

« un art de (se) vivre »
largo et adagio

Projet
de
l'Association Trans Musicales
Années 2015 / 2018

« Protestation contre l'idée séparée que l'on se fait de la culture,
comme s'il y avait la culture d'un côté et la vie de l'autre ;
et comme si la vraie culture n'était pas un moyen raffiné
de comprendre et d'exercer la vie. »

Antonin Artaud

Le théâtre et son double

Préface : le théâtre et la culture.

Sommaire

Propos liminaires

L'art est la matière

Un art de (se) vivre

Spectacle bien / bon vivant

Chronique d'un monde à entendre et/ou à écouter

L'art et la manière

Le projet et ses parties prenantes

Précision sur les principes de la norme ISO 20121

Le projet social

Le projet sociétal

Architecture de projet

Les quatre registres de finalités

Les quatre unités de programme

Propos liminaires

Il serait erroné de penser que l'on écrit un projet totalement nouveau et différent tous les trois ans. Cela signifierait que toutes les idées ont été traduites en actes, que toutes les possibilités de réalisation ont été expérimentées, que toutes ces actions ont été conduites et même parfaitement achevées. Il suffirait donc de passer à autre chose.

Mais à quelle autre chose ? A l'instar d'un peintre exécutant en de multiples versions un seul motif ou d'un metteur en scène réalisant film après film une longue fresque autour d'un même sujet, nous élaborons encore et toujours notre projet sur l'utopie qui a forgé notre naissance, celle de choisir librement sa vie culturelle.

Et l'artisanat en spectacle vivant se complait dans ce refrain quotidien : « Toujours sur l'établi tu remettras ton ouvrage ». Alors trente six ans suffisent à peine à ciseler la rencontre unique du concert à venir. Il ne saurait y avoir de pause dans le travail, d'arrêt dans l'évolution du projet, de stagnation dans sa capacité à retranscrire les évolutions artistiques et culturelles.

Nous espérons simplement que ce projet esquissé dans ces pages sera plus abouti dans sa mise en œuvre et plus généreux dans le souffle qui l'animerà.

Cependant, le contexte et l'environnement jouent toujours un rôle primordial dans notre capacité d'enclenchement des actions ; c'est pourquoi nous avons rajouté, à la manière d'un compositeur soucieux d'indiquer le tempo d'exécution de son œuvre, deux indications qui vont scander la période s'ouvrant devant nous. Largo et adagio : soit large donc lent et aussi à l'aise ! Au fond du temps diraient certains, mais plus encore un geste au ralenti dont il devient possible de poser l'ampleur. Nous ralentissons la mesure, pour stabiliser les évolutions en cours ; si le rythme sera moins soutenu, le mouvement ne perdra rien en envergure ni en cohérence de projet.

L'art est la matière

Un art de (se) vivre

Tant d'années ont passé depuis l'apparition des Rencontres Trans Musicales de Rennes, en 1979, à l'époque événement de jeunes gens modernes pour être maintenant festival de musiques actuelles. Ces ajouts terminologiques ricochent chacun sur le temps, ingrédient déterminant en musique mais qui ne l'est pas moins dans la vie. Et rien n'est venu modifier notre propre rapport au temps, à ce moment présent qu'il nous faut vivre.

Pour expérimenter notre condition humaine intensément, nous avons choisi la musique, le rock précisément. Eprouver la vie par et dans la relation à l'art, telle est toujours notre matière tout autant que notre conviction.

La relation à l'art n'est qu'une des nombreuses formes de la vie culturelle. Nous aurions pu expérimenter notre énergie sur un autre terrain de curiosité mais nous l'aurions sans doute fait avec la même passion, à nouveau sous la forme d'un voyage, tout autant d'agrément que d'initiation, dans la matière choisie et dans nous-mêmes. Etre acteur culturel consiste alors à réunir les conditions du départ pour les protagonistes en partance et proposer autant de chemins qu'il est nécessaire afin que chacun puisse embarquer.

Car, nous entraînant dans un mouvement esthétique¹, l'art nous émeut, il nous met en mouvement. Bouleversement profond ou imperceptible vibration, en nous remplissant de paroles, de musiques, de formes, de gestes qui ne sont pas les nôtres, il nous ramène à nous-mêmes et nous confronte à notre humanité.

Les œuvres se ressentent, se perçoivent ; elles déclenchent émotions et sentiments. Nous oublions trop souvent que l'art est affaire de sensations et de perceptions : du sensible touchant des sensibilités. L'art requiert pleinement toute notre intelligence, sereine et entière dans l'étendue de ses différentes dimensions. Si l'œuvre est une conjonction esprit/matière dans le travail du créateur, elle est alors réconciliation du sensitif et de l'idéal chez la personne qui la perçoit.

Ainsi l'art nous fait-il accéder à une forme de connaissance par cette épreuve des sens. Faire sens par les sens, ce n'est rien moins qu'une mise en signification du monde dans laquelle l'être humain peut trouver puis prendre sa place.

En conséquence, la relation à l'art et la vie culturelle, dans laquelle elle est enchâssée, n'ont besoin d'aucune autre justification à l'existence que ce droit à nous permettre d'exercer notre humanité selon notre fantaisie. Il y va de la liberté de prendre soin de soi².

L'art est, pour nous, un des lieux du questionnement sur notre condition, un des espaces d'interrogation sur notre monde. Et le spectacle vivant est notre lieu de prédilection pour cette rencontre entre l'art et ses amateurs.

Spectacle bien / bon vivant

La société d'aujourd'hui n'en finit plus de rejeter notre relation à l'art aux marges de nos vies quotidiennes. Certes, de ce point de vue, la situation n'a jamais été idéale, ni même favorable. Mais cette civilisation de fausse prodigalité nous éloigne insidieusement de l'art, que ce soit par l'absence d'une éducation artistique simplement accessible à tous mais aussi par une compétition scolaire à coups de performances intellectuelles, puis par un exercice professionnel à pas cadencé dans le cadre d'une société du chiffre et de la consommation. Ne sommes-nous pas entraînés dans un mouvement productiviste qui, s'accéléralant sans cesse, nous vide des pensées, émotions et perceptions considérées comme inutiles à notre rendement social ? Dans notre course à l'avoir, nous en oublions d'être. La confrontation avec l'art est là pour nous le rappeler.

Alors, nous réaffirmons le besoin de donner à écouter et voir, à vivre et ressentir ces propositions artistiques orchestrées par le spectacle vivant, dont l'expression même dit, à l'heure du virtuel, l'importance et la particularité de ce mode de mise en relation avec l'art pour lequel artistes en performance et spectateurs en instance sont physiquement réunis. Et ce d'autant plus qu'une autre forme de déshumanisation s'étend sur notre planète mondialisée dont la duplication industrielle a transformé l'œuvre en produit et uniformisé la relation à l'art, ou à ses succédanés, en standards marketing de consommation culturelle.

Dans ce tourbillon accéléralateur de tous les tempi (du speed dating au fast food), le spectacle vivant reste connecté avec une forme ancienne de temps collectif autour d'une communauté éphémère.

¹ Rappelons le sens premier d'esthétique : terme formé sur le grec αισθητικός, « qui a la faculté de sentir ; ou de comprendre » d'après αισθάνομαι « percevoir par les sens, par l'intelligence, comprendre ». Dictionnaire Bailly.

² Cf Texte d'interrogations en préalable à l'autoévaluation : le terme culture vient du latin *colere* dont tous les dérivés conservent l'idée de « développer par un soin qui est une marque d'honneur ».

Une fois franchies les portes du spectacle (quels que soient les expressions artistiques et leur contexte d'exploitation), il n'y a rien d'autre à faire que d'être spectateur.

De la société des loisirs nous passons à l'état de loisir. Il nous est en effet loisible de disposer de toutes nos capacités/potentialités quand le spectacle vivant propose un temps convoquant toutes les dimensions humaines.

Le spectacle vivant n'offre-t-il pas une relation à l'art singulière, peut-être plus ample, plus complète car elle entremêle l'intime du ressenti au collectif de la situation, qui plus est dans le moment même où l'art prend forme sous nos yeux ? Définissant un espace-temps, il crée un monde sensoriel ancré dans un espace différencié³, jusqu'au festival qui instaure un monde sensoriel fictif complet dans une autre convention de spectacle. Ainsi, nous concevons les Trans comme une mise en scène de spectacles pour laquelle nous créons un espace où il fait bon vivre pour se laisser aller au plaisir d'une promenade artistique. Remplacer Watteau par Nirvana : à chacun son époque, à chacun sa destination !

Le spectacle vivant est expérience où chacun devient interprète, l'un de ses œuvres, l'autre de ses émotions. En cela, il ouvre certaines portes de la perception. Et notre rôle est d'en entrouvrir le plus grand nombre possible.

Chronique d'un monde à entendre et/ou à écouter

Qu'est-ce que le style ? Un point de vue et un seul.
Andrée Putman

Affublées d'un qualificatif des plus pervers, les musiques dites actuelles représentent un vaste domaine qui, bien au-delà de la myriade d'esthétiques le composant, traverse le traditionnel, le populaire, le non académique, etc.

Nées dans l'énergie de la contre culture rock mais devenues un des piliers de l'industrie des loisirs et du divertissement, elles déversent dans les tuyaux des NTIC une marée de sons, du plus calibré au plus déjanté, du plus dévergondé au plus fausement subversif. Ainsi, banalement, les musiques actuelles manifestent du meilleur comme du pire.

Alors dans un panorama aussi étendu et profond, des musiques traditionnelles au jazz, au rock, aux musiques électroniques, il n'y a que l'embaras du choix pour programmer. Mais, quelle est la ligne artistique, vecteur de notre choix ? Par où passe cette démarcation, synonyme de programmation ?

« Nées dans l'éphémère d'une revendication, les Rencontres Trans Musicales s'incarnent toujours dans leur nom : il symbolise le projet, immédiatement, à la fois dans sa philosophie et dans son action. Le préfixe « trans » signifie le mouvement, l'exploration. Il évoque une quête, celle de l'inattendu. Et ce périple à l'intérieur de toutes les musiques se place sous le signe de la curiosité. La motivation du voyage sans cesse recommencé est bien la rencontre, aventure humaine cristallisée autour de l'émotion artistique. Cette recherche de nouveaux sons est une invitation à ressentir ensemble ces émois artistiques avec l'intensité d'une première fois. »

Prolongeons maintenant cet extrait du précédent projet écrit en 2006.

³ Marion Ségaud, in *Anthropologie de l'espace*, définit l'espace différencié comme « un jeu raffiné de renvoi et de composantes de la « nature » et de la culture, de l'individu et de la société, jeu à chaque fois original et dont l'originalité qualifie cet espace en le différenciant des autres fondant et expérimentant l'identité du groupe ».

L'attrait pour l'inconnu et plus précisément l'inattendu est une inclinaison fondatrice de notre posture. L'habitude émousse les sens alors qu'à l'inverse le charme du mystère pimente la surprise et conduit au choc de la première fois. Mais la qualité d'inconnu ne peut être la seule piste dans cette quête de nouveaux sons ; de même, le caractère de nouveauté ne peut être considéré comme critère pertinent en programmation.

La programmation est analyse de singularité

A cet endroit, parlons musique, création, technique. Sans même recourir aux canons occidentaux classiques de la beauté, apprécier l'acte de création dans l'objectif de programmation s'opère techniquement sur les qualités formelles de l'œuvre.

La matérialité de l'œuvre se construit sur cette multitude d'éléments concrets⁴, mis en forme, qui va concourir à la définition du style et à la construction de l'identité du créateur.

Le programmateur est juge de la capacité du créateur à être auteur, i-e être à l'origine de sa proposition artistique. Certes, il n'y a pas de création ex nihilo, tout créateur s'inscrit dans des systèmes de filiation autour de ce qu'il va reconnaître comme ses influences maîtresses. Mais le dépassement de ces imitations et emprunts pour affirmer un style en propre est la preuve de l'autonomie du créateur et son achèvement dans la maturité de son expression. Prenons l'exemple des figures de style en écriture⁵ pour définir, toutes disciplines confondues, le style d'un créateur comme étant cet écart par rapport à la norme stylistique de l'époque. Est auteur celui qui va venir augmenter, enrichir l'histoire de sa discipline.

La programmation est cette analyse des différences, démontrant la capacité de l'artiste à s'inscrire dans l'histoire des arts originalement, en propre parmi un ensemble de groupes empruntant des chemins comparables.

La programmation est re création

Programmer n'est pas créer au sens où ce travail s'inscrit dans une réalité de création qui lui est extérieure et antérieure. Cependant la programmation crée un paysage artistique inédit et unique.

En cela, elle est une leçon particulière d'histoire artistique par le témoignage circonstancié de la création du temps présent, quand elle échappe à la dictature de la mode, de l'audimat et que, dans le même mouvement, elle donne à voir la perspective dans laquelle ces musiciens s'inscrivent.

En long, en large ou en travers, elle atteste de l'existence d'artistes, de mouvements, d'esthétiques. Par un jeu de connexions et de télescopages, la programmation réunit ce qui est éparé dans le foisonnement de la production. Elle donne forme.

L'art et la manière

Le projet artistique et le projet culturel expriment des intentions à concrétiser en actions via un système de production les traduisant par différents gestes de réalisation, de collaboration avec un ensemble de parties prenantes, toutes nécessaires à la conduite de ces actions.

⁴ Liste sans doute infinie, mais tentons : compositions, structures de compositions, choix des instruments, orchestrations, sonorité, effets spéciaux, tonalité, phrasé, rythme, placement des voix, choix des langues, écriture des textes, etc ...

⁵ Une figure de style est le procédé d'expression qui s'écarte de l'usage ordinaire de la langue et donne une expressivité particulière au propos.

Cet écosystème fait sens avec le projet et sa mise en œuvre participe de cette cohérence et cohésion : elle s'organise autour des mêmes systèmes référentiels agissant comme un soubassement de la juste matérialisation des idées qui lui ont donné vie.

Nous avons choisi la pensée *développement durable (et solidaire* pour mieux respecter l'expression première anglaise) pour associer dans une même unité le projet et son geste de production. Nous l'avons perçue comme un cadre de pensée globale et systémique où chaque élément est connecté, interdépendant et doit donc être analysé dans sa relation à l'autre. Par ailleurs sa réflexion intègre l'amont et l'aval et ainsi ne démarre pas plus qu'elle ne s'arrête aux portes du projet. Elle s'effectue en horizontal sur une large chaîne de responsabilités où réflexion et action sont confrontées à leurs incidences.

Nous avons continué et prolongé notre travail par l'application de la norme ISO 20121, norme de management s'appliquant aux événements engagés dans le développement durable. Nous l'utilisons comme outil méthodologique pour la conduite du projet.

Ce faisant, nous avons aussi priorisé le pilier social de notre Agenda 21 que nous déployons en volet social (interne) et sociétal (externe), affirmant ainsi notre fonction d'acteur culturel comme déterminisme premier de nos actions. Nous revendiquons d'exister en tant qu'acteur culturel sur un plan qui n'est pas habituel dans notre acception française restreinte de la culture, non par excès de suffisance ou de morgue. Mais nous allons là où est l'enjeu pour l'art et la culture au XXIème siècle.

Cadre de référence dans cette manière d'agir que nous voulons adhérente aux intentions mêmes du projet, nous l'avons intégrée à l'Agenda 21, démarré en 2005, sous l'appellation d'Agenda 20121.

Nous sommes certifiés norme ISO 20121 depuis décembre 2013.

Le projet et ses parties prenantes

Au-delà du principe d'amélioration continue, au cœur de l'ISO 20121, l'intérêt de la norme réside dans l'attention particulière aux parties prenantes, incluses dans les données d'entrée et de sortie de chaque action.

Voici la liste des huit familles de parties prenantes ATM :

- association / équipe
- sphère artistique
- sphère des publics
- pouvoirs publics et institutionnels
- acteurs culturels
- acteurs médicaux, socio-culturels, socio-éducatifs,
- sphère marchande
- médias.

Dans la Déclaration de politique générale, nous nous engageons à respecter le rôle des parties prenantes nécessaires à la réalisation du projet artistique et culturel, à instaurer un dialogue avec elles et prendre en considération leurs attentes. Mais sans pour autant tenir ces attentes pour des injonctions : la cohérence avec le projet et la mise en perspective à long terme restent les paramètres premiers des décisions.

Il n'en demeure pas moins que l'intégration des parties prenantes positionne la structure et le projet dans leur environnement à 360° de manière étroite et permanente. Cette mise en lisibilité des multiples réseaux, sur différents territoires physiques et symboliques, dans lesquels la structure et le projet sont immergés nous conduit à adjoindre au projet artistique et culturel deux autres dimensions indispensables à leur réalisation : le projet social et le projet sociétal.

Le projet ATM est maintenant composé de quatre faces qui se réfléchissent, au sens propre comme au sens figuré, les unes dans les autres.

Si nous croisons le projet avec la notion de parties prenantes :

- le projet artistique est le travail sur la partie prenante « artistes » après le choix opéré par un geste de programmation voulu singulier ;
- le projet culturel est le travail sur la partie prenante « publics » dans l'objectif de la rencontre entre art et public ;
- le projet social exprime la manière dont l'ATM entend accompagner l'équipe, partie prenante interne, dans le travail de mise en œuvre du projet artistique et culturel ;
- le projet sociétal énonce la manière dont l'ATM entend collaborer avec toutes ses parties prenantes externes.

Dans le cadre du projet social, l'équipe correspond à l'entité Association Trans Musicales et la partie prenante « équipe ATM » comporte le Conseil d'administration de l'association, les adhérents, la direction de l'association, les salariés, qu'ils soient permanents ou occasionnels, les stagiaires, les bénévoles. Cette partie prenante est composée de personnes physiques pour lesquelles la relation s'établit dans une connaissance directe et réciproque.

Le projet sociétal, quant à lui, connecte l'ATM, dans la majorité des cas, avec des personnes morales, institutions, entreprises, associations et organisations diverses pour lesquelles la motivation de la relation s'établit sur le projet et dans un cadre de structure à structure.

Les artistes et les spectateurs ne correspondent pas à cette désignation uniformisante. Ils constituent cependant des familles à l'intérieur de leur sphère de parties prenantes. Mais en raison de notre fonction d'acteur culturel et de notre définition de projet, ils occupent une place particulière qui les fait ressortir en transversal à toutes les faces du projet.

Précision sur les principes de la norme ISO 20121

Conformément à la Déclaration de missions et de valeurs de notre Agenda 20121, nous acceptons de nous conformer aux quatre principes prônés par la norme et que nous avons interprétés comme suit :

- devoir de vigilance

Le devoir de vigilance conscientise les conséquences de nos actes. Caractérisé par une attitude attentive, loin des indifférences, concernée par le monde et le vivant, il réclame lucidité et réalisme. Cette sollicitude est aussi l'assurance de négociation, d'adaptation, d'évolution et participe ainsi à la démarche d'amélioration continue au nom du principe responsabilité, clé de voûte du développement durable et solidaire.

- devoir d'inclusion

Attention à l'autre et plus encore respect de sa différence, le devoir d'inclusion nous fait entrer dans la mise en œuvre du projet. La reconnaissance des parties prenantes, en interne comme en externe,

prend acte de l'impossibilité à mener ce projet sans cette liaison permanente, mouvante et multiple avec elles. Les protagonistes sont nombreux et de ce point de vue, l'acteur culturel est aussi un maître d'œuvre en coordination qui doit prendre en considération et traiter à leur juste place l'ensemble des relations et interventions dont le projet a besoin pour s'incarner dans l'action.

- devoir d'intégrité

Entre justesse et justice, le code de déontologie de nos comportements humains ne saurait être taxé de désuet. Ici se joue l'honnêteté et la loyauté de la démarche : dire ce que l'on fait et faire ce que l'on dit c'est rétablir une cohérence entre les discours et la manière dont ils sont traduits en actes. La conduite traduit la posture morale de nos engagements.

- devoir de transparence.

La transparence est la vérification par autrui du respect des engagements. Nous pourrions presque la qualifier de garantie de la mise en œuvre du système. Elle vient en application logique des trois principes précédents qui, effectivement, ne valent que par une mise en information claire, simple, précise, directe et sans ambiguïté.

Le projet social

Le terme « social » est, ici, à saisir dans le sens de « relatif au monde du travail ».

Considérant le rôle premier, fondamental et indispensable de l'équipe pour élaborer et mettre en œuvre le projet ATM, le projet social accompagne l'équipe dans son travail concourant à la bonne réalisation du projet et dans l'évolution de ses compétences face aux besoins du projet.

Les finalités du projet social sont :

- mettre en œuvre les conditions pour faire équipe,
- mettre en œuvre les conditions du travail au service du projet,
- mettre en œuvre les conditions de travail respectueuses des personnes,
- mettre en œuvre les conditions de l'évolution de l'équipe et de chacun de ses membres.

Les six principes au fondement du projet social

Aux quatre principes de la norme : vigilance, inclusion, intégrité, transparence, nous ajoutons le respect de l'être humain dans sa dignité au travail, qu'il soit bénévole ou rémunéré, et l'équité de traitement entre les différentes personnes composant l'équipe.

Les politiques sociales

Le projet social se décline en politiques reprenant chacune les différentes dimensions de la gestion des ressources humaines :

- politique de relations sociales
- politique de communication interne
- politique de management
 - o politique managériale
 - o politique de recrutement et d'intégration dans l'entreprise
 - o politique de gestion du temps de travail
 - o politique de rémunération
 - o politique de gestion des compétences, de la formation et des carrières

Même si ces politiques portent sur des axes et missions différenciés, elles forment cependant un ensemble soudé par des postures déclinant les six principes énoncés et sont interdépendantes les unes des autres.

Le projet sociétal

Il est possible de voir le projet sociétal comme une interprétation, libre et circonvenue à son contexte relationnel externe, de la RSE, responsabilité sociétale des entreprises. D'ailleurs, la norme ISO 26 000, norme d'application volontaire sur la responsabilité sociétale, est une des deux bases d'appui de la norme ISO 20121.

Le projet sociétal exprime la posture de l'ATM dans son environnement externe : c'est la pleine reconnaissance des parties prenantes externes et de leur nécessaire collaboration pour achever le projet.

Chaque domaine professionnel peut avoir une propension à l'autarcie et le secteur culturel a, quant à lui, poussé le narcissisme jusqu'à utiliser l'expression « exception culturelle » bien au-delà de son aire de naissance, qui en faisait un argument protectionniste de négociation commerciale.

A contrario de cette posture dérogatoire et autosuffisante, nous pensons que toute action, donc artistique et culturelle, participe d'un double mouvement dans le lien aux différents territoires dont elle ressort : elle y puise différents apports et elle y participe en retour via les incidences positives, voire même négatives. Dans tous les cas, elle ne peut s'extraire complètement de son contexte et territoire et s'exonérer des relations qui y sont tissées.

Bien au-delà de son objectif d'application du développement durable, la RSE est l'expression de cette liaison à double sens et elle nous semble prendre sa source intellectuelle chez Marcel Mauss qui, dans *Essai sur le don*, déploie le triptyque donner / recevoir / rendre, établissant un lien persistant au-delà de l'échange par obligation morale de contre-don que l'on peut interpréter comme la manifestation en solidarité et responsabilité d'une contribution sociale.

Les finalités du projet sociétal sont :

- prendre en considération les divers environnements, physiques, symboliques, économiques, sociaux, dans lesquels évolue le projet,
- mettre en œuvre les conditions d'une relation constante et attentive,
- prendre en compte les besoins et attentes des parties prenantes,
- être vigilant à l'utilité sociale et sociétale du projet sur ces différents environnements.

Les principes au fondement du projet sociétal

Aux quatre principes de la norme ISO 20121 : vigilance, inclusion, intégrité, transparence, nous ajoutons trois principes de l'ISO 26000 : redevabilité, comportement éthique, respect du principe de légalité.

Architecture du projet ATM **Les quatre registres de finalités**

L'art est la matière

Puisque la musique est la voie que l'ATM a choisie pour expérimenter notre condition humaine, le projet artistique est la clé de voûte du projet. Telle est notre résolution originelle : éprouver la vie par et dans la relation à l'art.

Les finalités du projet artistique sont :

- travailler les musiques actuelles en tant qu'art et expression artistique,
- affirmer la pluralité des propos artistiques,
- rendre compte de leur richesse,
- en accompagner le renouveau.

Pour ce faire, le projet artistique accompagne les artistes dans leurs compétences de création et d'interprétation.

En dialogue avec le projet artistique et en accompagnement des publics, autres protagonistes sans lesquels la rencontre ne peut se réaliser, le projet culturel vise à ce que les publics goûtent la proposition artistique et trouvent leurs aises dans cette mise en expérience. Pensé comme dynamique de la rencontre avec le projet artistique, le projet culturel travaille à rendre accessibles les différentes propositions et à accompagner toute forme de mise en relation avec le projet artistique.

Les finalités du projet culturel sont :

- travailler les musiques actuelles en tant que culture et expérience culturelle,
- affirmer la diversité des compétences des publics,
- développer esprit critique et capacité de jugement,
- proposer différents modes relationnels à chaque objectif d'accès.

Caisse de résonance du projet artistique auprès des publics, le projet culturel accompagne les publics dans leurs compétences de compréhension et d'appropriation.

L'art et la manière

Une équipe est la cheville ouvrière sans laquelle la conception, la mise en œuvre et la réalisation des actions traduisant concrètement le projet artistique et culturel ne peuvent s'élaborer et s'organiser. Elle constitue la partie prenante dont les compétences requises au service du projet sont les plus techniques, précises et contraintes.

Les finalités du projet social sont :

- mettre en œuvre les conditions pour faire équipe,
- mettre en œuvre les conditions du travail au service du projet,
- mettre en œuvre les conditions de travail respectueuses des personnes,
- mettre en œuvre les conditions de l'évolution de l'équipe et de chacun de ses membres.

Pour ce faire, le projet social accompagne l'équipe dans sa capacité de maîtrise du projet.

En dialogue et collaboration permanente avec l'équipe d'organisation, les parties prenantes externes participent tant à la réalisation du projet artistique et culturel qu'à ses incidences sur les territoires traversés par le projet.

Les finalités du projet sociétal sont :

- prendre en considération les divers environnements, physiques, symboliques, économiques, sociaux, dans lesquels le projet évolue,
- mettre en œuvre les conditions d'une relation constante et attentive,
- prendre en compte les besoins et attentes des parties prenantes,
- être vigilant à l'utilité sociale et sociétale du projet sur ces différents environnements.

Pour ce faire, le projet sociétal intègre les parties prenantes externes à l'écosystème généré par le projet et les accompagne dans une relation contributive réciproque.

Architecture du projet artistique et culturel **Les unités de programme**

Depuis la création des Trans en 1979, le projet initial a connu de nombreuses évolutions et s'est étoffé par l'adjonction de nouvelles actions. Les Trans ne sont donc plus seules, mais entourées d'une saison à l'Ubu et hors les murs, d'un programme d'éducation artistique et culturelle (le Jeu de l'ouïe), sans oublier le projet patrimonial Mémoires de Trans. Bien que différenciées, ces quatre entités s'alimentent les unes les autres et dialoguent entre elles. Et nous ne concevons pas le projet artistique indépendamment du projet culturel, considérés comme les deux faces d'une même pièce.

Pour éviter l'utilisation sempiternelle du terme « projet » et souligner la différence avec le « projet ATM », nous avons détourné une formule de l'univers de la télévision ou de la radio et utilisé l'expression « unité de programme ».

Dans notre vocabulaire, celle-ci regroupe sous un même intitulé différentes actions de natures variées mais qui partagent une même finalité et offrent ainsi à l'unité de programme sa cohérence et son autonomie :

Unité de programme	Registre de finalité
- les Trans	l'événementiel basé sur l'exceptionnel,
- l'Ubu	l'ancrage dans le quotidien basé sur la permanence des actions,
- le Jeu de l'ouïe	l'éducation artistique et culturelle,
- Mémoires de Trans	la dimension patrimoniale.

Toutes sont traversées par les trois dynamiques d'action qui structurent aujourd'hui notre activité, et traversent donc les différents pans de notre projet à la manière d'un fil rouge :

- la programmation
- l'action culturelle
- l'accompagnement artistique

Les unités de programme Trans et Ubu correspondent à un travail sur la forme de spectacle vivant, forme contraignante dont l'impact est fort au point de modifier les possibilités de contenu. Les unités de programme Jeu de l'ouïe et Mémoires de Trans travaillent un contenu, quelle que soit la forme de concrétisation.

Plus précisément, les unités de programme Trans et Ubu sont complémentaires car elles incarnent deux modes de configuration du spectacle vivant lieu / festival dont voici les traits distinctifs :

Caractéristiques premières d'un lieu	Caractéristiques premières d'un festival
- permanence	- éphémère
- quotidien	- exceptionnel
- proximité	- dépassant le territoire
- ligne artistique généraliste	- geste de programmation très stylisé