

*Les émotions et les publics.*  
*Enquêter sur les publics de la culture et de l'Éducation Artistique et Culturelle*  
*par l'analyse des émotions.*  
*Le cas du festival des Rencontres Trans Musicales de Rennes*

Camille Royon<sup>1</sup>

ABSTRACT

La définition des émotions, leur importance et place dans les relations à l'art et la culture et leur traitement scientifique en sciences humaines et sociales permettent d'envisager de nouvelles manières d'étudier les rapports des publics à la culture. Une partie de l'article sera dédiée à la forme festival, propice à la construction des émotions et à la manière dont ce terrain du sensible est travaillé par les dispositifs existants autour de l'Éducation Artistique et Culturelle, mais aussi dans les perspectives de recherches et d'actions qu'ouvrent l'étude du sensible. Sans dévaluer l'analyse quantitative, cette communication cherchera à montrer la manière dont l'analyse par les chiffres et celles par les émotions sont plutôt complémentaires qu'antithétiques. L'enjeu est aussi de développer la manière dont la prise en compte des émotions permet d'évaluer de manière plus fine, afin que les émotions ne soient plus outils, mais objets d'études et d'actions. La prise en compte des émotions dans les recherches scientifiques autant que dans les projets culturels permettent de répondre à une volonté de prise en compte de l'individu pluriel tout en participant à la constitution d'un langage commun, enjeu d'éducation et enjeu politique.

The article presents a definition of emotions, their importance and place in relations to art and culture and the scientific treatment of this subject in human and social sciences. Part of the article will be dedicated to the festival form, conducive to the construction of emotions and the way in which this field of the sensitive is worked by the existing devices around the Artistic and Cultural Education, but also in the perspectives of researches and actions that open the study of the sensitive. Without devaluing the quantitative analysis, this paper will seek to show how the analysis by numbers and those by emotions are rather complementary than antithetical. The challenge is also to develop the way in which the taking into account of the emotions jointly makes it possible to

---

<sup>1</sup> Laboratoire Culture et Communication – Université d'Avignon

evaluate more accurately but also to change the practices so that the emotions are no longer tools, but objects of studies and actions. In this way, how the taking into account of emotions in scientific research as much as in cultural projects make it possible to respond to a desire to take into account the plural individual while participating in the constitution of a common language, stake of education and political issues. The field of study is the festival of Rencontres Trans Musicales of Rennes.

« Édification, empathie, galvanisation, constituent les fondations émotionnelles et conceptuelles des quelques œuvres majeures qui vont nous permettre d'architecturer notre relation aux représentations artistiques et jeter les bases de notre personnalité culturelle. Et c'est doté de cette personnalité que nous nous apercevons que telle histoire, tel livre, tel film, telle musique semblent entrer en résonance avec notre histoire personnelle ».

Emmanuel Ethis

## 1. Introduction

Le festival des Rencontres Trans Musicales de Rennes (Les Trans) a été créé en 1979 par une association bénévole constituée de jeunes travailleurs et étudiants rennais, passionnés de musique, qui avaient fait le constat du manque d'espaces et d'occasions pour des rencontres entre artistes et publics autour de la musique. À l'époque, à Rennes, il y a une quinzaine de concerts par an, ce qui correspond aujourd'hui environ au nombre de concerts par semaine. Les premières années réunissent environ mille festivaliers et une dizaine de groupes, rennais puis français. À partir du milieu des années 1980, les premiers groupes anglais commencent à arriver dans la programmation. Aujourd'hui, il y a environ 60 000 festivaliers et entre 80 et 100 groupes chaque année, venus quasiment du monde entier<sup>2</sup> et d'univers musicaux éclectiques. Face à cette diversité d'artistes, il existe une diversité de publics qui fait l'objet d'une recherche en sociologie et en Sciences de l'Information et de la Communication autour d'une enquête auprès des publics des festivals. Le festival des Rencontres Trans Musicales de Rennes est un des terrains de recherches du Laboratoire Culture et Communication de l'Université d'Avignon, spécialisé sur les études des publics des festivals. Depuis près de dix ans, Les Trans et l'Université travaillent ensemble. Les premières enquêtes du Laboratoire Culture et Communication réalisées sur les Trans ont eu lieu en 2010. Aux enquêtes quantitatives ont été adjointes les enquêtes qualitatives : sociogrammes, entretiens, observations.

Parallèlement, les Trans, dans leur démarche concernant le développement durable, ont travaillé sur le chantier de l'utilité sociale, pour sortir des approches classiques sur les impacts des festivals et pour instaurer un dialogue avec la partie prenante que représentent les publics. Le chantier de l'utilité sociale a débuté par la mobilisation de quatre-vingt-dix personnes (publics, artistes, mécènes, partenaires publics, journalistes, etc.) qui ont dû répondre à la question suivante : « en quoi les Trans sont-elles utiles ? ». Les réponses à cette question ont été multiples et diverses.

---

<sup>2</sup> L'édition 2019 verra plus de quarante-huit nationalités représentées.

« Ça a changé ma vie », « ça m'a donné envie de m'investir », « ça a changé mes goûts », « on fait partie d'une communauté », « on se sent rennais », « on fait partie d'une histoire commune » faisaient partie des réponses et étaient couplées à des résultats non négligeables mais plus attendus qui relèvent de l'impact sur le territoire ou de la découverte musicale. Différents indicateurs de l'utilité d'un festival ont donc été identifiés. L'impact sur le vécu, l'envie de s'investir, le recours à la notion de communauté et de mémoire collective en font partie. Pour développer ce chantier de l'utilité sociale, il était nécessaire de documenter ces indicateurs et ainsi de questionner l'intime afin de comprendre comment, au niveau individuel, un événement culturel pouvait être vécu. Ainsi, la question des émotions et des affects est rapidement arrivée comme un support d'analyse permettant d'aller plus loin dans les recherches déjà entamées. D'une part, certains témoignages de récits de vies festivières comportent souvent des termes relatifs aux émotions. D'autre part comme la matière étudiée ici est le spectacle vivant et particulièrement les concerts, il s'agit de considérer l'impact sur le corps. C'est ce qu'explique Antoine Hennion, qui, dans *La Passion Musicale*, développe l'idée que la mélomanie passe aussi par le corps et donc par l'expérience de participation à un concert. Le chercheur étudie la particularité des concerts de rock. Ces derniers lient conjointement l'intime, par les émotions et ressentis vécus par le corps, et ceux plus collectifs liés à l'expérience de la foule.

Le sociologue Norbert Elias a étudié l'aspect sociologique dans la manière de percevoir ce qui relève de l'intime et du public. Les affects sont selon lui liés au corps. L'auteur a mis en exergue l'évolution sociale de la manifestation des affects, et la manière dont il est devenu plus distingué de se comporter d'une manière ou d'une autre dans une situation émotionnelle. D'abord lié aux castes — noblesse, clergé, tiers-état —, jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, la maîtrise des affects s'est transformée en un rapport de classe et de distinction entre les classes dominantes ayant de "bonnes manières" et des classes populaires, souvent qualifiées de "vulgaires". Puis, la société moderne a perturbé ces références sociales avec un accès aux loisirs et une ascension sociale possible sur la base du mérite, prôné dans les sociétés occidentales. Ce mérite s'acquiert notamment par l'éducation et par un rapport savant au monde. Ce qui distingue les classes n'est plus tant le fait de se cultiver que de se cultiver de la bonne manière, et en particulier de pouvoir nommer ce qui nous émeut, de qualifier les émotions que l'on ressent et ce qui les a provoquées. En ce sens, les analyses de Norbert Elias viennent introduire celles de Pierre Bourdieu et de Jean-Claude Passeron quant au rapport savant et populaire à

la culture. Pour compléter cela, les émotions sont ici envisagées à la manière de Jacques Rancière. Il définit le partage du sensible comme “ce système d’évidences sensibles qui donne à voir en même temps l’existence d’un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. Un partage du sensible se fixe donc en même temps qu’un commun partagé et des parts exclusives”<sup>3</sup>.

En d’autres termes, cet article a pour objectif d’envisager les émotions et leurs expressions comme un enjeu d’Éducation Artistique et Culturelle (EAC), permettant conjointement de montrer l’intensité de l’expérience esthétique autant que l’utilité sociale d’un festival, dans sa capacité à éduquer *par* et *aux* émotions. Nous verrons aussi la manière dont les émotions permettent d’envisager différemment les recherches sociologiques sur les publics de la culture et de l’EAC.

## 2. *Le festival comme média et lieu propice à la construction et l’observation des émotions ?*

Bien que cette contribution aborde plus les émotions que les médias, il est intéressant aussi d’appréhender le festival comme un média. Rappelons à ce propos que l’étymologie du terme média signifie « milieu, intermédiaire », ce qui peut être relié au sens donné au dispositif festivalier : un espace de rencontre entre artistes et publics. En ce sens, le festival se trouve au centre d’une situation de communication impliquant des organisateurs, des publics, des artistes. Ainsi cela permet de penser le festival comme un moyen de communiquer, et cela à différentes échelles. La programmation est la communication de l’acteur culturel vers les publics, le « lieu festival » est un lieu de rencontres entre différents professionnels et publics dont l’intérêt porte sur une chose commune, le festival est un lieu de communication pour les artistes, et enfin, le festival est un outil de communication pour la ville porteuse de l’événement. Comme expliqué en introduction, la recherche sur les publics des Rencontres Trans Musicales est coordonnée par le laboratoire de recherche Culture et Communication, qui s’inspire d’une démarche proche de la pensée par cas de Jean-Claude Passeron et Jacques Revel, et elle revendique aussi fortement l’observation participante. Ainsi, à chaque édition des Trans, une équipe de chercheurs construit un terrain de recherches. En position de festivaliers, ils peuvent observer le « dispositif festival » *in situ*. La pro-

<sup>3</sup> JACQUES RANCIÈRE, *La Fabrique du sensible*, Floch : La fabrique, 2000.

grammation, constituée d'artistes peu ou pas connus, le fait que le festival soit une pratique entre amis pour 85%<sup>4</sup> des festivaliers, le fait qu'il soit un lieu « de retrouvailles », un lieu que les festivaliers ont envie d'investir, le fait que la ville de Rennes soit en activité intense durant cinq jours, participent au fait qu'il est un lieu de choix pour l'observation des pratiques culturelles et collectives.

### 3. Pourquoi s'intéresser aux émotions ?

L'intérêt de Norbert Elias pour les émotions vient du constat qu'il fait à partir des sondages réalisés sur les pratiques culturelles. Ces derniers ne remettent que rarement en question la charge d'affects qu'il pourrait y avoir dans les réponses des enquêtés, alors qu'ils sont souvent utilisés pour comprendre les relations des hommes à leur environnement. Il explique en fait qu'à l'échelle individuelle comme à l'échelle de la science, les frontières entre les affects et la raison sont poreuses, amenant à sans cesse jongler avec les deux. « Mais ce sont bien les structures qui génèrent les passions ; en retour, elles sont transformées par une évolution des affects. L'intérêt des chercheurs doit donc se porter en priorité, si ce n'est exclusivement, sur les structures sociales, puisque ce sont en elles que réside la dynamique des transformations »<sup>5</sup>. Dans l'introduction de son ouvrage *La société des affects*, Frédéric Lordon explique que les sciences sociales sont sans cesse constituées de réorientations. Une fois un tournant passé, par exemple, le tournant linguistique, un autre fait face aux chercheurs. Celui auxquels les sciences sociales doivent aujourd'hui s'intéresser et s'emparer est selon lui le tournant émotionnel<sup>6</sup>. Il l'explique par le regain d'intérêt pour l'individu, remis au centre des recherches en sciences humaines et sociales. De la même manière, la politique culturelle aujourd'hui, notamment l'Éducation Artistique et Culturelle et les droits culturels, imposent aussi un recentrement sur les personnes et donc sur ce qu'elles sont et ce qu'elles ressentent. Concernant notre sujet, les résultats des recherches sur le développement durable et l'utilité sociale ont également permis de faire ce constat. Notre recherche s'inscrit ainsi

---

<sup>4</sup> Résultats de l'enquête sur les publics des Trans de l'édition 2017 – coordonnée par le Laboratoire Culture et Communication de l'Université d'Avignon.

<sup>5</sup> SEBASTIEN ROUX, « La société des affects. Pour un structuralisme des passions », in FREDERIC LORDON, *Sociologie du travail*, Vol. 57 - n° 3 | 2015, pp. 385-387.

<sup>6</sup> FREDERIC LORDON, *La société des affects, Pour un structuralisme des passions, l'ordre philosophique*, Seuil, 2013, p. 8.

dans une sociologie de la réception, s'intéressant aux capacités d'interprétations et de ressentis des individus. C'est ce à quoi invite la recherche de Damien Malinas sur la question des expériences esthétiques et des premières fois<sup>7</sup>. « Interroger les premières fois et leur importance dans ce qui fait que l'on devient un être festivalier c'est questionner la survie de ces premières fois dans les carrières de festivaliers »<sup>8</sup>. L'auteur met en avant le caractère sacré de ces premières fois, expliquant qu'il est ainsi rare de retrouver ces émotions, cependant, cela constitue une motivation sans égale et quasi collective, pour retourner au théâtre, à un concert, à un festival. Selon Frédéric Lordon, l'enjeu des sciences humaines et sociales est repose aujourd'hui sur le fait d'être en capacité de "parler des affects sans verser davantage dans un individualo-centrisme oublieux des forces sociales, des structures et des institutions"<sup>9</sup>. Il s'agit ainsi de savoir trouver l'équilibre entre une approche déterministe qui considère que les affects ne sont que les résultats des structures sociales et un individualisme méthodologique centré exclusivement sur l'individu. Nous envisageons l'étude des émotions comme une manière de comprendre différemment les pratiques culturelles, permettant d'étudier conjointement les réceptions individuelles et collectives.

#### 4. *Comment mesurer le sensible ?*

Dans une conférence sur le fait de travailler les données quantitatives avec des données qualitatives, Jean-Claude Passeron souligne conjointement les difficultés et les apports d'une telle approche. Si les chiffres d'une enquête peuvent donner l'impression d'avoir accès à une sorte de vérité objective, l'apport des récits biographiques, contrairement à ce que l'on pourrait croire, n'est pas non plus dénué de ce sentiment.

« Puisque tout ça est du réel, du « direct », du singulier, que ce réel est touché du doigt, ramassé, raconté, récité, recueilli, filmé, il devient affectivement difficile d'en laisser perdre la moindre parcelle, chacune participant de la saveur totale du récit ; il devient douloureux d'admettre

<sup>7</sup> DAMIEN MALINAS, *Portrait des festivaliers d'Avignon. Transmettre une fois ? Pour toujours ?* Coll. Art culture publics, ed. PUG, 2008.

<sup>8</sup> DAMIEN MALINAS, *Transmettre une fois ? Pour toujours ? Portrait dynamique des festivaliers d'Avignon en public*, sous la direction d'Emmanuel Ethis, nov. 2006, p. 252.

<sup>9</sup> LORDON, *La société des affects, Pour un structuralisme des passions, l'ordre philosophique*, cit. p. 10.

que n'importe quel trait, n'importe quelle association de traits ne soit pas d'emblée pertinence »<sup>10</sup>.

Le piège est selon Jean-Claude Passeron de tomber dans du tout pertinent et ne plus savoir faire le tri. Ce que nous voulons dire ici, c'est que l'étude des pratiques culturelles au prisme des émotions ne doit se suffire à elle-même mais doit être adjointe à des recherches plus classiques et ce, afin de les affiner. Jean-Louis Fabiani se demande à ce propos comment capter des choses qui sont vraiment de l'ordre de la subjectivité profonde, sans faire de voyeurisme, et en accompagnant les enquêtés pour qu'ils s'expriment librement. Selon lui, appréhender ces données est important, « c'est une pratique qui va se développer et c'est plus largement une manière de renouveler la sociologie de la culture »<sup>11</sup>. Dans un contexte politique et social où l'utilité sociale des événements culturels est mise en avant, où la culture, notamment dans la lecture que l'on peut faire des droits culturels, est considérée comme entièrement constitutive de l'identité des individus, il s'agit de repenser la manière d'évaluer l'impact de L'EAC et de surcroît des festivals sur l'individu. Dans cette logique, l'EAC s'est positionnée autour des questions sur le ressenti, le sensible et l'émotion. Nous pouvons lire dans l'article numéro quatre de la charte pour l'EAC qu'elle : « (...) contribue à la formation et à l'émancipation de la personne et du citoyen, à travers le développement de sa sensibilité, de sa créativité et de son esprit critique. C'est aussi une éducation par l'art. »<sup>12</sup>. Le caractère émotionnel accordé à l'apprentissage permet aux Trans de former ses publics afin que ces derniers puissent investir pleinement le festival.

Ma thèse inscrite dans le dispositif CIFRE<sup>13</sup>, engagée depuis 2016 dans la structure des Trans permet un travail de terrain auprès de publics accompagnés par des dispositifs d'action culturelle. L'un d'entre eux se nomme *Parcours Trans* et est un des objets d'étude de la thèse, qui plus

---

<sup>10</sup> JEAN-CLAUDE PASSERON, « Biographies, flux, trajectoires », *Enquête*, 5 | 1989, mis en ligne le 27 juin 2013, consulté le 20 mars 2017 <<http://enquete.revues.org/77>>.

<sup>11</sup> Débat Publics et spectateurs, avec JEAN CAUNE, JEAN-LOUIS FABIANI, JACQUES-OLIVIER DURAND, ARLETTE MASSON, , <<https://www.atpaix.com/spectacle.php?num-Spectacle=427&PHPSESSID=152d699d489d04c63355d7898a199f34>> , janvier 2010.

<sup>12</sup> Article 4 de la Charte d'Éducation Artistique et Culturelle présentée par le Haut Conseil à l'Éducation Artistique et Culturelle, <<https://www.education.gouv.fr/cid104753/charte-pour-l-education-artistique-et-culturelle.html>>, septembre 2018.

<sup>13</sup> Thèse en préparation, CAMILLE ROYON, *De la rencontre à la relation, les publics des Rencontres Trans Musicales sous le regard des sciences sociales*, thèse sous la direction d'Emmanuel Ethis, Université d'Avignon.



largement analyse le rapport des publics à un événement culturel. L'entrée spécifique auprès des publics jeunes permet une compréhension affinée du lien qu'entretiennent ces publics avec le festival. Le travail sur les publics jeunes fonctionne ici à la manière d'un microscope pour étudier la naissance d'une relation avec une pratique culturelle. Un des postulats de la thèse consiste à dire que l'entrée méthodologique par l'étude de dispositifs à destination de publics jeunes permet une compréhension plus aiguisée des publics en général. À l'écoute de ses publics, les Trans conçoivent la forme festival comme "*terrain d'émotion*". C'est notamment avec l'Éducation Artistique et Culturelle que le festival rennais a réussi à rendre concrète cette posture. L'étude de terrain auprès des jeunes publics est complétée par une analyse des émotions par la méthode d'enquête du portrait chinois auxquels près de 1500 festivaliers personnifient par des objets, des lieux, des personnages ou des symboles du quotidien, leur rapport à l'objet culturel. L'enjeu est de faire ressortir des traits pertinents communs au sein d'une diversité de signifiés. Au travers de réponses diverses, certains points communs peuvent ressortir. Cela permet d'avoir une vision des différentes manières de penser un objet et d'en comprendre sa réception.

##### *5. Les publics jeunes - une éducation par le sensible*

Les Trans défendent l'idée que l'action culturelle et les Parcours Trans permettent aux publics de s'intéresser à un événement culturel en y portant un œil critique, tout en emmagasinant des émotions qui peuvent développer de la curiosité ainsi qu'une connaissance de la musique et une connaissance de soi. Les Trans souhaitent que les conditions qu'elles mettent en place puissent permettre aux publics de choisir leur vie culturelle. Le projet artistique et culturel des Trans souhaite provoquer un attrait pour l'inconnu et l'inattendu, par la recherche de propositions enrichissantes et singulières, en proposant un accompagnement aux publics dans la construction de leur parcours de festivaliers et un accompagnement aux jeunes et publics souhaitant découvrir les rouages de la fiction festivalière.

L'événement serait donc un lieu de construction de soi et de ses goûts musicaux. Nous nous inscrivons dans la lignée des recherches sociologiques qui décrivent les pratiques culturelles comme des éléments constitutifs de l'identité des personnes. Les entretiens que nous pouvons faire avec des jeunes publics abondent en ce sens. De manière assez triviale, plusieurs jeunes découvrent des choses matérielles, des lieux, des

métiers, des personnes, par des “actions” comme des visites, des interviews ou des ateliers de pratiques. Ce qui semble éloigné des propositions artistiques représente en réalité autant d’entrées possibles dans le festival et constitue autant de choses qui favorisent le contexte de l’entrée dans ce dernier. C’est une découverte complète puisque les participants des Parcours Trans ont aussi accès aux coulisses du festival. Ce dispositif donne donc la possibilité aux différents participants d’éprouver des émotions face à une nouvelle expérience. Dans le cadre de l’évaluation de l’EAC, nous menons des entretiens avec les publics du dispositif, mais aussi avec les accompagnateurs. Un des entretiens a été réalisé avec un groupe constitué de jeunes venant d’un IME<sup>14</sup> et d’autres de SEGPA<sup>15</sup>. Dans le cadre de ces évaluations, nous posons la question « Quel moment a été le plus fort ? ». L’un d’eux répond : “quand je suis arrivé, et que j’ai vu qu’il y avait un espace pour nous, et qu’on avait un badge qui nous était remis personnellement, je me suis senti valorisé et ça fait du bien”. Le fonctionnement par badge a été mis en place, car il permettait de reconnaître les personnes via la signification de la couleur du badge (la couleur noire pour les artistes par exemple). Comprendre la valeur symbolique de ce badge directement distribué à l’entrée du festival pour les jeunes a permis aux Trans, de revoir l’arrivée même sur le lieu. Elle est envisagée différemment aujourd’hui et accompagnée d’un accueil et d’une visite des espaces.

Depuis les années 2000, la part du sensible dans l’éducation est de plus en plus importante, c’est ce qu’Alain Kerlan appelle l’entrée du paradigme esthétique en éducation<sup>16</sup>. Dans cette logique, l’EAC s’est positionnée autour des questions sur le ressenti, le sensible et l’émotion. Nous observons que la « forme festival » est propice à la construction des émotions et que ce terrain du sensible est travaillé aux Trans, par les dispositifs existants autour de l’EAC.

## 6. *Du bilan à l’étude du sensible : perspectives et enjeux*

Depuis Pierre Bourdieu dans *Un jeu chinois*<sup>17</sup>, plusieurs sociologues

---

<sup>14</sup> Institut médico-éducatif.

<sup>15</sup> Section d’enseignement général et professionnel adapté.

<sup>16</sup> ALAIN KERLAN, « L’art pour éduquer. La dimension esthétique dans le projet de formation postmoderne », *Éducation et sociétés*, vol. 19, no. 1, 2007, pp. 83-97.

<sup>17</sup> PIERRE BOURDIEU, « Un jeu chinois ». In : *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 2, n° 4, août 1976, *Morale et institutions*, pp. 91-101.

ont utilisé la méthode du portrait chinois en entretien ou enquête sociologiques. Dans ses recherches, Raphaël Roth a utilisé la méthode du portrait chinois. Il explique :

« en tant qu'objets expérimentés, les objets, les lieux, les personnages de fiction et les symboles du quotidien portent eux-mêmes des significations qui remontent pour certaines aux origines médiévales de nos sociétés occidentales, pour d'autres aux formes élémentaires du rapport aux objets ou aux croyances ».

La méthode du portrait chinois nous a semblé pertinente pour étudier le rapport intime à une pratique culturelle, et les émotions qui peuvent être suscitées. L'idée est de faire des liens avec les réponses obtenues pour la recherche de traits pertinents. Pour citer certains résultats, les deux artistes les plus nommés<sup>18</sup> par les festivaliers sont Nirvana (6,5% des répondants) et Daft Punk (3,7%). Ces deux groupes sont passés aux Trans Musicales et sont cités à de nombreuses reprises dans les discours médiatiques, dans ceux des publics et dans ceux des organisateurs lorsqu'ils partent du festival. Nirvana est passé en 1991 aux Trans Musicales et Daft Punk en 1995. Une majorité des festivaliers n'ont pas vu ces concerts (50% des festivaliers ont moins de 30 ans). Cela signifie que l'histoire du festival devient représentative du festival lui-même. Nous retrouvons l'emblème de Nirvana représenté dans les chansons les plus citées<sup>19</sup> où *Smells like teen spirit* est en première place. Ainsi, au groupe Nirvana s'ajoutent l'énergie et le sujet de leur chanson phare. Ces deux artistes les plus cités témoignent du mythe que représente le festival pour certains publics, tant par son histoire musicale que par la place qu'il occupe dans le paysage rennais ou dans la vie culturelle de certains publics. Nous parlons ici de mythe à la manière dont il est envisagé par Roland Barthes dans son ouvrage *Mythologies*<sup>20</sup> c'est-à-dire comme un objet métalangagier qui porte en lui-même un ensemble de discours. Les Trans Musicales ont été créés en 1979 et sont dirigés par des directeurs qui en sont aussi les fondateurs. La découverte de plusieurs artistes devenus aujourd'hui célèbres et l'évolution du festival dans le paysage culturel rennais comme dans les musiques actuelles participent à la création de tout un univers de discours érigeant un objet au statut de mythe.

<sup>18</sup> A la question, « si les Trans étaient un artiste, elles seraient... ».

<sup>19</sup> A la question « Si les Trans étaient une chanson... ».

<sup>20</sup> ROLAND BARTHES, *Mythologies*, Seuil, Paris, 1957.

Plus de mille festivaliers ont répondu au portrait chinois et même si la diversité des réponses est grande, il est possible de tirer des traits pertinents. La multitude des réponses fait qu'une même occurrence ne dépasse jamais les 8%. A la question « Si les Trans étaient un métier » par exemple, les trois premières occurrences, qui représentent près de 30% des réponses, sont « musicien », « programmateur » et « artiste ». La présence du métier de programmateur est liée au nombre important de festivaliers connaissant les directeurs, notamment le co-directeur, co-fondateur et programmateur : Jean-Louis Brossard qui bénéficie à chaque édition du festival, d'une couverture médiatique importante, il est d'ailleurs souvent nommément remercié par les festivaliers à la fin de l'événement. Le festival est ainsi, pour certains publics, personnifié par Jean-Louis Brossard.

Toujours à propos des métiers, un thème général revient souvent : celui des métiers liés à la recherche : que ce soit la recherche académique « scientifique » ou la recherche de terres inconnues (« navigateur ») ou la recherche d'eau (« sourcier »). Nous pouvons citer dans le même thème, « aventurier », « guide », « archéologue », « astronaute », « cosmonaute », « détective », « journaliste ». Les Trans, dans leur projet artistique et culturel, défendent l'idée d'un éclectisme musical et d'un voyage dans une programmation qui se renouvelle à chaque édition. On peut ainsi noter une synchronisation entre ce qui est perçu par les publics et ce que défendent les organisateurs dans le projet artistique et culturel des Trans. Nous faisons l'hypothèse d'un discours co-construit par les différentes parties prenantes du festival.

### *7. Retours d'expériences et d'émotions*

Comme nous l'avons expliqué, dans le cadre de l'EAC aux Trans, un bilan de chaque rencontre entre les Trans et les groupes de personnes est réalisé. Ce bilan comprend une partie commune à l'oral au niveau du groupe et une partie individuelle et personnelle, le plus souvent à l'écrit. À l'oral, le groupe est en premier lieu invité à faire des retours libres sur l'expérience vécue. Ensuite, nous posons la question de ce qui a constitué dans l'expérience, le “meilleur” moment, le moins bon, les souvenirs gardés (souvent les bilans se font quelques semaines après le festival) et enfin les pistes d'amélioration proposées (qu'elles soient relatives au festival ou au projet d'accompagnement et d'EAC). À l'écrit, cinq questions ouvertes sont proposées, qui ressemblent à celles posées à l'oral. L'idée est de pouvoir avoir accès aux paroles individuelles et aux témoignages

qui n'ont pas pu être dits à l'oral devant un groupe. Ces deux types d'échanges, écrits et oraux, permettent au service d'action culturelle des Trans de construire les projets d'EAC plus adaptés aux personnes qui les vivent. Cela répond à l'objectif d'EAC de pouvoir exprimer ces sentiments. Par ailleurs, ces personnes sont aussi des festivaliers des Trans. Le recueil des retours de ces personnes participe ainsi au dialogue avec la partie prenante constituée par les publics et permet d'avoir un retour quasiment individualisé de l'expérience, qui vient en complément des retours plus généraux collectés dans le cadre de l'enquête des publics. Enfin, pour les recherches en sciences humaines et sociales les recueils de témoignages sont une nouvelle manière de documenter et de mesurer l'expérience vécue.

Le caractère surprenant et marquant de l'expérience festivalière ressort à de nombreuses reprises dans les retours d'expérience que nous menons avec des publics jeunes. La grandeur des lieux du festival, la décoration, la foule sont décrites par ces publics pour parler du caractère extraordinaire de l'expérience dans leurs vies. Les publics accompagnés passent une journée entière sur le festival (en moyenne de 12h à 22h). Plusieurs actions leur sont proposées : interviews, répétitions, rencontres ou visites qui s'ajoutent à la participation aux concerts. La fatigue, le fait de courir partout, les « tremblements du corps » pendant les concerts sont décrits à plusieurs reprises dans ces retours d'expérience. Ainsi, notre terrain nous indique aussi que beaucoup d'émotions passent par le corps.

#### 8. *Venir pour la nuit et venir pour l'histoire : l'évolution de la pratique festivalière et des émotions*

Antoine Hennion, dont nous avons parlé précédemment, dans *La passion musicale*, réalise un état des lieux de la différence entre rock et opéra dans l'investissement corporel des spectateurs. Si pour l'opéra, le public est statique dans son fauteuil, obéissant au silence et à l'immobilisme, il en va autrement pour le rock et les comportements corporels observés lors de ces types de concerts. Le public est debout, tape la mesure avec le pied, danse, chante avec l'artiste, crie de joie, saute. Les mouvements corporels permettent d'exprimer l'appréciation d'un concert et plus généralement, des émotions difficiles à exprimer par les mots. Aux concerts de rock, l'émotion passe beaucoup par le corps. Ces dispositions apportent différentes attentions mentales et corporelles.

« Pulsation généralisée, saccades de la sono qui font vibrer le sol, mouvement polyphonique de la mesure marquée par les mains, la tête, les pieds, bruit qui transmet le sentiment physique de la collectivité, le rock fait monter le spectateur sur scène, faisant de chaque individu un double de la vedette commune exposée sur la scène du sacrifice »<sup>21</sup>.

Soulignons que 80% des festivaliers déclarent avoir un attachement particulier aux Trans. Cet attachement est principalement revendiqué dans deux cas : quand les festivaliers sont rennais et quand ils sont jeunes. Plusieurs chiffres couplés avec des entretiens que nous avons pu faire montrent qu'effectivement le lien et les expressions de sentiments dans les récits racontés par les festivaliers sont plus forts pour les personnes rennaises et les personnes jeunes. Les premiers voient leur ville en mouvement, les seconds sont pris au jeu de la découverte.

## 9. Conclusion

Prendre en compte les émotions permet de comprendre comment une expérience culturelle peut exister chez chaque individu. Les émotions sont une manière supplémentaire d'étudier la relation aux publics. Pour les organisateurs, prendre en compte les émotions des publics participe à la meilleure compréhension de la relation aux publics. La diversité des émotions et des relations à l'art, documentées par les retours d'expériences, donnent accès à la multiplicité des relations à l'art et à la culture. Dans une démarche d'EAC, prendre en compte les émotions est indispensable. Elles sont autant un élément d'études qu'une manière d'envisager l'expérience comme complète. Il y a un enjeu politique à prendre en compte les émotions, les considérant autant comme des expressions d'un commun partagé que comme l'expression intime et individuelle d'un certain rapport à l'art et à la culture. De plus, et pour citer Jacques Rancière, les émotions permettent d'envisager conjointement l'expérience commune et l'expérience individuelle, « le commun et les parts individuelles et exclusives »<sup>22</sup>. Enfin, nous terminerons sur l'idée que les émotions et leur prise en compte dans des recherches en sciences humaines et sociales participent à un renouvellement dans la manière d'envisager les recherches et les résultats. Dépendantes des individualités et de l'ex-

---

<sup>21</sup> ANTOINE HENNION, *La passion musicale, Une sociologie de la médiation*, Suites sciences humaines et sociales, Métailié 2007.

<sup>22</sup> RANCIERE, *La Fabrique du sensible*, cit. 2000.

périence collective, les émotions doivent être envisagées et étudiées comme permettant de documenter l'expérience artistique et culturelle dans ce qu'elle a d'intime, dans tout ce qu'elle provoque en dehors de la pratique elle-même, dans ce qu'elle crée aussi collectivement. Il s'agit alors de voir l'étude des émotions comme le moyen de mesurer l'immesurable.