le terrain des Trans, que les publics vont amorcer ou enrichir leur expérience. Ils vont

⁴² Voir en annexes (entretien n° 17).

⁴³ LEVERATTO Jean-Marc, ROTH Raphaël & POURQUIER-JACQUIN Stéphanie, *art. cit.*

⁴⁴ Voir en annexes (entretien n°9).

réfléchir à leur parcours et ainsi influencer la forme que prendra leur « carrière de spectateur(.trice) », comme l'entendent Damien Malinas, Emmanuel Ethis et Jean Louis Fabiani⁴⁵. C'est dans cette préparation que vont se former des « horizons d'attentes ». Après avoir été introduite par Gadamer ou Husserl, Hans Robert Jauss reprend cette notion et l'intègre d'avantage dans les Sciences de l'Information et de la Communication. « L'horizon d'attente » désigne l'idée que l'on se fait d'une chose, en fonction de :

« [L']expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne⁴⁶. »

L'auteur analyse cette notion à travers le prisme de la littérature. Cependant, si on l'adapte à la musique et au festival, la notion détient tout autant de sens. Cette réflexion personnelle faite sur un objet culturel par les publics, impactés par leur environnement, leur pairs ou les réseaux sociaux, va dessiner leur carrière de spectateur.trice. Cette horizon d'attente va, bien évidemment, influencer les prises de décisions qui seront faites en termes de programmation et permettre d'apporter une dimension nouvelle à l'expérience esthétique d'un.e festivalier.e. Cette notion pourrait aussi faire écho à celle de « l'imaginaire » souvent abordé dans les travaux de Durkheim⁴⁷. L'horizon d'attente c'est aussi l'ensemble des éléments qui construisent notre imaginaire, la manière qu'on a de penser une pratique culturelle qu'on n'a pas vécu, comme celle d'aller, dans ce contexte, aux Rencontres Trans Musicales de Rennes. Comme le dit Hans Robert Jauss, c'est aussi notre « monde imaginaire ⁴⁸ ». Il convient désormais de s'intéresser à ce qu'appelle Jauss : « l'horizon transsubjectif⁴⁹ » de la réception. Autrement dit, quels sont les éléments qui motivent

⁴⁵ ETHIS Emmanuel, FABIANI Jean-Louis & MALINAS Damien, *Avignon ou le public participant, une sociologie du spectateur réinventé*, Montpellier, L'Entretemps, 2008.

⁴⁶ JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

⁴⁷ L'extrait fait référence à l'ouvrage de RABOT Jean-Martin, « L'imaginaire et la reliance dans la sociologie de Durkheim », *Sociétés*, vol. 1, no. 127, 2015, pp. 25-40.

⁴⁸ JAUSS Hans Robert, *op. cit.*

⁴⁹ *Ibid.*

les publics à venir aux Trans ? Car, pour qu'une personne se rende à un événement, il faut un moteur, une influence qui le pousse à s'y intéresser. Comment se forge alors cet horizon d'attente et comment cela va-t-il influencer son comportement ?

Comme énoncé précédemment, le numérique détient un rôle important dans l'organisation de la venue du public et la construction de son expérience. La « *culture par l'écran*⁵⁰ » (smartphone, ordinateurs, tablettes ou télévision) représente cette possibilité de découvrir un artiste, un concert ou un festival sans avoir été physiquement présent.e. Ces derniers permettent, de ce fait, une première approche, un avant goût de l'ambiance festivalière et participent ainsi à la formation de l'horizon d'attente des festivalier.e.s.

L'horizon d'attente dépendra également du niveau d'expertise et des connaissances du public qu'il aura du terrain. Si c'est un.e primo-festivalier.e, il ou elle va se consacrer en premier lieu à se repérer dans l'espace en identifiant et en rassemblant les différents éléments qui lui permettront de mieux se déplacer et ainsi profiter des concerts. Si c'est un.e festivalier.e plus expérimenté.e, il ou elle pourra davantage se concentrer sur l'apparence esthétique du festival, sa propre expérience esthétique et ce que le festival lui raconte. L'horizon d'attente ne dépend pas uniquement de l'expérience du festivalier sur l'événement, elle varie en fonction du contexte historique et socioculturel de l'époque dans lequel se place le ou la festivalier.e, qui évoluera d'un individu à un autre et qui aura une importance capitale dans la manière d'appréhender les choses.

Identité et identité culturelle

À travers les choix qui sont formulés, dans la manière de préparer son parcours, le public enrichit sa carrière de spectateur.trice et bien au delà de cela se forge une identité culturelle. La notion d'identité est très présente et fortement revendiquée par le festival, mais celle du public l'est tout autant. La carrière de spectateur.trice se présente comme une progression remplie d'étapes qui correspondent à toutes nos pratiques, nos expériences culturelles et esthétiques comme

l'entend John Dewey⁵¹.

Partant de ce postulat, la carrière de spectateur.trice va ensuite forger l'identité culturelle des festivalier.e.s. Nous avons vu au travers de la définition de Hans Robert Jauss, que les expériences préalablement vécues par l'individu forment les horizons d'attente. Ainsi la manière dont l'individu apprécie l'artiste, au travers d'éléments personnels de sa vie, compte dans l'appréciation et la motivation à faire l'expérience du concert et dans celle de se rendre au festival. Il aura sans doute des horizons d'attente marqués en fonction de son appréciation personnelle, la préférence dans les genres où la scénographie des concerts, qui reflètent son identité culturelle.

Qu'il ait peu ou beaucoup d'expériences, l'horizon d'attente fait partie intégrante de ce qui caractérise un.e festivalier.e. Aux Trans, la programmation a cette particularité d'être considérée comme « *révélatrice de jeunes talents*⁵² », c'est pourquoi cette part de mystère contenue dans la programmation et ses artistes émergent.e.s, stimule tout autant cette notion d'horizon d'attente. Tout ce processus se met en place lorsque le public construit son autonomie culturelle traduit à travers « *l'individualisation des pratiques culturelles* » et « *l'affirmation des goûts personnels* » selon Stéphanie Pourquoiier Jacquin⁵³.

L'atelier participatif, organisé par les étudiant.e.s du Master Arts et Techniques des Publics sur les Trans Music Maps, met en évidence l'autonomie du public puisque celui-ci est capable de comprendre et de donner son opinion sur ce qu'il a vécu, découvert et partagé.

L'autonomie culturelle concerne les individus s'étant déjà émancipés de leur famille et de leurs pratiques culturelles, pour s'en créer des nouvelles avec d'autres personnes. Ces pairs sont essentiels à la construction de cette expérience et de cette autonomie et vont ainsi influencer l'avis que va se faire le festivalier sur l'événement. Ces derniers sont souvent la raison essentielle de leur venue aux Trans. Ces pairs (essentiellement des amis) vont influencer les idées que vont se faire les festivaliers des prestations artistiques, des ambiances et des découvertes du festival.

51 DEWEY John, *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard, 2010.

52 Voir en annexes (entretien n°4).

53 POURQUIER-JACQUIN Stéphanie, *Le temps des possibles : consolidation et affranchissement des sociabilités cinéphiles à l'université : le cas avignonnais*, Thèse, Avignon, 2015.

50 POURQUIER-JACQUIN Stéphanie, *Le temps des possibles : consolidation et affranchissement des sociabilités cinéphiles à l'université : le cas avignonnais*, Thèse, Avignon, 2015.

« L'ensemble des références culturelles par lesquelles une personne, seule ou en commun, se définit, se constitue, communique et entend être reconnue dans sa dignité⁵⁴. »

C'est en ce sens que l'on peut affirmer que l'identité culturelle de chacun.e va influencer notre idée du festival et ses propositions, celle-ci étant fondée grâce aux avis de nos pairs et l'expérimentation de notre autonomie dans nos choix de programmation.

Beaucoup de festivalier.e.s rencontré.e.s sur le terrain des Trans se considèrent comme mélomanes au regard de leurs proches. Si l'on en suit l'exemple de la notion de cinéophile et cinéphilie définie par Jullier et Leveratto, nous pouvons

considérer que la parole mélomane s'est constituée sous l'effet de la globalisation de l'échange musicale (*via* les réseaux sociaux) permettant, entre autre, l'individualisation de la consommation musicale. Les festivalier.e.s aiment ce qu'ils écoutent et aiment en parler. De nombreux entretiens révèlent que les festivalier.e.s se laissent porter par le bouche à oreilles⁵⁵, considéré ici comme une sorte de réseau indépendant soutenant la parole mélomane. Certains rajoutent « *choisir d'écouter ce qu'ils aiment et d'aller en festival parce qu'ils aiment cette musique* », est une motivation supplémentaire qui va influencer leur expérience.

⁵⁴ Extrait de la Déclaration Fribourg sur les droits culturels, 2007.

⁵⁵ Voir en annexes (entretien n°7).



Glitter Power - cette photographie illustre le sociogramme ci-dessous, les festivaliers sont en train de se maquiller avec des paillettes.

Sociogramme - Glitter Power¹

Vendredi 7 décembre 2018, il est 23h, les basses du Hall 4 (communément appelé “Green Room”) commencent à résonner en ce deuxième jour au Parc Expo. Aujourd’hui, l’italo-canadien Bruno Belissimo ouvre le bal par un DJ set mêlant disco, house, synthwave et electro-funk. Le public s’agglutine petit à petit devant la platine, le plaçant au coeur de la scénographie immersive, si caractéristique de ce hall. En effet, tous les concerts de musique n’ont pas la chance de jouir d’un arc de cercle à 180° d’écrans lumineux et de néons proposant aux festivaliers une expérience inédite.

Dans ces halos lumineux se distingue un homme entouré d’une guirlande lumineuse de Noël. A travers ces LED bleues, vertes, jaunes et rouges qui s’adaptent parfaitement aux basses, il prend part aux jeux de lumières des DJ set. Surgit alors près de lui un homme qui porte une licorne rose sur son dos, puis un souffleur de bulles de savons qui arbore, lui, divers colliers et bracelets fluos.

Autour d’eux la foule semble bien plus monotone, vêtue de couleurs sombres, seuls les extravagants arrivent à se démarquer de cette masse noire. Deux énergumènes font alors irruption, armés de paillettes bleues-électriques et de peinture rose fluo réfléchissant les néons UV. Leur mission ? Maquiller le public de la Green Room. Femmes, hommes, tout le monde y a droit et petit à petit des points roses fluos et bleus se démarquent un peu partout dans cette masse initialement noire. Chacun retrouve son individualité tout en faisant partir d’un nouveau collectif pailleté.

Minuit ! Bruno Belissimo quitte la Green Room en laissant derrière lui une armée maquillée. A la sortie du hall tous les festivaliers repartent avec leurs attributs. Avec eux, ils véhiculent la participation à une expérience collective. Leur maquillage permet à la fois d’identifier les personnes avec qui ils l’ont vécue, et ce, même à l’extérieur du hall 4. Inversement, ce maquillage montre aux autres festivaliers qu’ils ont été exclus d’une expérience collective. Nombreux seront ceux à passer la soirée dans le mystère de ces visages pailletés sans jamais savoir où et comment cela est arrivé.

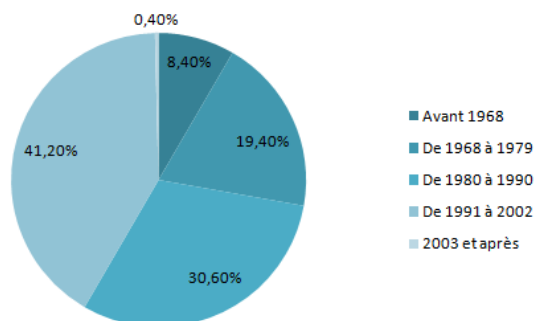
¹ Ce sociogramme lié aux Trans vient illustrer l’article suivant : MALINAS Damien et ROTH Raphaël, « Les festivaliers comme publics en SIC. Une sémiotique des drapeaux et emblèmes communicationnels du festival des Vieilles Charrues », Revue française des sciences de l’information et de la communication [En ligne], 7 | 2015, mis en ligne le 30 septembre 2015, [consulté le 15/05/2018]
URL : <http://journals.openedition.org/rfsic/1495>

Après avoir pensé sa venue au festival, vient le moment de vivre l'événement. Ce chapitre accompagne le public dans « l'instant », lorsqu'il vit le moment, et particulièrement au Parc des Expositions, lieu nocturne et populaire du festival. Le nom « Les Rencontres Trans Musicales de Rennes » implique un rendez-vous, un lieu d'échange, tout en faisant face à l'inconnu, sujet de discussion majeur que l'on peut entendre.

La rencontre transmusicale

Se pose alors la question du soi et du groupe pendant un festival. L'individuy, vient-il seul ou en groupe ? De quelle manière s'organise-t-il pendant le festival ? Cette question va être développée sur trois points : L'entourage pendant le festival ; le rôle du groupe ; et le soi et les autres festivalier.e.s.

Ici, il est important de rappeler que dans le cas des Trans, il s'agit d'un festival qui est ancré dans le territoire, ce qui est d'autant plus le cas lors d'une 40^{ème} édition. En observant le public et en prenant compte l'étude effectuée sous la direction scientifique d'Emmanuel Ethis, Damien Malinas et Raphaël Roth, menée par Alexandre Delorme et Camille Royon dans le cadre du programme de recherche ANR GaFes, les tranches d'âges des festivalier.e.s ont tendance à être hétérogènes.



Années de naissance des festivaliers - Il faut lire : 42,2 % des répondant sont nés entre 1980 et 1990.

Il n'y a que 6% des interrogés qui viennent seuls alors que 80% indiquent qu'ils viennent en compagnie de leurs ami.e.s⁵⁶. En nous penchant sur les enquêtes qualitatives, nous constatons que, parfois, ces différentes générations que l'on peut rencontrer aux Rencontres Trans Musicales de Rennes appartiennent à la même famille.

«[...] ça arrive que moi je sois plutôt dans le hall 9, plutôt dans les gradins et elle plutôt dans la fosse. Voilà hier elle a retrouvé un ami, du coup je suis allée retrouver ma soeur et des amis, du coup voilà. Mais ça ne m'arrive pas souvent en général c'est rare que je passe un gros bout de la soirée toute seule mais c'est arrivé et c'est cool aussi ça permet vraiment de faire comme tu veux, aller où tu veux et tout ça⁵⁷. »

« Cette année, je suis venu un peu tout seul. J'ai des potes sur place, d'autres qui viennent pour un soir ou pour taffer. Ça a été un peu galère pour trouver un endroit où crecher, donc je suis venu tout seul, et après j'essaye de capter des potes autant que possible⁵⁸. »

Si nous supposons que le public autonome s'approprie le terrain selon ses goûts personnels. Les citations ci-dessus montrent qu'en habitant à Rennes, les Trans permettent un parcours libre aux festivalier.e.s avec la forte chance de rencontrer des visages connus (que ce soient des membres de la famille, des ami.e.s proches ou des camarades de classe/travail que l'on a pas vu depuis un moment). Les résultats de l'enquête quantitative le confirment : près de 40% des festivalier.e.s viennent de la ville de Rennes même, plus de la moitié de la

⁵⁶ Étude effectuée sous la direction scientifique d'Emmanuel Ethis, Damien Malinas et Raphaël Roth, menée par Alexandre Delorme et Camille Royon dans le cadre du programme de recherche ANR GaFes

⁵⁷ Voir en annexes (entretien n°5).

⁵⁸ Voir en annexes (entretien n°7).

région bretonne⁵⁹.

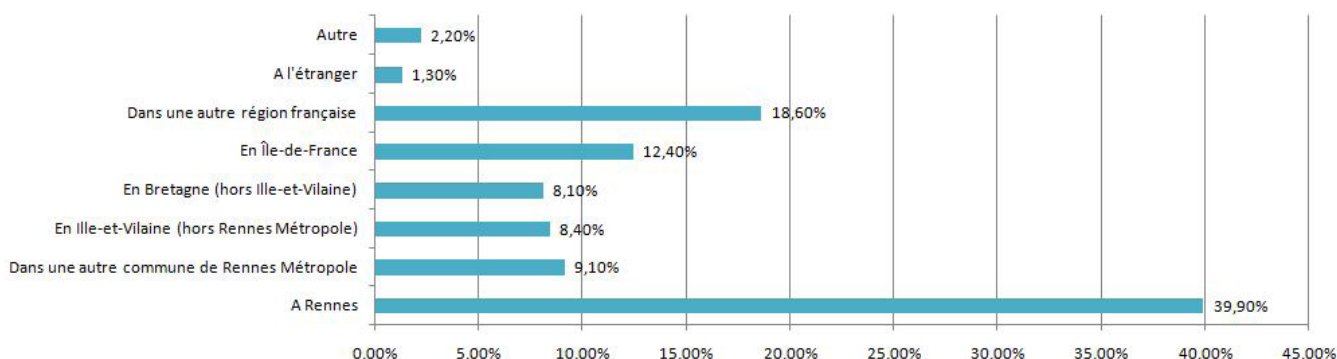
En dehors de ces échanges entre le soi et le groupe connu, le festival des Trans fait souvent face à des moments d'échange avec d'autres festivalier.e.s, souvent inconnu.e.s. Non seulement l'intitulé du festival implique l'idée d'une rencontre, mais la programmation peu connue par les festivalier.e.s stimule l'échange verbal entre eux. 12,5% du public des Trans sont des professionnel.le.s de la musique⁶⁰, ce qui amène à davantage de discussions sur les groupes vus lors des concerts. Les concerts et groupes découverts par les festivalier.e.s semblent le sujet principal lors des rencontres entre ami.e.s ou proches.

Nombreux.ses sont les festivalier.e.s qui disent se baser sur l'avis de leurs ami.e.s dans le choix des concerts à aller voir. Ceci rappelle le modèle de la théorie du *two-step-flow* élaborée par Paul Lazarsfeld en 1955⁶¹. Le sociologue des médias constate que, lors d'une élection présidentielle, il y a des leaders d'opinion qui ressortent. Ces personnes sont justement les plus exposées aux médias, se sont donc en grande partie eux qui filtrent, interprètent et transmettent les informations à leurs pairs. Ils répercutent celles qui sont conformes aux opinions dominantes du groupe auxquelles ils appartiennent, et rejettent, discréditent, ou réinterprètent celles qui sont déviantes. On peut observer qu'aux Trans un modèle similaire existe : pendant les entretiens, beaucoup de festivalier.e.s mentionnent qu'ils ou elles s'orientent par rapport à l'avis de leurs ami.e.s.

« Je ne connais pas un seul groupe qui passe cette année, j'ai vu un peu sur les affiches quelques groupes que je connais... Mais très peu. La plupart c'est des gens inconnus, par contre je compte sur les personnes que je vais retrouver qui eux ont un peu plus potassé le programme et qui vont me dire « ah tiens là il y a tel groupe, ça va être bien, dans tel lieu⁶². »

« Genre cette année clairement je ne me suis pas du tout organisé, j'ai pas écouté la programmation à part quelques artistes que je connaissais déjà. [...] Mais après je me balade dans les halls et je me laisse porter par les gens qui m'entourent et qui me disent bah tiens on va voir ça parce que c'est cool moi, j'ai écouté et... »⁶³

Les Trans sont donc un festival qui stimule, par son nom et sa philosophie, la rencontre entre individus et oeuvres, mais aussi entre individus et individus. C'est un festival qui provoque un échange avec son entourage, le partage de l'expérience musicale, forger son autonomie culturelle, car dire ce qu'on aime ce qu'on n'aime pas suppose une perception active du concert et une réflexion argumentée en aval.



Lieu de vie - Il faut lire : 39,9% vivent dans la ville de Rennes, 12,6% en Île-de-France.

59 Étude effectuée sous la direction scientifique d'Emmanuel Ethis, Damien Malinas et Raphaël Roth, menée par Alexandre Delorme et Camille Royon dans le cadre du programme de recherche ANR GaFes

60 *Ibid.*

61 LAZARSFELD Paul & KATZ Elihu, *Influence personnelle*, Paris, Armand Colin, 2008.

62 Voir en annexes (entretien n°15).

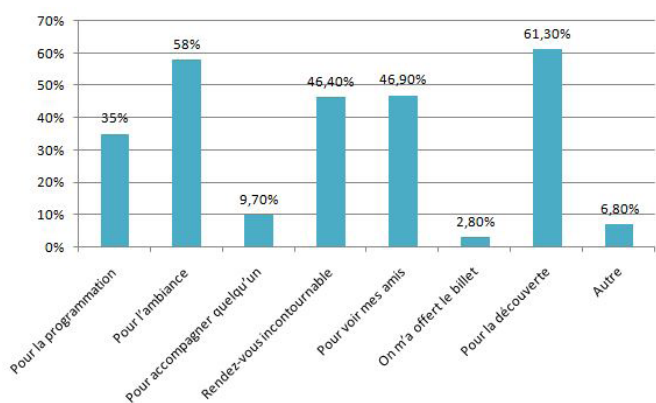
63 Voir en annexes (entretien n°6).

L'inattendu

Ce deuxième chapitre se consacre aux festivalier.e.s faisant face à l'inconnu, en tant que véritable explorateur.trice sur le terrain des Trans, où la programmation est singulière et peu connue du grand public. Que l'on soit un primo-festivalier.e ou un habitué.e, venir aux Rencontres Trans Musicales de Rennes revient à vivre une nouvelle expérience à chaque édition. Une nouvelle expérience, car chaque édition appelle à faire face à l'inattendu, au hasard. Autrement dit, l'isotopie de la découverte entre ici en jeu. Plusieurs individus mentionnent pendant les entretiens qualitatifs, qu'ils ne sont pas familiers avec la programmation et qu'ils se laissent emporter pendant le festival :

« Après, en fonction de ce que j'entends sur tel ou tel groupe j'adapte un peu en fonction des échos que j'ai et des fois je me dis "tiens, ce groupe j'en entends pas mal parler, je vais peut-être aller voir ça" »⁶⁴.»

62% des festivalier.e.s interrogé.e.s sur le questionnaire quantitatif du centre de recherche de l'équipe de recherche sur les publics des Trans confirment qu'ils ont déjà renseigné d'autres festivalier.e.s, près de 50% se renseignent auprès des autres spectateur.trice.s⁶⁵.



Raisons de venue - Il faut lire : 61,3 % du public des Trans vient pour la découverte, 58% pour l'ambiance.

⁶⁴ Voir en annexes (entretien n°7).

⁶⁵ Étude effectuée sous la direction scientifique d'Emmanuel Ethis, Damien Malinas et Raphaël Roth, menée par Alexandre Delorme et Camille Royon dans le cadre du programme de recherche ANR GaFes.

Faire face au hasard, c'est forger à chaque fois cette expérience, une expertise qui permet aux festivalier.e.s de devenir de plus en plus autonomes. Mais faire face à cet inconnu et au hasard semble aussi être une des principales motivations de venue pour les festivalier.e.s. En effet, les statistiques confirment, que plus de 60% du public en 2018 est venu pour la découverte⁶⁶.

Nous avons vu dans la première partie de cette revue, que le discours des Trans prépare son public à l'inconnu, à la découverte. Lors des entretiens, le mot « balade » sort à plusieurs reprises. Le public des Trans se balade dans les hangars du Parc des Expositions. Ici, « se balader » signifie : se laisser le temps de regarder à droite et à gauche, de se laisser prendre par la découverte, prendre un nouveau chemin pour découvrir ce que l'on a pas encore vu, se perdre et se retrouver.

Nombreux.ses sont les festivalier.e.s, laissant place au hasard et laissant ainsi leur instinct devenir maître de la situation et de leur expérience festivalière. Au regard de ce comportement nous pouvons parler de sérendipité, c'est-à-dire :

« La capacité cognitive à trouver, à découvrir (à la suite d'un incident éventuellement malheureux) ce que l'on ne cherchait pas, d'en comprendre l'intérêt et la valeur et de s'adapter en conséquence »⁶⁷.»

L'une des festivalières, étudiante à Avignon, a choisi inconsciemment de vivre son expérience festivalière de cette manière. N'ayant plus de téléphone lors du dernier jour du festival, elle s'est retrouvée seule au Parc des Expositions le dernier soir du festival. Toutefois, l'étudiante avait préalablement élaboré son parcours et choisi à l'avance les différents artistes qu'elle souhaitait voir. Elle a donc vécu son expérience festivalière seule, changeant de hall en fonction des artistes et de ses affinités musicales, elle a fait la connaissance d'autres festivaliers, ce qui lui a permis, au fil de discussions de découvrir des artistes qu'elle n'aurait pas eu la curiosité d'aller voir par elle-même. Elle s'inscrit donc dans ce processus de sérendipité en décidant de se « consacrer

⁶⁶ *ibid.*

⁶⁷ SWINERS Jean-Louis & BRIET Jean-Michel, *L'Intelligence créative*, Paris, Maxima, 2004, p. 200

à l'art de réaliser une découverte de façon inattendue, très loin de l'objet de recherche initial⁶⁸. »

La sérendipité est une action pas ou peu consciente qui donne la sensation aux festivalier.e.s de vivre une expérience unique mettant au premier plan leur indépendance ainsi que l'autonomie dans leur choix.

En amont de l'évènement, l'individu va, de lui-même, écouter la programmation des Rencontres des Trans Musicales de Rennes s'il a le désir de construire son propre parcours lors du festival. Les Trans étant un festival français de découverte, la programmation est toujours inconnue des festivalier.e.s. L'unique moyen de savoir à quoi s'attendre en termes de genres musicaux est de prendre le temps d'écouter en avance les artistes qui vont s'y produire. Le public s'inscrit donc dans cette logique de recherche, de curiosité auditive dans l'écoute d'artistes alors encore méconnu.e.s du grand public. Tel.le un.e festivalier.e autonome, il ou elle décide par lui ou elle-même de ce qu'il ou elle aime, de ce qu'il ou elle ira assurément voir et de ce qu'il ou elle laissera de côté pour cette édition.

Raconter son parcours en temps réel

Nous souhaitons aborder ici l'idée de partager son expérience festivalière avec les autres, notamment par le biais du numérique et des réseaux sociaux ou « mini-écrans » qui ont gagné une part importante de la vie quotidienne et qui permettent, dans un événement tel que les Trans, de faire du public un véritable acteur du festival où sa parole est valorisée. Cette valorisation peut se faire sous forme de *vlogs*, de vidéos, de photos et partagés à une communauté par le biais des réseaux sociaux tels que Instagram, Facebook ou encore Snapchat. Le chapitre précédent a montré qu'en amont du festival, les plateformes de *streaming* permettent aux festivalier.e.s de devenir un public participant.

En effet, par les écrans et les réseaux sociaux, le publicentre dans un nouvel espace qui serait « *les Trans et moi* ». Par le partage des photos ou vidéos sur les réseaux sociaux, il s'approprie le terrain et montre à la communauté des réseaux sociaux son point de vue

68 *ibid.*

subjectif. Aussi, par l'application personnalisée des Trans, où une programmation personnalisée peut être réalisée en amont, les écrans permettent au public une nouvelle expérience. Il peut non seulement créer son parcours personnalisé, mais choisit aussi comment il veut se raconter à travers les réseaux sociaux. La fonction des *stories* sur Instagram permet de montrer en direct ce que l'on vit sur le moment, que ce soient les ami.e.s qui dansent, la décoration des salles ou ce qui se passe sur scène pendant les concerts. Le choix du public de montrer telle ou telle chose, est une façon de se raconter, faire découvrir et redécouvrir son histoire, son parcours et son aventure pendant le festival des Trans.

« Tout à l'heure je suis passé devant le pub Heineken et j'ai filmé en disant que c'était le paradis. Alors que c'est de la mauvaise bière mais c'est parce que bon bref. [...] D'un point de vue personnel je me balade un peu dans les rues ou dans les Trans et dès qu'il y a un truc qui m'accroche l'oeil plus qu'autre chose je le prend en photo. Une situation un peu rigolote ou quoi⁶⁹. »

Ce festivalier explique ce qu'il fait voir à la communauté Instagram : des détails amusants ou extraordinaires. Un point de vu personnalisé et sélectionné du festival. Si le partage ne se fait pas avec toute la communauté des réseaux sociaux, les festivalier.e.s semblent quand même partager des moments en privé.

« Je suis pas du genre à partager sur les réseaux sociaux ; j'ai juste envoyé un snap à mes amis proches mais c'est tout⁷⁰. »


« Oui, quand j'aime un concert, j'envoie sur une conversation de groupe (Messenger) la recommandation que tu peux faire sur l'application des Trans⁷¹. »

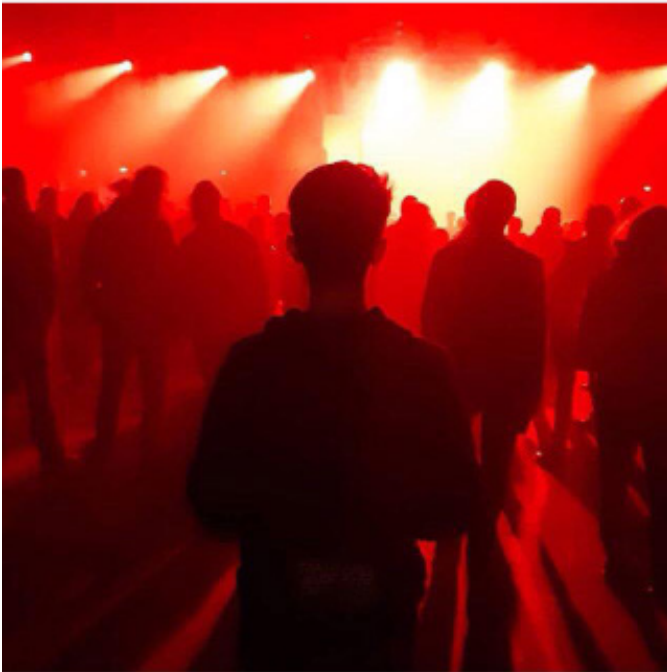
Lors du festival, les écrans sont utilisés comme outils de communication et élargissent l'espace du public en lui permettant de partager des moments, se raconter en temps réel et de s'approprier le festival.

69 Voir en annexes (entretien n°4).

70 Voir en annexes (entretien n°8).

71 Voir en annexes (entretien n°9).

 **miscelannees** · S'abonner
Rennes, France



64 J'aime

miscelannees Transmusicales. 6 décembre



Julottereloux, montre l'entrée du Hall 9 qu'elle indique dans la légende comme étant "THE hall". Par cette indication elle indique que le hall 9 a été le théâtre d'une prestation qui selon son jugement était de haut niveau. On peut également estimer que durant la période qu'elle a passé au Parc des Expositions, la majeure partie de son temps a été passé au sein du hall 9, et qu'elle s'est appropriée cet endroit comme étant celui où il fallait être.

 **sophie2** · S'abonner
Théâtre L'Aire Libre



35 J'aime

sophie2 #trans2018 #transmusicales #rennes

nbb blonde J'ai même pas osé prendre de photo tellement c'était chouette.

sophie2 Mes voisins étaient trop au taquet.



Sophie2 a mis en valeur la scénographie. Elle parle avec ses amis sur les réseaux sociaux de l'effet que produit le concert et sans doute le jeu de lumière.

 **julottereloux** · S'abonner
Parc Expo Rennes Aéroport



22 J'aime

julottereloux THE hall 9 #transmusicales



Miscelannees a décidé de prendre en photo sans doute l'un de ses amis entrant dans la Greenroom. En prenant cette photo, la personne insiste sur le fait de participer au festival qui plus est entre amis.

Cette partie s'inspire de la réflexion d'Emmanuel Ethis dans son ouvrage *La Petite fabrique du spectateur. Etre et devenir festivalier à Cannes et à Avignon*, lorsqu'il écrit :

« J'aime que le film donne au spectateur l'impression qu'il n'est pas fini. Parce que je crois qu'une œuvre d'art où le spectateur n'apporte pas sa part n'est pas une œuvre d'art. J'aime que ceux qui regardent le film construisent parallèlement leur propre histoire⁷². »

Nous sommes convaincu.e.s qu'un concert, tout comme un film, est une oeuvre d'art. Le public, face à cette oeuvre, exacerbe toujours plus son autonomie. En échangeant avec d'autres festivalier.e.s, conscient.e.s de leurs expériences et revivants des moments du festival (à travers le dialogue, les outils numériques, et les objets du festival, etc.) les festivalier.e.s terminent leur expérience et donc l'écriture de leur histoire festivalière tant individuelle que collective.

Une expérience consciente

Un concert s'inscrit dans un processus de création unique, puisqu'il se déroule en direct. C'est une oeuvre d'art à part entière, laissant place à la créativité des artistes présents sur scène créant ainsi une relation particulière, voire même une collaboration avec le public. Les festivalier.e.s s'inscrivent dans une démarche de clôture de cette création lorsqu'ils ou elles décident de raconter le concert qu'ils ou elles ont alors vécu.e.s. Lorsqu'un ou une festivalier.e retrouve ses ami.e.s - ayant participé ou non au festival, afin de partager son expérience - ils ou elles écrivent la suite de l'histoire du festival. Certain.e.s, choisissent le dialogue, c'est-à-dire la transmission de leur expérience de manière orale, autour d'un verre entre ami.e.s ou en discutant avec leur famille pour raconter leur périple. Cet exercice qui peut sembler anodin à un.e festivalier.E est en réalité une affirmation de son vécu.

⁷² ETHIS Emmanuel, *La Petite fabrique du spectateur*, Avignon, Presses Universitaires d'Avignon, 2011.

Il met en exercice sa capacité à raconter une histoire, et plus précisément la sienne, et prend finalement conscience qu'il a vécu « une expérience esthétique » au sens d'Edgar Morin :

« L'émotion profonde, reconnue et jouie, que l'homme tire de ses échanges, de ses rapports fondamentaux avec lui-même, la nature et la société »⁷³

Au travers de son récit, le festivalier communique sur son expérience, ses relations aux autres, ainsi que son ressenti quant au microcosme qu'est le festival sur un temps donné. Les réseaux sociaux participent eux aussi à cet exercice, puisque leur place dans notre quotidien est maintenant omniprésente. Ces outils nous permettent de communiquer, de « partager », ce que nous vivons, de manière spontanée. Les réseaux sociaux sont, plus que jamais, un outil fondamental dans le récit d'une expérience festivalière. Nous voulons montrer ici : comment cette construction de mémoire se fait dans la communauté d'Instagram. Des *stories*, photos, *hashtags*, *likes* ou partages, pris du point de vue personnel de l'utilisateur contribuent à la création d'une mémoire partagée, accessible à la communauté Instagram. La prise de photos, les *stories* que permettent les réseaux sociaux Instagram et Messenger, aident à la création d'un récit visuel et instantané de ce qu'est l'expérience festivalière. L'exemple avec cette festivalière, qui s'attache à mettre en évidence son expérience sur ses réseaux sociaux :

« C'est un peu aussi pour montrer aux autres, peut-être leurs faire découvrir des artistes enfin voilà Robert Finley j'avais vraiment beaucoup aimé vendredi, puis une copine qui a réagi, je pense qui connaît et enfin voilà ça permet aussi de... voilà de faire le lien aussi avec les gens peut-être s'ils connaissent ou pas, peut-être qu'ils pourront découvrir si ils aiment bien aussi. »⁷⁴

⁷³ MORIN Edgar, *L'homme et la mort*, Paris, Le Seuil, 1970, p. 184.

⁷⁴ Voir en annexes (entretien n°5).

Dans le cas du réseau social Instagram, nous avons l'art, qui est ici le festival, et les présupposés communs mentionnés par Becker qui se traduisent ici par la maîtrise du logiciel. Cette mémoire est collective uniquement pour les utilisateurs d'Instagram, c'est-à-dire qu'il faut un accès à l'internet, être inscrit sur la plateforme et savoir la manipuler. Ces démonstrations constituent un univers numérique, des archives qui permettent le dialogue, des avis, des points de vue et de créer le collectif, le groupe du publics des Trans « *quand elles sont partagées, elles créent du lien entre les acteurs qui se sentent appartenir au même monde*⁷⁵. »

Cette pratique semble créer une véritable communauté, avec un sentiment de vivre à la fois quelque chose d'unique mais de manière collective. Finalement, l'activité des publics sur les réseaux sociaux reflètent la théorie de Becker lorsqu'il affirme que « *les publics contribuent à la définition d'un objet artistique. Dans tous les arts, il y a des activités de production, de diffusion, de consommation, de valorisation, qui impliquent une diversité d'acteurs, d'actions et d'interactions*⁷⁶. »

Le partage de l'expérience festivalière à travers la sphère numérique est un moyen de s'approprier le moment d'un point de vue tant individuel que collectif et donc de prendre conscience de son appartenance à la fois à la sphère privée et à la sphère publique. John A. Barnes l'explique lorsqu'il écrit :

« *Chaque individu a un certain nombre d'amis, et ces amis ont leurs propres amis ; certains de ses amis se connaissent les uns les autres, et d'autres non. Il me semble approprié de parler de réseau pour désigner cette sphère sociale. L'image que j'ai en tête est celle d'un ensemble de points qui sont reliés par des lignes. Les points de cette image sont des individus, ou parfois des groupes, et les lignes indiquent quelles sont les personnes qui interagissent les unes avec les autres*⁷⁷. »

75 Voir en annexes (entretien n°4).

76 BECKER Howard, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 2010.

77 MERCKLÉ Pierre, « La « découverte » des réseaux sociaux. À propos de John A. Barnes et d'une expérience de traduction collaborative ouverte en sciences sociales », *Réseaux*, vol. 6, no. 182, 2013, pp.187-208.

Les objets comme signe d'appartenance

Le sentiment d'appartenance ne dépend pas uniquement de sa présence ou non sur les réseaux sociaux. D'autres moyens, plus matériels existent et permettent aux festivalier.e.s de vivre et ressentir leur expérience et leur appartenance à une communauté. Les objets du festival sont un autre moyen de raconter son histoire. Les objets fétiches comme les bracelets d'entrée, les bonnets, les sacs ou encore les *ecocups*, sont la preuve qu'il ou elle a participé au festival, lui permettant ainsi, par la même occasion, **d'affirmer et de revendiquer son autonomie de choix dans ses pratiques culturelles**. Le bracelet d'entrée d'un festival est un bon exemple comme objet souvent conservé dans le temps. Il démontre ainsi, presque avec fierté, qu'il ou elle a participé aux Trans, soit son appartenance à une ou des communautés Trans. Quant aux souvenirs « trésors » que le ou la festivalier.e conserve à la maison, le bracelet joue un rôle d'affirmation de son goût ou de sa pratique culturelle qui serait, entre autre, la participation à ce festival. L'exemple de ce jeune homme, qui quand on lui demande s'il garde des objets, répond « *Mon bracelet, et ça doit être la seule chose. Ah et un verre, un verre de chaque édition*⁷⁸. »

De plus, ces objets, permettent une reconnaissance entre pairs. La date de l'édition, la couleur ou l'affiche sont à chaque fois représentées sur ce type d'objet, permettant ainsi aux festivalier.e.s de pouvoir situer leur présence dans le temps et, de ce fait, appartenir à un groupe, celui des festivalier.e.s de « cette année là » ; comme ce festivalier, qui, lorsqu'on lui demande si les objets qu'il conserve du festival vont lui être utiles, répond :

« *Ça va pas arriver systématiquement mais je peux ramener des choses que je retrouverai dans 10 ans en mode "tiens c'est vrai que j'ai été là, que j'ai fait ça."*⁷⁹ »

Dans ce sens, le ou la festivalier.e participe à la communication du festival en s'arborant les objets de *merchandising*, il véhicule avec lui, non seulement le festival, mais toutes les valeurs qu'il souhaite

78 Voir en annexes (entretien n°6).

79 Voir en annexes (entretien n°4).

défendre. Toutefois, plus qu'une simple preuve ou démonstration, les objets sont aussi un moyen de garder une trace, indélébile de sa présence, de pouvoir se murmurer à soi-même « j'y étais ». Ils sont comme un trésor que l'on garde pour les autres mais aussi pour soi.

« Je vais essayer de voler un ecocup (rires) on nous a fourni un sac sinon des Trans, je vais le garder ça en souvenir avec des petits flyers, des petits prospectus de la ville de Rennes, des petits souvenirs de voyage quoi⁸⁰. »

Ce.s festivalier.e.s, considèrent leur participation aux Rencontres Trans Musicales de Rennes comme un voyage. Il leur faut donc ramener des souvenirs de ce périple, qu'ils ou elles pourront garder tant pour les montrer aux autres que pour se remémorer leur expérience. L'objet devient un symbole, il joue un véritable rôle mémoriel, d'une époque, d'un moment donné, parfois même un moyen d'expression visuelle, se substituant à la parole, sur ses valeurs et ses pratiques culturelles. C'est une forme de revendication de son identité culturelle.

Revendication d'une mémoire et appartenance à une génération

Les festivalier.e.s construisent une mémoire individuelle qui contribue à une mémoire collective. Cela peut être sous forme d'archive, de sauvegarde, de rétrospective et bien d'autres façons. Cette année et pour la première fois, les Rencontres des Trans Musicales de Rennes ont mis en place les Trans Music Maps. C'est une cartographie numérique sur les bases des archives de la programmation des Trans depuis 40 ans. Cette cartographie est disponible sur le site des Trans mais également sur le festival, au Liberté. Elle est disposée sur un écran que chaque participant.e peut toucher et découvrir, à sa guise, en cliquant d'une année à l'autre. L'idée étant de pouvoir voyager dans le temps à travers la programmation, de découvrir ou redécouvrir les artistes programmé.e.s, de situer ses goûts musicaux, puisque la cartographie classe à travers trois grands genres musicaux. Un festivalier

résume assez bien l'outil :

« Tu vas prendre l'année où t'étais aux Trans tu vas prendre un groupe que t'as kiffé tu vas voir où il est placé et il y a pas de raison pour que tu kiffes pas le groupe qui est à la même place. »⁸¹

La cartographie, imaginée par l'équipe des Trans, sert d'exemple quant à la mise en lumière de ce qu'est l'autonomie des festivalier.e.s dans leurs choix et leur sentiment d'appartenance à une génération. La cartographie, à disposition des festivaliers pendant toute la durée du festival, a permis à des inconnu.e.s de se retrouver face à la carte et d'échanger sur leur expérience en la manipulant. L'atelier participatif organisé autour de cet outil a donc permis à des individus d'échanger sur des souvenirs communs et de prendre conscience qu'un lien se crée entre les festivalier.e.s, comme en témoigne cette festivalière durant l'atelier participatif :

« Bah moi tous les ans je viens, je viens avec des amis, c'est un rituel. [...] Mais c'est vrai que c'est des rituels sociaux, où on est entre amis, on voit souvent les mêmes concerts et on se raconte, du coup on a des souvenirs communs. Après avec des gens qu'on connaît pas, parfois on partage un moment exceptionnel aussi, pendant un concert. Alors on va jamais se recroiser, on va pas échanger nos coordonnées, tout ça, mais si jamais on se recroise effectivement, et qu'on se rappellera qu'on a vu ensemble, je sais pas, Steve 'N' Seagulls où c'était un concert très euphorique, ou Rodrigo y Gabriela aussi où il y avait une ambiance où les gens ils avaient une banane d'enfer, et bien oui ça crée un lien⁸². »

Cette réflexion, rejoint la définition de Becker lorsqu'il s'engage à comprendre l'art comme « le produit d'une action collective », dont les acteurs partagent « des présupposés communs, les conventions, qui leur permettent de coordonner ces activités efficacement et

⁸¹ Voir en annexes (entretien n°1).

⁸² Retranscription de l'atelier participatif Trans Music Maps, voir en annexes.

⁸⁰ *Ibid.*

sans difficultés⁸³. »

Finalement l'expérience des festivalier.e.s trouve son essence dans l'environnement dans lequel elle se déroule et prend en compte avec qui elle est vécue et partagée. Une fois que l'on prend conscience de vivre une expérience singulière, la constitution d'une génération existe et le sentiment d'appartenance se ressent.

« L'expérience spectatorielle permet d'inscrire le 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 spectacle⁸⁴. »

Les Trans Music Maps sont un outil qui favorise la prise de conscience suivante : celle d'avoir vécu un moment unique qui permet de se remémorer, à travers la carte les concerts, des moments tant individuels que collectifs. La démarche des Trans Music Maps s'inscrit finalement dans la pensée de Leveratto :

« Chaque monde de l'art est ainsi entendu comme une réalité collective et sociale, spécifique par les lieux qui la structurent, les objets qui s'y insèrent, les acteurs qui la façonnent, les conventions et règles qui l'organisent⁸⁵. »



Atelier participatif autour des Trans Music Maps - animé par le étudiant.e.s d'Avignon Université, Master II Arts et Techniques des Publics.

83 BECKER Howard, *op. cit.*

84 LEVERATTO Jean Marc & JULLIER Laurent, « L'expérience du spectateur », *Degrés*, vol. 38, no. 142, 2010

85 *Ibid.*

FACE À L'EXPÉRIENCE UNIQUE, (SE) RENOUVELER, (SE) REMETTRE EN QUESTION

De la prise de risque à l'autonomie des festivaliers : la programmation des Trans comme médium

Régénération et redéfinition perpétuelle de l'autonomie

Dans la Légende : récits et «légendification» des Rencontres Trans Musicales de Rennes

DE LA PRISE DE RISQUE À L'AUTONOMIE DES FESTIVALIERS : LA PROGRAMMATION DES TRANS COMME MÉDIUM

« Il y a deux ans, il y avait un groupe chinois. Je suis hyper content d'avoir vu ça. Les gars venaient du centre de la Chine, ils avaient la vingtaine. Les gars, ils vont pas revenir en France donc si tu ne les as pas vus aux Trans, c'est foutu. Enfin, je te souhaite de les voir. Mais je pense que c'est foutu et c'est ça la force des Trans⁸⁶. »

Les Rencontres Trans Musicales de Rennes ne refont pas deux fois la même édition. Il n'y a pas de tête d'affiche, pas d'artiste habitué.e des Trans, seulement des légendes passagères. Les festivalier.e.s sont donc confronté.e.s à des choix lors de leur venue. « *Entre ces deux groupes, lequel aller voir ? Rester dans mon genre de musique favori ou découvrir de nouveaux genres musicaux ? Rester avec mes ami.e.s ou vivre mon expérience en solo ?* » Le festival et les festivalier.e.s, à travers cette programmation inconnue, prennent tous deux un risque. Le festival prend le risque de déplaire à son public et le ou la festivalier.e prend le risque de sortir de sa zone de confort. Mais à travers ces deux prises de risque, les festivalier.e.s se construisent culturellement. En participant à plusieurs éditions, les festivalier.e.s vont, peu à peu, s'habituer à ce renouvellement perpétuel et devenir des festivalier.e.s autonomes.

Ce sont ces prises de risque qui font la force des Rencontres Trans Musicales de Rennes. Ce sont autour d'elles que se crée la légende des Trans dont chaque festivalier.e veut être témoin ou narrateur. rice. Par témoin nous n'entendons pas témoin d'une édition au hasard, mais le fait de faire partie de ceux qui étaient présent.e.s au concert d'un groupe devenu connu après son passage aux Trans. Assister à cette entrée dans la légende, c'est implicitement faire partie d'une génération : la génération Daft Punk ou la génération Nirvana.

Lorsqu'il s'agit d'aborder l'autonomie des festivalier.e.s se rendant aux Rencontres Trans Musicales de Rennes, la notion de risque reste un des principaux indicateurs

permettant de mettre en exergue le degré d'autonomie des individus. En effet, en Sciences Sociales, la notion d'autonomie est principalement utilisée pour dévoiler les marges de manoeuvre dont disposent les individus au sein du monde social⁸⁷. Et si les « *conceptions divergentes de l'acteur social comme un individu plus ou moins autonome par rapport à ce qui lui est transmis et/ou imposé de l'extérieur*⁸⁸ » ont alimenté bien des débats, une chose demeure cependant certaine : quel que soit le degré d'autonomie de l'individu, la prise de risque demeure le principal moyen pour ce dernier de gagner en autonomie. Par exemple, les personnes qui prennent des risques en jouant excessivement à des jeux d'argent et de hasard sont principalement des personnes disposant d'une autonomie financière réduite⁸⁹. Dès lors, il devient pertinent de s'intéresser à la prise de risque comme indicateur de l'autonomie aux Trans, et ce, à travers la programmation, puisqu'il s'agit du principal médium entre l'organisation du festival et les festivalier.e.s.

La notion de risque

Tout d'abord et avant de démarrer tout travail d'analyse, il est important de s'accorder sur une définition de la notion de risque en Sciences Sociales. Dans le sens commun, un risque désigne « *la possibilité, la probabilité d'un fait, d'un événement considéré comme un mal ou un dommage* ». Ainsi, prendre un risque reviendrait pour un individu à s'engager dans une action dont on sait qu'elle pourrait aussi bien apporter un avantage qu'un danger.

D'un point de vue scientifique, le risque reste une notion difficile à appréhender, puisqu'elle renvoie notamment aux peurs et aux angoisses de chacun.

Deux ouvrages ont cependant permis d'appréhender

87 PUDAL Romain, « AUTONOMIE (sociologie) », Encyclopædia Universalis, Consulté le 28/12/2018. URL : <https://bit.ly/2RawmLR>

88 *Ibid.*

89 Selon une étude de l'Institut National de Prévention et d'Éducation pour la Santé datant de 2010, les joueurs excessifs se distinguent par leur précarité financière puisque 57,8% d'entre eux déclarent un revenu mensuel inférieur à 1100€. URL : <https://bit.ly/2saF79G>

86 Voir en annexes (entretien n°6)

cette notion sous le prisme des Sciences Sociales. Le premier, *La société vulnérable, Évaluer et maîtriser les risques*, ouvrage collectif édité par Jean-Louis Fabiani et Jacques Theys, décrit le risque comme une construction sociale et analyse les différents modes de gestion des risques inhérents à notre société. Le second ouvrage, *La société du risque, Sur la voie d'une autre modernité* d'Ulrich Beck, développe d'ailleurs l'idée selon laquelle le risque ne serait plus celui qui, extérieur à la société, fait peser une menace sur cette dernière (catastrophes naturelles, maladies, etc.), mais serait au contraire généré par la société elle-même (modification génétique, changement climatique, etc.). Ainsi, pour Ulrich Beck, le risque constitue une entrée pertinente pour tenter de comprendre la société et les changements auxquels elle doit faire face.

Aussi, en nous situant dans cette lignée, nous envisagerons ici le risque - et donc la prise de risque - comme une notion pertinente pour comprendre comment s'articule l'autonomie des festivalier.e.s des Trans. Nous nous arrêterons plus particulièrement sur la programmation du festival comme outil de médiation entre les organisateurs et les festivaliers.

Les Trans et leur programmation

La programmation des Rencontres Trans Musicales de Rennes constitue un pan non-négligeable - si ce n'est le plus important - de l'identité du festival. Si cette affirmation ne fait sûrement aucun doute, il est tout de même intéressant de revenir sur quelques indicateurs de l'importance de la programmation, comme élément central des Trans. Tout d'abord, Jean-Louis Brossard, le programmateur, est un des emblèmes du festival, comme en témoigne le documentaire de Damien Stein *Ce qui se joue la nuit* (Chuck Productions, 2017), ou encore le jeu de cartes des Trans, « *YO !* » qui propose aux joueur.ses de devenir programmateur.trice du festival et dont le nom est tiré d'une célèbre réplique du co-fondateur. Également, les nombreux outils développés par les Trans autour de leur programmation (Trans Music Maps, conférences lors du festival, etc.) montrent à quel point la programmation constitue un élément central des Rencontres Trans Musicales de Rennes.

Or, ce qui caractérise la programmation des Trans, ce qui fait sa spécificité, c'est la prise de risque dans le choix des groupes programmés. En entretien, un festivalier explique d'ailleurs que :

« La force des Trans, c'est d'aller chercher des groupes comme ça et de les montrer devant tout le monde en disant "ça aussi c'est de la musique et ça mérite d'être écouté". Parce que personne ne prend le risque normalement d'aller chercher ces gens-là. Déjà, il faut aller jusqu'à eux, savoir qu'ils existent et leur expliquer pourquoi tu les veux d'un point de vue logistique, technique, parce que faut les convaincre⁹⁰. »

Ce qu'explique la personne interrogée lors de cet entretien, c'est que les Trans - par leur programmation - prennent un risque que d'autres festivals ne prennent pas. Et c'est d'ailleurs ce qui ressort d'une étude menée par le média Sourdoreille chaque année depuis 2012, qui montre que les programmations des festivals français sont chaque année « squattées » par certains artistes. Cela illustre bien l'absence de prise de risque dans bon nombre de festivals, où les programmeuses mettent d'abord sur des têtes d'affiche qui ramèneront de nombreux spectateurs.ices, avant de s'autoriser à programmer des groupes moins connus.

Ce fonctionnement, inverse à celui des Rencontres Trans Musicales de Rennes, met en exergue le fait que la prise de risque se trouve au centre des enjeux de programmation de ce festival. Il faut donc ensuite se demander si cette prise de risque de la part des organisateurs se reflète du côté des festivalier.e.s, car cela montrerait ainsi que ces derniers s'inscrivent dans une démarche de construction d'autonomie.

Les festivaliers et les raisons de leur venue

Comme nous l'avons déjà vu, lorsque l'on s'intéresse aux festivalier.e.s et aux raisons de leur venue aux Trans, 47,5% d'entre eux ou elles citent la programmation comme une des principales raisons de leur venue au festival (étude quantitative de 2017).

⁹⁰ Voir en annexes (entretien n°18).

Cette modalité est ainsi la troisième plus citée à cette question, après l'ambiance (58,3%), et « *parce que je pense que c'est un rendez-vous incontournable* » (54,7%). Du côté festivalier.e.s, il semblerait donc que la programmation soit toujours un élément central.

Un autre aspect important, est celui de la découverte, de la curiosité. Nombre de personnes interrogées lors de l'enquête qualitative menée conjointement avec les étudiant.e.s de l'Université Rennes 2 déclarent venir pour découvrir de nouveaux groupes et considèrent les Trans comme un espace de découverte. Une personne, lors de l'atelier participatif mené autour de l'outil Trans Music Maps, va même jusqu'à déclarer ceci :

« Ce que j'aime bien dans les Trans, c'est que je découvre des nouveaux sons en fait, c'est que ça me sort de ma zone de confort. Donc je ne viens pas aux Trans forcément pour écouter ce que j'écoute habituellement. Je viens pour m'ouvrir. Parce que sinon, en concert, je vais toujours voir mes chouchous quoi, je prends pas trop de risques. Et dans nos régions, enfin dans ma région, la prise de risque est quand même très limitée sur les programmations, il faut que je vienne jusqu'ici pour prendre des risques⁹¹. »

Ainsi, il est intéressant de noter que cette festivalière est pleinement consciente de la prise de risque que constitue sa venue aux Trans. En effet, face à au traitement homogène des artistes - il n'y a pas de têtes d'affiche, pas d'artiste plus important qu'un autre - le spectateur prend le risque de se déplacer, de venir voir des groupes qu'il ne connaît pas et dont il ne sait pas à quoi ressemble la performance *live*. Les festivalier.e.s gagnent ainsi en autonomie.

Le risque comme indicateur de l'autonomie des festivaliers

Il apparaît donc que le risque est une construction sociale et constitue une notion pertinente pour comprendre la société et les changements qui lui font face. Si la prise de risque est présente du côté des

organisateurs.trices, elle induit une véritable volonté, pour les Rencontres Trans Musicales de Rennes, de participer au développement de l'autonomie des publics. Côté festivalier.e.s, la prise de risque constitue d'ailleurs un véritable indicateur du degré d'autonomie des spectateurs.trices, qui semble augmenter avec le nombre de venue aux Trans. La carrière de spectateur de Françoise, participante à l'atelier participatif Trans Music Maps, en est un bon exemple. Elle nous raconte tout d'abord sa première venue aux Trans en 1985, venue lors de laquelle elle a pris le risque de se confronter à des artistes et à des esthétiques qui lui étaient étrangères :

*- « Donc je ne suis allée qu'à une soirée et le concert qui a marqué ma vie... Bah oui, parce que je venais d'un autre univers, et je me suis pris ça dans la tête : c'est les Sigue Sigue Sputnik.
- Ça a été une révélation ?
- La révélation c'était que ça pouvait exister un truc pareil. »*

Elle nous explique ensuite que l'histoire de sa prise d'autonomie et de l'élargissement de son univers musical a été parallèle à l'histoire des Rencontres Trans Musicales de Rennes :

« Donc mon histoire, mon histoire de goût musical est parallèle à l'histoire des Trans Musicales. C'est un cheminement, on va dire... parallèle. [...] Cette plongée dans les Trans, ça a été ma marmite infernale et délicieuse, qui m'a permis d'ouvrir mon horizon de départ qui était la chanson française et la musique classique, puisque j'ai fait mes études en musicologie. Pour moi ça [elle montre l'écran sur lequel est projeté la cartographie 2018], c'est juste... Une galaxie. Et je pense que mon univers musical il est beaucoup plus large que ça. »

Car si son univers musical de départ - avant qu'elle ne commence à fréquenter les Trans - se limitait, comme elle le dit, à la chanson française et à la musique classique, celui-ci se trouve aujourd'hui, après plus de 30 ans de participation au festival, beaucoup plus étendu. L'interrogée va même jusqu'à ajouter, en

⁹¹ Voir en annexes, atelier participatif Trans Music Maps.

parlant de la scène Métal qui n'est pas du tout présente aux Trans :

« Aujourd'hui c'est vers là qu'évoluent mes goûts musicaux. [...] Je me forge... Je me forge mes propres goûts musicaux, en dehors des Trans Musicales. »

Ainsi, la carrière de spectateur de Françoise illustre assez bien le rôle que jouent les Rencontres Trans Musicales de Rennes et leur programmation dans la prise d'autonomie des publics. Au départ, pour l'individu peu autonome, la prise de risque est forte : il peut être soit fasciné par ce qu'il découvre (comme ce fut le cas lors du concert de Sigue Sigue Sputnik pour Françoise), soit totalement rebuté. Dans le premier cas, le processus de prise d'autonomie est engagé. Dans le second, il est repoussé à plus tard, à une prochaine expérience spectatorielle. Ensuite, plus les participations aux Trans s'ajoutent, plus l'individu gagne en autonomie. Enfin, l'individu autonome

s'émancipe quelque peu des Rencontres Trans Musicales de Rennes, en découvrant par lui-même de nouveaux groupes et de nouvelles esthétiques.

Cependant, la notoriété des Trans est toujours plus importante : le festival est aujourd'hui largement reconnu pour son côté « défricheur ». La prise de risque que constituait autrefois la venue aux Trans est aujourd'hui quelque peu atténuée : le ou la futur.e festivalier.e sait qu'il est normal de ne connaître aucun des groupes sur l'affiche, mais il ou elle sait pourtant que s'ils sont programmés aux Trans, c'est parce que ce sont des groupes de qualité. Le ou la festivalier.e « fait confiance » aux Trans, la prise de risque en est donc diminuée, ce qui ternit, dans une moindre mesure, l'engagement de l'individu dans sa prise d'autonomie. Les organisateurs des Rencontres Trans Musicales de Rennes répondent cependant à cette problématique par une remise en question perpétuelle de la notion d'autonomie.

RÉGÉNÉRATION ET REDÉFINITION PERPÉTUELLE DE L'AUTONOMIE

Principe de régénération : « Nouveau depuis 1979 »

« En fait y'a pas de "mieux [avant]". Avec les Trans, c'est toujours, euh... D'ailleurs, ils ont un nouveau logo là, dernièrement. Petit aparté mais c'est une bonne phrase d'accroche : Nouveau depuis 1979. Et euh, c'est vrai en fait ! C'est tout le temps nouveau ! Et c'est là où il n'y a pas de mieux ou de moins bien vu que c'est tout le temps nouveau, il n'y a que de la surprise quoi⁹². »

Avant de représenter l'ensemble des descendant.e.s d'une même origine, la génération signifie le fait d'engendrer, de féconder et de créer. Ce retour à la définition d'origine du terme va nous permettre d'envisager une autre facette de ce que certains appellent « l'esprit » des Trans, d'autres son « âme ». Or, il apparaît que l'équipe des Trans s'engage dans cette volonté de créer, de générer : créer un esprit, créer une image qui, ensemble, forment un terreau fertile, propice à la naissance et à l'évolution d'une génération. Qu'il s'agisse de l'action d'engendrer ou bien, par métonymie, du produit de cette action, la génération aux Rencontres Trans Musicales de Rennes est multiple.

Comme on l'a vu, il peut s'agir d'une génération de festivalier.e.s qui se rassemble spontanément lors d'une édition et qui, finalement, va se renouveler lors de chaque édition. Par ailleurs, il peut s'agir de la volonté propre aux Trans de créer quelque chose de nouveau : un projet innovant qui se singularise par sa prise de risque, par son identité transgénérationnelle et par son histoire légendaire. Générer ce projet, c'est aussi tenter de répondre aux lois de l'évolution, de la transformation et de la métamorphose⁹³. Or, c'est

par là même que le festival se démarque ; en générant chaque année une nouvelle édition adaptée à son époque, tout en revendiquant son origine. Chaque édition serait comme un nouveau degré de filiation, unique et formant tout un réseau satellitaire autour d'une origine commune. Il s'agit donc bien de la création de quelque chose de nouveau, qui partage ses gènes avec ses ascendant.e.s. En d'autres termes, l'innovation à partir de la matière préexistante. Ou encore : « Nouveau depuis 1979 ».

Ce serait un principe de régénération qui régirait l'histoire des Rencontres Trans Musicales de Rennes. Comme l'équipe le revendique par le biais de cette phrase d'accroche, l'audace, la prise de risque - comme on vient de le voir - et l'innovation définissent l'essence du festival. Cet esprit insuffle alors la nécessité du renouvellement, de l'évolution et par conséquent donne à chaque édition ce caractère singulier et unique. Chaque année, l'édition est « nouvelle » et ce « depuis 1979 », ce qui implique une origine commune, rattachant ainsi l'évolution du festival aux critères fondamentaux de la génération. Il convient toutefois de ne pas oublier ce qui crée l'attachement et la fidélité du public : si chaque année les festivalier.e.s viennent vivre ou revivre l'expérience Trans, c'est qu'au-delà de cette unicité de l'édition, ils ou elles adhèrent à ce principe fondateur. Le ou la festivalier.e vit une expérience unique, pourtant ancrée à l'histoire commune, et retrouve alors nécessairement cet esprit Trans qui existe « depuis 1979 ».

L'enjeu de la découverte : l'autonomie en question

Au-delà de la prise de risque du festival lui-même et du ou de la festivalier.e, on peut penser que c'est un véritable goût pour la découverte qui anime les publics des Trans. Le substantif « découverte » est d'ailleurs présent dans tous les entretiens réalisés cette année, suivi de près par le mot « curiosité ». D'ailleurs, comme nous l'avons déjà noté, la découverte est la première raison pour laquelle les festivalier.e.s avouent venir (61,4% des personnes interrogées).

⁹² Voir en annexes (entretien n°6).

⁹³ On peut penser ici à diverses affiches du festival qui reflètent une certaine idée cosmogonique, de l'espace 1992 - 1998 - 1999 - 2000 - 2007 - 2008 - 2009 - 2015 - 2018, de la métamorphose / évolution 1981 - 1989 - 1994 - 1997 - 2000 - 2010 - 2017 ou encore de l'engendrement cellulaire et moléculaire : 1998 - 2001 - 2012 - 2013 - 2014.

C'est dans la réponse à la question « *Comment présenteriez-vous le festival à quelqu'un qui ne le connaît pas et que vous ne connaîtriez pas ?* » que cet aspect revient. En effet, comme le soulève un festivalier lors d'un entretien :

*« Il y a tellement de groupes, de découvertes... Pour moi la musique c'est ça, je suis un peu comme ça. Dès qu'un groupe commence à un peu trop marcher, s'il ne m'apporte pas de satisfaction, [...] je ne vais plus écouter. Si ça devient trop classique je ne vais plus forcément l'écouter. Alors qu'aux Trans, c'est que de la découverte, c'est ça qui est intéressant. Du coup t'es toujours - enfin moi je suis toujours - dans la demande de voir autres choses, tous styles confondus. C'est là où c'est intéressant les Trans. »*⁹⁴

La prise de risque quant à la programmation des Trans - le fait de faire face à l'inconnu - est d'autant plus renouvelée que le plaisir de la découverte est fort. Cette « claque » dont parlent certain.e.s festivalier.e.s, est une conséquence directe de ce goût de la découverte : il peut être parfois un peu douloureux, mais le plaisir qu'on en tire en vaut la peine. C'est pourquoi, lors de chaque concert, les festivalier.e.s des Trans se remettent en question. Avant toute chose, ce sont leurs propres goûts musicaux qu'ils ou elles remettent en question, en acceptant volontier de sortir de leur zone de confort. Par ailleurs, c'est leur propre culture qu'il ou elle tend à questionner en reconsidérant son savoir et en étant ouvert.e à la découverte. Cet esprit pourrait se rattacher à celui d'un.e explorateur.trice, qui, suivant un schéma qu'il ou elle connaît bien (une carte aux trésors par exemple), va être obligé.e de faire face aux contraintes du milieu, de se repérer parmi des espèces qu'il ou elle ne reconnaît pas, pour finalement retrouver le chemin vers ce qu'il ou elle recherche : la découverte esthétique et le plaisir qu'elle procure.

Dans la conférence destinée au public scolaire intitulée « *40 ans de programmation aux Trans Musicales* », il a été question de montrer les vagues successives qui ont défini le festival en termes de styles musicaux. Ainsi,

⁹⁴ Voir en annexes (entretien n°6).

le festival s'est construit autour d'une base rock, puis élargie vers le rythm & blues, les musiques dites du monde... Aujourd'hui, comme Louis nous l'a précisé lors d'un entretien, certain.e.s jeunes festivalier.e.s sont déçu.e.s car ils ou elles pensaient participer à un festival de musiques électroniques. L'étonnement, qui se traduit parfois par une « claque » et d'autres fois par la déception, motive les festivalier.e.s des Rencontres Trans Musicales de Rennes qui paradoxalement, en tant qu'amateur.trice.s de musique, autonomes, est toujours remis en question. Cet esprit de découverte caractérise finalement le festival de manière ontologique.

*« Bah pour moi, quand tu dis "Trans Musicales" c'est finalement ce qui est original. Du coup, ce qui est original maintenant ce n'est pas la même originalité qu'il y a 40 ans...[...] Pour moi, c'est dû à ces gens qui veulent voir des musiques originales sans trop chercher des artistes hyper connus... C'est pas un groupe d'âge particulier, c'est pas un lieu particulier, c'est plus l'envie de découvrir de nouvelles choses»*⁹⁵.

Si nous revenons à notre définition de la génération - d'une origine commune naissent autant de descendant.e.s qui sont singulier.e.s et pourtant lié.e.s génétiquement - on peut penser que la découverte, engendrée par l'originalité de la programmation, est à la fois ce qui définit les Trans de manière ontologique, tout comme elle est l'élément perturbateur qui fait que chaque année, l'expérience est nouvelle. Le ou la festivalier.e des Trans, alors perturbé.e, dérangé.e, reconsidère ses goûts, ce qui implique dès lors que son autonomie est inlassablement mise à l'épreuve.

Perdre ses repères et se confronter au hasard

Au-delà d'une redéfinition perpétuelle de l'autonomie des festivalier.e.s en tant qu'amateur.trice.s de musique, c'est aussi en tant que festivalier.e.s que cette autonomie est questionnée.

En effet, le festival lui-même évolue, se transforme, se régénère. Se faisant, il devient un milieu mouvant

⁹⁵ Voir en annexes (entretien n°8).

en évolution constante. L'arrivée de nouveaux lieux déstabilise un.e festivalier.e habitué.e pour, petit à petit, créer une nouvelle familiarité, un nouveau rendez-vous et finalement faire partie du concept des Trans.

« Ce qui est le plus marquant, c'est le changement de jauge du festival. Les changements fondamentaux, ça a été vraiment conditionné par ça... Par [le fait que] d'un coup, le festival se déplace. On passe de la salle de la Cité au Liberté, on passe du Liberté à Saint-Jacques, etc. Et donc c'est vrai qu'il y a une échelle qui est différente à chaque fois. Et une façon différente aussi de vivre le festival. » Par Benoît, Nouveau depuis 1979⁹⁶. »

Qu'il s'agisse d'un changement d'échelle qui engendre un changement de sites, ou encore une perte de repères spaciaux, de nombreux.ses festivalier.e.s avouent se perdre - volontairement ou non - dans l'enceinte des Trans. Il convient de souligner l'utilisation récurrente de certains termes dans les entretiens réalisés cette année : se perdre (et tous ses dérivés conjugués), se balader, au hasard... Une perte de repères est initiée et semble être propice à une redéfinition du statut d'amateur.trice de musique et du statut de festivalier.e. Ces termes renvoient à un égarement physique positif, et cet itinéraire hasardeux ainsi initié peut avoir diverses conséquences.

« De toutes façons, tu ne notes pas vraiment les noms de choses que tu veux voir... Enfin, tu te laisses... Tu te perds et puis... Et puis tes goûts musicaux... tes certitudes sont un peu remises en question en sortie de festival. Propos de Jean-Vic, Nouveau depuis 1996⁹⁷. »

Cet égarement peut aussi être volontaire. En effet, de nombreux.ses festivalier.e.s avouent aimer se retrouver seul.e.s (surtout sur le site du Parc Expo) afin de « se balader », au gré des envies, de « se laisser porter⁹⁸ ». Le hasard devient parfois l'unique critère de choix en

terme de programmation. Si les primo-festivalier.e.s comme Mathis, ou Clara lorsqu'elle nous raconte sa première fois aux Trans, parlent de leur égarement physique au sein des divers halls du Parc Expo, jamais ils ne parlent d'une gêne négative engendrée par cette perte de repère. Au contraire, ils apprécient cette balade hasardeuse. D'ailleurs, il convient ici de souligner que parmi les personnes qui ont répondu au questionnaire des Trans, 42,6% d'entre elles sont prêtes à changer de programme si l'ambiance en vaut la peine. Les festivalier.e.s sont donc en majorité prêt.e.s à remettre en question leur choix et prêt.e.s à se laisser emporter⁹⁹.

« Dans des Parc Expo comme ça où il y a beaucoup de halls, on se balade entre chaque halls et ce qui nous accroche, on reste un peu devant... [...] C'est ça l'avantage du festival aussi, quand on va à un concert, on ne sait qui on va voir, quand on va à un festival où il y a une énorme programmation on sait pas précisément sur quoi on va tomber¹⁰⁰. »

Cette errance peut être corrélative à la solitude du ou de la festivalier.e des Trans. Comme nous le montrent les réponses à la question suivante de notre guide d'entretien : « Restez-vous toujours avec les personnes qui vous accompagnent pendant les concerts ? », rares sont ceux qui disent rester toujours en groupe. Or, il est intéressant ici de noter que cela relève d'un choix, d'un choix de solitude - parfois - qui est propice à l'errance. Or, il s'agit bien là de la définition de l'autonomie, faire ce choix de solitude ou faire le choix de ne pas en faire, accepter volontier d'errer au hasard, de se balader pour découvrir.

Finalement, l'errance physique, accepter de « se laisser porter » - en d'autres termes de recouvrer une certaine forme d'ignorance - amènent le ou la festivalier.e à être à l'écoute, à être curieux.se et à se réinventer en tant que festivalier.e comme en tant qu'amateur.trice de musique. La perte de repère est alors aussi présente dans l'espace que dans la musique.

96 Extrait de l'aftermovie du festival 2018. URL : https://www.youtube.com/watch?v=5D3Un_iXaEs

97 *Ibid.*

98 Voir en annexes (entretien n°6).

99 Voir résultats de l'enquête réalisée par les Trans, question n°20.

100 Voir en annexes (entretien n°4).

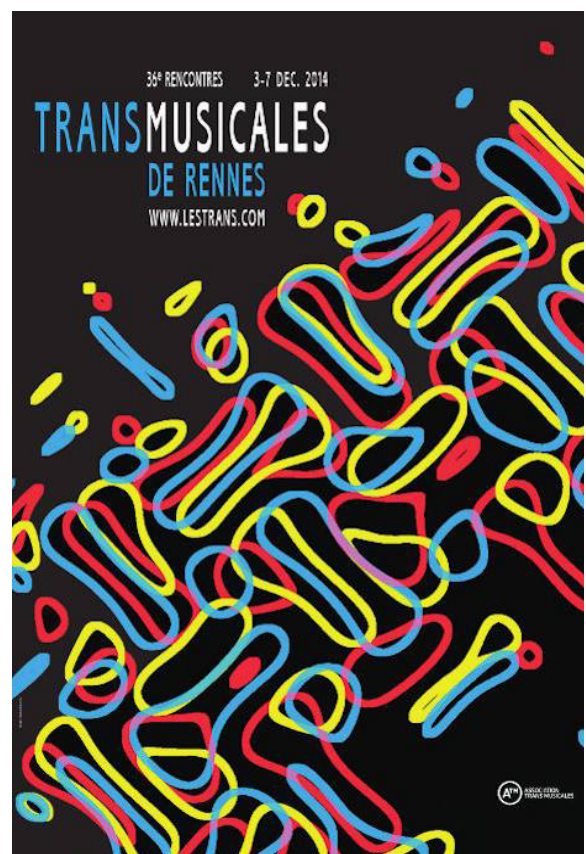
« Je dirais que c'est un festival, le festival où on peut se perdre dans la musique quoi. C'est à dire on arrive et puis on se laisse guider par des choses [...] c'est vraiment un festival déstabilisant, voilà. [...] C'est un peu le festival, le gros festival français de la curiosité aussi, voilà. C'est pour les gens qui sont curieux, de toute façon ils le deviennent puisqu'ils viennent ici et ils ne connaissent pas les groupes et ils ne savent pas ce que c'est donc du coup c'est vraiment ça, c'est un peu, ouais c'est ça, c'est le festival de la curiosité et de la perte... de la plongée dans la musique, voilà...¹ »



Affiche des Trans de 1992 suggérant l'idée de la cosmogonie et la découverte



Affiche des Trans de 1997 suggérant l'idée de métamorphose et d'évolution



Affiche des Trans de 2014 suggérant l'idée d'engendrement cellulaire

¹ Voir en annexes (entretien n°2).

DANS LA LÉGENDE : RÉCITS ET « LÉGENDFICATION » DES RENCONTRES TRANS MUSICALES DE RENNES

À l'issue de cette 40^{ème} édition des Rencontres Trans Musicales de Rennes, un constat s'impose de lui-même. Les Trans sont une institution. Ce constat ne date pas nécessairement de cette édition précise, tant on sent un engouement de la part des festivalier.e.s, des artistes et des organisateur.trice.s. Par leur spécificités presque éditoriales, les Trans s'imposent comme une singularité dans le milieu des festivals de musique et plus largement dans le spectre culturel français. Cette singularité, cultivée par les organisateur.trice.s, les artistes programmé.e.s et les publics, témoigne d'une manière de raconter les Rencontres Trans Musicales de Rennes. Le festival n'est plus présenté comme un événement culturel ordinaire, mais bel et bien comme une institution dans le domaine de la culture.

Ce statut conféré aux Rencontres Trans Musicales de Rennes prend une forme particulière quant à la transmission de l'expérience. La manière dont est raconté le festival par le trio - organisateur.trice.s, artistes et publics - relève d'une grande histoire, presque d'une épopée, d'une légende. Ainsi, il sera question d'étudier comment s'est formée et se raconte la Légende des Trans, et quel est le but pour un festival d'émettre un tel *storytelling*. Ce processus n'a pas de nom à proprement parler, le mot « légendification » est un néologisme de notre part. Il est construit dans une logique similaire au terme de « mythification », à savoir le processus de création et de transmission d'un mythe. Le terme Légende est choisi avec une majuscule pour plusieurs raisons. Tout d'abord, pour différencier celle-ci de la légende qui peut servir à illustrer une image par exemple. Mais également, le choix de la majuscule souligne une volonté de comprendre cette « légende » comme un processus long, complexe et propre aux Trans, à la manière de la distinction entre les substantifs histoire et Histoire.

Devenir Légende

Il existe de multiples définitions d'une légende qui permettent de différencier ce terme de *mythe*. En premier lieu, une Légende est intimement liée à l'Histoire. Pour Verna A. Foster, « une légende est liée à

*un contexte spécifique et se tient souvent sous l'autorité de l'histoire¹⁰¹ ». Elle poursuit en définissant une légende comme « un conte traditionnel populaire pensé comme historique ». Si cette définition s'intéresse davantage à l'aspect traditionnel de la Légende, la Légende telle que racontée et vécue aux Rencontres Trans Musicales de Rennes s'en inspire. Le contexte spécifique est celui du festival et de ses éléments caractéristiques. Comme le mythe ou le conte de fée, la légende est souvent l'objet d'une narration orale, propice aux exagérations et amplifications des narrateur.trice.s et *de facto* à la transmission de celles-ci par les publics. La pertinence de cette définition dans notre propos relève de sa référence aux faits réels, amplifiés et exagérés par les discours des publics, des organisateur.trice.s et des artistes. Elle repose donc sur la façon dont l'expérience et l'histoire des Trans est transmise. Or, le sens du souvenir d'une expérience produite par un festival de musique comme celui-ci, le « choc artistique et culturel » qui a pu être ressenti, est susceptible d'avoir été déformé et embelli par plusieurs expériences *in situ* comme post-festival.*

Ici, nous avons fait le choix de parler d'une Légende Trans Musicales à défaut d'un mythe. Le mythe, à la différence d'une légende, est atemporel. Cela ne veut pas dire qu'il traverse les âges, mais que la temporalité de l'événement n'est pas nécessaire à sa compréhension. En prenant l'exemple d'un mythe antique, il importe peu de savoir en quelle année s'est déroulé le mythe de Sisyphé. L'important est de savoir qu'il s'est passé, sans tenir compte de sa temporalité. Lorsqu'on parle des Rencontres Trans Musicales de Rennes, d'une pratique culturelle et de sa transmission, il est nécessaire de prendre en compte la temporalité. Cela permet notamment d'analyser l'expérience festivalière au sein de l'histoire propre du festival. Pour ces raisons, nous avons choisi de parler d'une Légende des Rencontres Trans Musicales à défaut d'un mythe.

101 FOSTER Verna A., *Dramatic Revisions of Myths, Fairy Tales and Legends: Essays on Recent Plays*, McFarland, 6 octobre 2012, p. 8

En revanche, l'expérience vécue aux Rencontres Trans Musicales de Rennes peut parfois s'approcher du mythe, dans le sens d'une histoire racontée et réinventée selon son orateur.trice. Un festivalier peut donc volontairement raconter une expérience fautive pour pouvoir s'inclure en tant de public parmi les « éléments fondateurs » des Trans, comme par exemple affirmer avoir été au concert de Nirvana en 1991, quand bien-même cela serait faux. Certains témoignages issus de l'atelier participatif Trans Music Maps corroborent cette hypothèse :

« Je pense que c'est un effet de légende. Pas du fait que ça démystifie : ça ne veut pas dire que le concert n'était pas bien, mais du coup ça amplifie, on se dit «ah j'ai entendu dire...», et du coup il y a beaucoup de choses qui se rajoutent. Et c'est un peu ce que vous disiez tout à l'heure en disant que, si ça se trouve, dans dix ans on dira «bah nous, on était à ce concert-là», et du coup c'est aussi de faire partie peut-être d'une future légende. C'est peut-être que c'est un mélange de ça.

- D'ailleurs pour le concert de Nirvana, je pense que la légende est tellement grande que, si on demande aux gens qui sont allés au concert, il y a beaucoup plus de gens qui sont allés au concert que de la réalité, puisqu'il faudrait trois Libertés au moins pour contenir tous ceux qui disent avoir vu ce concert. »

Ces comportements peuvent être perçus comme une manière pour les festivalier.e.s de s'intégrer - peut-être par admiration - à l'Histoire des Trans pour s'en définir comme des membres marquants. C'est une manière pour le public de peut-être faire partie d'une future légende, un processus qui est véhiculé dans le propos des Trans et dans les artistes choisi.e.s. De la sorte, il existe certains protagonistes qui organisent et donnent corps à cette Légende des Rencontres Trans Musicales de Rennes.

Les héro.ine.s de la Légende

Le processus de construction de la Légende du

festival des Rencontres Trans Musicales de Rennes ou « légendification », repose sur l'action de plusieurs acteurs. Ces protagonistes, héro.ine.s de la Légende, peuvent être regroupé.e.s en trois catégories. D'abord, il y a le discours des organisateur.trice.s, de l'Association Trans Musicales, et de certaines personnes plus médiatisées, comme Béatrice Macé et Jean-Louis Brossard, respectivement directrice et responsable de la direction artistique et de la programmation. Les deuxième héro.ine.s de cette Légende sont les artistes programmé.e.s, dont le passage aux Trans et l'évolution de leur carrière participent à alimenter l'Histoire légendaire des Trans. Enfin, il y a le public du festival, dont l'expérience vécue et racontée aux autres individus participe à la « légendification » des Rencontres Trans Musicales de Rennes.

Dans ce panthéon des héro.ine.s de la Légende, les organisateur.trice.s tiennent une place centrale. Parmi l'équipe organisatrice, deux membres de l'Association des Trans Musicales s'identifient aux yeux de tous : Béatrice Macé et Jean-Louis Brossard, co-directeurs de l'Association. Ce dernier est également, responsable de la direction artistique et de la programmation musicale. À travers ces deux organisateur.trice.s, le festival s'incarne de façon claire. Il s'incarne d'abord de façon visuelle, les tenues arborées par les deux protagonistes sont reconnaissables et leur permet de se distinguer des autres :



Béatrice Macé (en rouge) et Jean-Louis Brossard (en vert) au pot du Maire lors des 40^{èmes} Rencontres Trans Musicales

Outre cette distinction visuelle qui permet de repérer ces deux organisateur.trice.s durant le festival, la communication des Trans se personnifie également par ses deux « héro.ine.s ». Il et elle incarnent, littéralement, le festival aux yeux du public, autant que les artistes du moins. L'utilisation (volontaire certainement) de leur image dans la presse en est un bon exemple¹⁰² :



Photo de Béatrice Macé et Jean Louis Brossard illustrant un article de Libération «Aux Transmusicales notre plus grand atout c'est l'entêtement»

Cette personnification des Trans par deux de leurs organisateur.trice.s en font des emblèmes du festival. Les emblèmes en festival sont d'ordinaire nombreux, et ainsi on retrouve régulièrement des drapeaux, bretons surtout, et autres symboles identitaires aux Trans Musicales. Ce rôle symbolique des emblèmes est important dans l'expérience véhiculée. Comme Damien Malinas et Raphaël Roth le soulignent dans leur article *Les festivaliers comme publics en SIC. Une sémio-anthropologie des drapeaux et emblèmes communicationnels du festival des Vieilles Charrues*, les expériences vécues par les individus s'ancrent comme des faits marquants dans la mémoire des individus. Dans cette configuration, *les emblèmes figurent comme des signes de l'expérience individuelle et collective*¹⁰³. Ce *storytelling* visuel et médiatique de ces deux organisateur.trice.s les transforme, de façon volontaire ou pas, comme des emblèmes des Rencontres Trans

102 LAMM Olivier. « «Aux Transmusicales, notre plus grand atout, c'est l'entêtement» », *Libération*, Publié le 02/12/2018. URL : <https://bit.ly/2Spjuhi>

103 MALINAS Damien & 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*, no. 7, 2015.

Musicales de Rennes. Ils s'inscrivent alors de fait dans la mémoire des festivalier.e.s et dans la transmission de leurs expériences aux autres individus.

Parmi ce panthéon constitutif de la Légende Trans, les artistes programmé.e.s prennent une place tout aussi importante. Du fait d'une programmation concentrée sur des artistes émergent.e.s en passe, pour certain.e.s, devenir des légendes, ils ou elles participent à ce *storytelling*. L'idée pour le public de découvrir des « futures stars », des « futures légendes », positionne les publics dans une dimension de « nous on était à ce concert-là », comme les précédents entretiens ont pu le montrer. Certain.e.s des artistes programmé.e.s aux Rencontres Trans Musicales de Rennes ont connu de grandes carrières et ont pu se faire connaître auprès d'un très large public, on pense à des artistes comme Bjork, Nirvana, Lenny Kravitz, Daft Punk, Rachid Taha, etc. La renommée future de ces artistes confère à leurs prestations aux Trans, *a posteriori*, des allures d'instant légendaires, du temps où ces artistes ne remplissaient pas des Zéniths ou n'étaient pas connu.e.s de tous. On peut illustrer cela par les *lives* des Daft Punk, considérés comme « *légendaire*¹⁰⁴ » :

Parmi les légendes qui ont foulé le plancher des scènes des Trans Musicales, les Daft Punk occupent une place de choix. Leurs passages en 1995 et 1996 sont les allégories du mythique flair de Jean-Louis Brossard, qui les avait programmés après avoir écouté leur maxi *Da Funk*. Un concert important pour le groupe, dont un des (rares) extraits a récemment surgi sur YouTube.

Extrait de l'article de Trax Mag

Enfin, le dernier pilier de ce panthéon comprend les publics. Leur participation à cette « legendification » tient surtout du fait que leur expérience des Trans est amplifiée, exagérée.

Dès lors, la transmission de leurs expériences au sein du festival subit le même processus, participant à la construction d'un imaginaire extraordinaire et légendaire autour des Trans. Dans cette configuration, chaque festivalier.e devient le héros ou l'héroïne de sa propre légende et de facto un héros ou une héroïne de la grande Légende Trans Musicales. En effet, si la légende passe par un discours écrit (surtout lié à la communication autour du festival), elle passe, comme

104 JULLIAND Briac, À Voir : Un Extrait Du Live Des Daft Punk Aux Trans Musicales de 1995 Refait Surface, Trax, Publié le 14/12/18. URL : <https://bit.ly/2SWinFQ>

le mythe par l'oral. Dans *Mythologies*, Roland Barthes s'intéresse au mythe comme parole. On peut toutefois étendre son propos à l'aspect oral d'un récit légendaire. Pour lui « *un mythe est un système de communication, un message*¹⁰⁵ ». Le mythe et donc la légende orale est davantage moyen de communication, de raconter de façon extraordinaire une expérience. Cette importance du récit extraordinaire fait écho aux théories de Christian Metz au sujet du signifiant imaginaire. Le signifiant imaginaire représente un ensemble de souvenirs, « *pré-conscients et inconscients, qui donne le départ à tout le processus, et ce sont les 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*¹⁰⁶ ». C'est donc bel est bien à travers la manifestation de souvenirs construits par l'enchantement, l'imaginaire, la censure qui vont donner une dimension onirique et donc un peu fantasmé et exagéré de notre signifiant imaginaire que nos expériences sont racontées aux autres. Cette « *appréhension onirique* » rappelle l'exagération inhérente d'une légende et de fait, le vécu et la transmission manifeste des expériences individuelles s'imprègnent de ces éléments imaginaires ou extraordinaires amplifiés par le désir des publics des Trans de s'intégrer à cette Légende.

Le voyage des Rencontres Trans Musicales et son horizon

Le festival des Rencontres Trans Musicales de Rennes n'est pas un événement fini. Sa quarantième édition laissera place en décembre 2019 à une quarante-et-unième et très probablement ainsi de suite. Ainsi, la Légende des Trans n'est pas une histoire finie, elle continue encore de s'écrire et il est aujourd'hui impossible de prévoir quand elle arrivera à son terme. Dans ce cas, il est possible d'avancer que le voyage, cette odyssée, accomplie par les Rencontres Trans Musicales de Rennes n'a pas encore atteint son terme, un terme qui signifierait, comme Ulysse arrivant à Ithaque, la fin du voyage.

105 BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Le Seuil, 1957, p. 181.

106 METZ Christian, « Le film de fiction et son spectateur », dans BELLOUR Raymond, KUNTZEL Thierry & METZ Christian (dir.), « Psychanalyse et cinéma », *Communications*, no. 23, 1975, pp. 108-135.

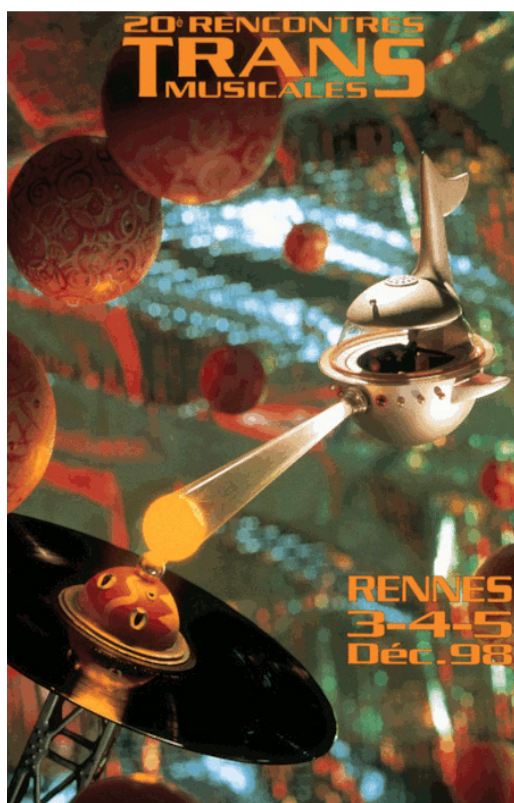
Le voyage est une thématique récurrente aux Trans. Il y a d'abord l'aspect musical bien-sûr, en programmant des artistes du monde entier, de tous les styles musicaux, et dont les différentes halls représentent de microcosmes au sein d'un plus grand univers. Cette initiative musicale se retrouve dans divers discours, comme notamment celui de l'ouverture de la 40^{ème} édition du festival cette année :

« [La conviction] de proposer un voyage initiatique dans la galaxie mondiale musicale, dans des terres inexplorées, à la découverte de sons, de musiques et d'artistes inconnus¹⁰⁷. »

Musicalement et scénographiquement, les Rencontres Trans Musicales de Rennes semblent inviter au voyage, qui semble être leur « *marque de fabrique* ». Cette invitation se retrouve aussi dans certaines affiches du festival :



107 Extrait du discours de Benoît Carreil, 11^{ème} adjoint délégué à la Culture, lors de la cérémonie d'ouverture de la 40^{ème} édition des Rencontres Trans Musicales de Rennes, voir en annexes.



Quelques affiches des Trans évoquant la thématique du voyage

Le récit du voyage fait donc partie de façon intégrante de la Légende que les Rencontres Trans Musicales de Rennes, qu'il s'agisse des organisateur.trice.s, des artistes et du public.

Si le festival des Trans à des allures d'odyssées légendaires, il est possible de se questionner sur l'intérêt d'une telle forme de *storytelling*. Quel est l'intérêt de se penser un festival de musique comme un évènement légendaire ? Quelle est, au final, la destination de ce voyage que proposent les Rencontres Trans Musicales de Rennes ?

La question est davantage philosophique et la réponse ne sera probablement pas exhaustive. Toutefois, inscrire de façon volontaire, par le travail des organisateur.trice.s, ou involontaire, comme le travail des artistes et du public, le discours autour des Trans pour lui conférer un statut de Légende permet de positionner le festival comme un acteur unique dans le milieu festivalier. Ses spécificités musicales, son poids historique et ces récits qui l'entourent lui ont conféré, peut-être par la force des choses, une dimension légendaire. La Légende des Trans aurait alors pour but d'asseoir la notoriété du festival comme « *nouveau depuis 1979* » et donc par extension « *original depuis 1979* ».

Mais ce *storytelling* légendaire de l'évènement pose la question de la façon dont, en tant que public festivalier, nous agençons nos souvenirs d'un évènement. Il questionne aussi notre transmission de l'expérience vécue au sens large. Il semblerait que l'aspect extraordinaire d'un évènement et d'une pratique culturelle soit davantage propice à son ancrage dans notre mémoire, et de fait, davantage propice à la transmission. Bon nombres d'éditions de festivals ou de concerts sont devenus des légendes. Nous avons cités plusieurs concerts et éditions des Rencontres Trans Musicales de Rennes, mais l'on peut penser à certains concerts comme la prestation du groupe Queen à Wembley en 1986 ou le concert de Metallica à Moscou en 1991.

Ces évènements sont rentrés dans la légende car ils ont été communiqués comme tel. D'une part par les organisateur.trices et les artistes : qu'il s'agisse du dernier concert d'un groupe (justement) légendaire ou

du premier en Russie depuis la chute de l'URSS d'un autre. Mais cette dimension légendaire apportée à une expérience de concert ou festivalière se caractérise surtout par le rôle du public. Afin de s'intégrer dans l'Histoire de ces artistes, de ces concerts, de ces festivals, le public amplifie et exagère des faits réels.

Dès lors ce besoin d'intégration et cette soif de légende sont compris par les organisateur.trice.s et les artistes dont le discours se « légendifie » et la scénographie se complexifie, car c'est également un moyen pour elles et eux de se rapprocher de leurs publics et de construire leurs Histoires ensemble.



© Marion Bornaz

Vert et orange - Photographie d'ambiance dans la Greenroom lors de la 40^{ème} édition des Rencontres Trans Musicales de Rennes

CONCLUSION

Les Rencontres Trans Musicales de Rennes redéfinissent l'expérience festivalière en tant qu'elles proposent un univers novateur dans lequel il convient - pour le public - d'être orienté et désorienté, de se conformer aux lois de cet univers - tout en en créant de nouvelles - afin de parvenir à son objectif : déclencher la rencontre, engager la découverte.

Cependant, que l'expérience ait été vécue seule ou accompagnée, il s'en dégage une mémoire individuelle et collective - qui va au-delà des personnes avec qui l'expérience a été partagée puisque la communauté ne s'arrête pas à nos ami.e.s ou notre famille mais à l'ensemble des festivalier.e.s présent.e.s - signe de l'appartenance à une génération Trans.

Se préparer, se projeter dans l'expérience, la vivre et la partager. Le temps et l'attention consacrés à sa venue aux Rencontres Trans Musicales de Rennes témoignent d'un degré d'autonomie de la part des festivalier.e.s. Le hasard des rencontres amicales ou musicales est au fondement de la sérendipité, duquel découle le plaisir de la découverte.

Qu'il s'agisse d'une volonté consciente ou d'une conséquence fortuite, l'autonomie se construit, se développe à la manière d'un rhizome plus que d'une arborescence¹⁰⁸ : elle est en perpétuelle évolution. Que l'on se place du côté des Rencontres Trans Musicales de Rennes ou du côté de ses publics, il est avant tout question d'une mise à l'épreuve de l'autonomie, de prises de risque renouvelées qui ne déstabilisent les festivalier.e.s que pour mieux les ancrer dans leur expérience. Prendre le risque d'être déçu musicalement, c'est aussi prendre le risque de se remettre en question. C'est finalement laisser une place à la découverte, se mettre en péril pour décupler le plaisir. La découverte fortuite nourrit l'autonomie des festivalier.e.s, qui acceptent volontiers de reconsidérer leurs connaissances dans un festival qui se régénère perpétuellement. L'errance, la perte de

repères spatiaux crée un terreau fertile à un certain retour vers l'ignorance, et donc, à l'exploration d'un monde musical encore méconnu des festivalier.e.s. Accepter de se perdre est donc nécessaire pour mieux se retrouver, rencontrer ses propres repères pour devenir autonome. Cette plongée volontaire dans la découverte devient finalement l'origine de la naissance de générations de curieux.se.s. Ces générations ainsi formées, la transmission, la mise en récit (orale et écrite) de l'expérience festivalière, terminent de façonner la Légende Trans. Parler des Trans, devenir référence, alimenter sa propre histoire...

Voilà comment les Rencontres Trans Musicales de Rennes répondent elles-mêmes à leurs propres lois, emportant dans le même temps ses publics, eux-mêmes héro.ine.s de leur légende Trans. Le plaisir de naviguer dans un univers Trans autonome, la joie de partager ses moments de délectation musicales à des générations de curieux et le ravissement ressenti lors de la perte de repères façonnent ce qui semble être l'essence même des Rencontres Trans Musicales de Rennes : le plaisir de la découverte.

L'autonomie des festivalier.e.s a pu être questionnée, observée plus précisément. Cette notion embrasse plusieurs réalités : le libre-arbitre des festivalier.e.s (son jugement, la revendication de ses goûts), son parcours (spatial et musical), sa carrière (de festivalier comme sa carrière culturelle)... Ces différentes réalités relatent une autonomie en progression constante. Toutefois, il apparaît qu'il ne s'agit pas seulement d'une progression linéaire (au sens au plus on a de l'expérience, plus on est autonome) mais qu'elle se rattacherait davantage à une forme de réécriture constante. Elle s'améliore et se redéfinit en fonction du terrain sur lequel les festivalier.e.s évoluent, en fonction de leur identité de spectateur.trice et en fonction de l'actualité socio-culturelle. Cette forme de réécriture continue s'apparente au palimpseste, ce manuscrit sur lequel on gratte un texte existant pour en écrire un nouveau. Il y a donc une superposition d'expériences écrites, oubliées ou préservées, sur lesquelles les festivalier.e.s viennent

¹⁰⁸ DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, Mille Plateaux, Paris, Editions de Minuit, 1980.

corriger, réajuster ou renouveler certains passages, afin de construire leur autonomie.

Il y aurait finalement plusieurs types d'autonomie. Celles-ci ne s'opposent pas mais sont parfois complémentaires ou solidaires :

- Autonomie externe et autonomie interne : l'autonomie externe serait le dispositif qui ne dépend pas du ou de la festivalier.e mais qui participe à sa prise d'autonomie ; cela peut devenir une forme interne d'autonomie dans la mesure où le ou la festivalier.e s'approprie le dispositif et personnalise son expérience.

- Autonomie individuelle et autonomie culturelle : ces deux formes d'autonomie se rapportent non plus au dispositif mais à l'identité du ou de la festivalier.e, à sa carrière de spectateur.trice.

- Autonomie établie et autonomie en perpétuelle construction : si le ou la festivalier.e acquiert de

nombreux réflexes, se façonne des habitudes et crée ses propres rituels, il ou elle doit toutefois constamment confronter ces formes d'autonomie établie au terrain, à l'imprévu, au hasard, à la découverte et à la rencontre.

Dans tous les cas, l'autonomie est un édifice, une construction fondée sur l'expérimentation. Les festivalier.e.s acquiert peu à peu des habitudes, des expertises, tout en en laissant d'autres derrière eux.elles. L'image du tourbillon Trans de l'affiche 2018 pourrait représenter ce processus. Il s'agit d'un nuage composé de milliers de particules en gravité, qui sont toutes indépendantes les unes des autres, toutes singulières et pourtant toutes solidaires pour construire et alimenter une masse autonome. Chaque particule montre la diversité des autonomies et la primauté de l'expérience empirique ; et la nuée, le tourbillon en lui-même, reflète la force centripète qui assemble l'ensemble, l'esprit Trans.

• OUVRAGES, OUVRAGES COLLECTIFS ET CHAPITRES D'OUVRAGES

AGAMBEN Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, Paris, Rivages, 2014.

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

BECK Ulrich, *La société du risque, Sur la voie d'une autre modernité*, Paris, Aubier, 2001.

BECKER Howard, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 2010.

DE CERTEAU Michel, *L'invention du quotidien*, 1. Art de faire, Paris, Gallimard, 1990.

DEWEY John, *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard, 2010.

DEWEY John, *Le Public et ses problèmes*, Paris, Gallimard, 2010.

ETHIS Emmanuel, *La Petite fabrique du spectateur*, Avignon, Presses Universitaires d'Avignon, 2011.

ETHIS Emmanuel, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Paris, Armand Colin, 2018.

ETHIS Emmanuel, FABIANI Jean-Louis & MALINAS Damien, *Avignon ou le public participant, une sociologie du spectateur réinventé*, Montpellier, L'Entretemps, 2008.

ETIENNE Bruno, « Situations artistiques et situations de réception : la musique dans tous ses états », dans ANCEL Pascale & PESSIN Alain (dir.), *Les non-publics. Les arts en réception*. Tome 1, Paris, L'Harmattan, 2004, pp. 127-144.

FABIANI Jean-Louis & THEYS Jacques, *La société vulnérable, Évaluer et maîtriser les risques*, Paris, Presses de l'ENS, 1987.

FOSTER Verna A., *Dramatic Revisions of Myths, Fairy Tales and Legends: Essays on Recent Plays*, McFarland, 6 octobre 2012.

FOUCAULT Michel, *Dits et écrits*, Volume III, Paris, Gallimard, 1994.

GOFFMAN Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Editions de Minuit, 1973.

GRIGNON Claude et PASSERON Jean-Claude, *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*. Paris, Gallimard-Le Seuil, coll. Hautes Études, 1989.

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

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *La connotation*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1977.

JULLIER Laurent & LEVERATTO Jean-Marc, *Cinéphiles et cinéphilies*, Paris, Armand Colin, 2010.

LAZARSELD Paul & KATZ Elihu, *Influence personnelle*, Paris, Armand Colin, 2008.

MORIN Edgar, *L'homme et la mort*, Paris, Le Seuil, 1970.

RANCIERE Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.

SWINERS Jean-Louis & BRIET Jean-Michel, *L'Intelligence créative*, Paris, Maxima, 2004.

WINKIN Yves, « Propositions pour une anthropologie de l'enchantement », in RASSE Paul, MIDOL Nancy,

TRIKI Fathi & al., Unité-Diversité, *Les identités culturelles dans le jeu de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan, 2002, pp. 169-179.

• ARTICLES

BARTHES Roland, « L'ancienne rhétorique », *Communications*, no. 16, 1970.

DONNAT Olivier, « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Éléments de synthèse 1997-2008 », *Culture études*, vol. 5, no. 5, 2009, pp. 1-12.

ETHIS Emmanuel, « Réinventer les conditions de l'invention. Un droit à l'expérience esthétique pour tous, racontable par chacun », *Nectart*, vol. 4, no. 1, 2017, pp. 47-56.

FABIANI Jean-Louis, « Les festivals dans la sphère culturelle en France », dans POIRRIER Philippe (dir.), « Festivals et sociétés en Europe. XIXe-XXIe siècles », *Territoires contemporains*, vol. 3, 2012.

LE COADIC Ronan, « L'autonomie, illusion ou projet de société ? », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 2, no. 121, 2006, pp. 317-340.

LEVERATTO Jean Marc & JULLIER Laurent, « L'expérience du spectateur », *Degrés*, vol. 38, no. 142, 2010.

LEVERATTO Jean-Marc, ROTH Raphaël & POURQUIER-JACQUIN Stéphanie, « Voir et se voir : le rôle des écrans dans les festivals de musique amplifiée », dans MALINAS Damien (dir.), « Démocratisation culturelle et numérique », *Culture & Musée*, no. 24, 2014.

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/>. Consultée le 18/01/2019.

MALINAS Damien & 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*, no. 7, 2015.

MERCKLÉ Pierre, « La « découverte » des réseaux sociaux. À propos de John A. Barnes et d'une expérience de traduction collaborative ouverte en sciences sociales », *Réseaux*, vol. 6, no. 182, 2013, pp.187-208.

METZ Christian, « Le film de fiction et son spectateur », dans BELLOUR Raymond, KUNTZEL Thierry & METZ Christian (dir.), « Psychanalyse et cinéma », *Communications*, no. 23, 1975, pp. 108-135.

RONSTRÖM Owe, « Festivals et Festivalisations », *Cahiers d'ethnomusicologie*, no. 27, 2014, pp. 27-47.

SIBLOT Paul, « Isotopie et réglage du sens », *Cahiers de praxématique*, no. 12, 1989, pp. 91-109.

• RAPPORTS ET ENQUÊTES :

BAUTIER Roger, *Le web : structure d'un support de mémoire*, Acte du colloque International de Limoges (10-12 décembre 2003), sous la direction de Claude Filteau et Michel Beniamino, Presses Universitaires de Limoges, 2006, pp. 314-325.

Institut National de Prévention et d'Éducation pour la Santé, « Les niveaux et pratiques des jeux de hasard et d'argent en 2010 », *Tendances*, n°77, 2011.

• MÉMOIRES ET THÈSES :

POURQUIER-JACQUIN Stéphanie, *Le temps des possibles : consolidation et affranchissement des sociabilités cinéphiles à l'université : le cas avignonnais*, Thèse, Avignon, 2015.

RAUCOULES Margaux, *La dimension unique d'un concert*, Mémoire, Avignon, 2018.

ROYON Camille, *De la rencontre à la relation, les publics des Rencontres Trans Musicales de Rennes sous le regards des sciences sociales*, Mémoire, Avignon, 2015.

• WEBOGRAPHIE

JULLIAND Briac, *À Voir : Un Extrait Du Live Des Daft Punk Aux Trans Musicales de 1995 Refait Surface*, Trax, Publié le 14/12/18. URL : <https://bit.ly/2SWinFQ>

LAMM Olivier. « Aux Transmusicales, notre plus grand atout, c'est l'entêtement » », *Libération*, Publié le 02/12/2018. URL : <https://bit.ly/2Spjuhi>

PUDAL Romain, « AUTONOMIE (sociologie) », *Encyclopædia Universalis*, Consulté le 28/12/2018. URL : <https://bit.ly/2RawmLR>

Sami et Gaelle, *Les squatteurs de festivals 2018*, Sourdoreille, Publié le 15/05/2018, Consulté le 29/12/2018. URL : <https://bit.ly/2KuTrkz>

• SITES

Académie de Nice : <http://www2.ac-nice.fr/>

CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : <http://www.cnrtl.fr/>

Dictionnaire Larousse : <https://www.larousse.fr/>

Encyclopedia Universalis : <https://www.universalis.fr/>

Jeu de l'Ouïe : <http://www.jeudelouie.com/>

Mémoire de Trans : <http://www.memoires-de-trans.com/>

Ministère de l'Education Nationale et de la Jeunesse : <http://www.education.gouv.fr/>

Rencontres Trans Musicales de Rennes : <https://www.lestrans.com/>



Crédits photographies

Margot Desmons
Marie Danjou
Alexis Janicot
Nicolas Joubard



Rédaction

Mathieu Batardière
Maéva Belloy
Benjamin Blandin
Marie Danjou
Margot Desmons
Manon Dulau
Léa Foucault
Bruno Hatchondo
Pierre Nicolas
Léonie Niewint
Sarah Montagné
Lydia Paul



Directeurs scientifiques

Emmanuel Ethis
Damien Malinas
Raphaël Roth



Impression

Imprimerie Parchemin



Promotion 2018-2019 du Master Stratégie du Développement Culturel, mention Arts et Techniques des Publics l'équipe des Rencontres Trans Musicales de Rennes et celle de chercheur.e.s d'Avignon Université.

De gauche à droite et de haut en bas : Emmanuel Ethis, Bruno Hatchondo, Mathieu Batardière, Raphael Roth, Pierre Nicolas, Béatrice Macé, Maéva Belloy, Sarah Montagné, Manon Dulau, Stéphanie Pourquoiier-Jacquin, Damien Malinas, Margot Desmons, Lydia Paul, Léonie Niewint, Marie Danjou, Camille Royon, Alexandre Delorme, Quentin Amalou, Benjamin Blandin, Léa Foucault, Jean-Christophe Sevin.

RÉSUMÉ / ABSTRACT

Mots-clés : *Festival - Publics - Autonomie - Générations - Rencontre - Experience.*

« Rencontrer les autres », c'est avant tout découvrir autrui, se confronter à ce qu'on ne connaît pas encore, partager et plus tard, se rassembler. Aux Rencontres Trans Musicales de Rennes, la rencontre se produit avec les milliers de festivaliers inconnus, mais aussi avec les Trans elles-mêmes. Le festivalier rencontre l'esprit Trans, l'univers spatial et musical dans lequel il pourra à son tour se perdre, se repérer et « se rencontrer lui-même ». L'acquisition de l'autonomie au sein du festival s'effectue en fonction de divers facteurs. Le dispositif des Trans, de sa spatialisation à sa mise en récit, crée un terrain propice à l'autonomie et à la formation de génération de publics.

La rencontre avec autrui comme avec soi-même passe également par le festivalier, en tant qu'individu, et par la manière dont il partage son expérience aux autres. Se raconter aux autres, se préparer et se mettre en scène sont autant d'étapes qui construisent une pratique festivalière individuelle autonome. Par là, le festivalier revendique son appartenance à une génération, en participant à la création d'une mémoire collective. « Rencontrer les autres et se rencontrer soi-même », c'est finalement prendre le risque de l'inconnu, se remettre en question face à ses goûts et face à son expérience, c'est tester son autonomie pour le plaisir de la découverte.

Autonomie et génération des publics des Rencontres Trans Musicales de Rennes sont les notions que cette revue scientifique questionne au regard des Sciences de l'Information et de la Communication. Riches de l'expérience de terrain vécue aux Rencontres Trans Musicales de Rennes, ces notions mettent en lumière le parcours de chaque festivalier ainsi que l'itinéraire collectif des Trans.

Keywords : *Festival - Audiances - Autonomy - Generations - Meeting - Experience*

“To get to know people”, is above all about discovering the other, coming face to face with things that we are uncertain about, sharing and eventually, coming together. At Rencontres Trans Musicales de Rennes, such encounters take place, not only amongst the thousands of unidentified festival-goers but also concerning the Trans themselves. The festival-goer encounters the Trans spirit, a cosmic universe and music in which they can lose, become aware of and “understand themselves”. This new-found independance at the heart of the festival is carried out by a number of diverse factors. The presence of Trans, of its futuristic story, created a favourable platform for independance and for the creation of a new public generation.

The meeting with others as well as with yourself goes by the festival-goer, as an individual, but also by the ways he shares his experience with others. Narrating yourself to the others, preparing yourself and staging yourself are the steps which built a festival-goer practice, individual and autonomous. Thus, the festival-goer claims his affiliation with a generation, participating to the creation of a collective memory. “Get to know people and get to know yourself” is eventually taking the risk of the unknown, challenging your tastes and your experiences, it's challenging your autonomy in the name of the pleasure of discovery.

Autonomy and the generations of public at the Rencontres Trans Musicales de Rennes are themes that this scientific journal interrogate in the light of Communication Studies. From its rich field experience seen at the Rencontres Trans Musicales de Rennes, these themes underline the journey of each festival-goers as well as the collective path of the Trans.