

LE NOUVEAU  
PAVILLON

FAMDT

COMMENT ÇA VA LE BAL ?

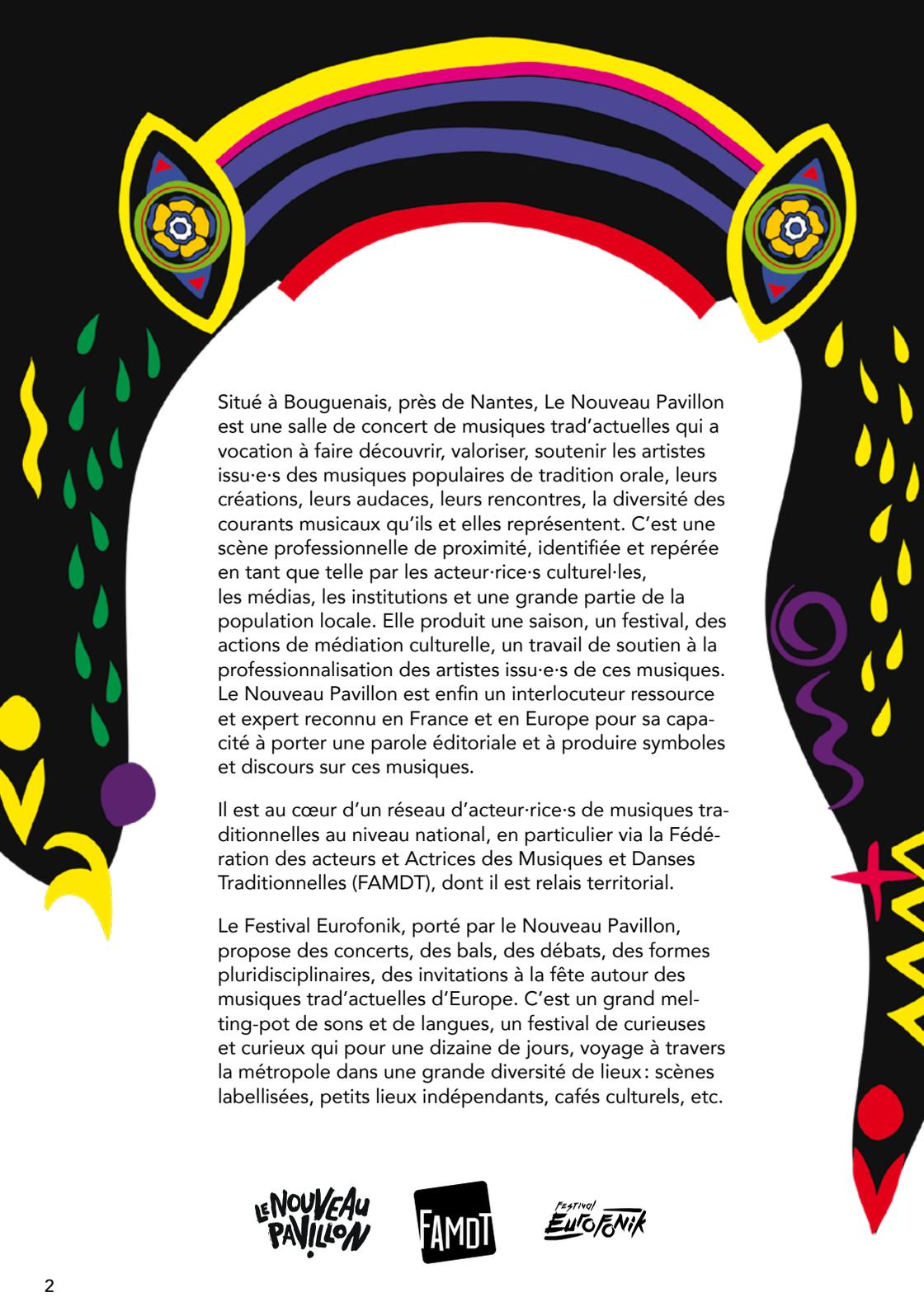


FESTIVAL  
**EUTOFONIK**

MUSIQUES  
DES MONDES D'EUROPE #12

**8 MARS 2024**

RENCONTRES PROFESSIONNELLES



Situé à Bouguenais, près de Nantes, Le Nouveau Pavillon est une salle de concert de musiques trad'actuelles qui a vocation à faire découvrir, valoriser, soutenir les artistes issu-e-s des musiques populaires de tradition orale, leurs créations, leurs audaces, leurs rencontres, la diversité des courants musicaux qu'ils et elles représentent. C'est une scène professionnelle de proximité, identifiée et repérée en tant que telle par les acteur-ric-e-s culturel-le-s, les médias, les institutions et une grande partie de la population locale. Elle produit une saison, un festival, des actions de médiation culturelle, un travail de soutien à la professionnalisation des artistes issu-e-s de ces musiques. Le Nouveau Pavillon est enfin un interlocuteur ressource et expert reconnu en France et en Europe pour sa capacité à porter une parole éditoriale et à produire symboles et discours sur ces musiques.

Il est au cœur d'un réseau d'acteur-ric-e-s de musiques traditionnelles au niveau national, en particulier via la Fédération des acteurs et Actrices des Musiques et Danses Traditionnelles (FAMDT), dont il est relais territorial.

Le Festival Eurofonik, porté par le Nouveau Pavillon, propose des concerts, des bals, des débats, des formes pluridisciplinaires, des invitations à la fête autour des musiques trad'actuelles d'Europe. C'est un grand melting-pot de sons et de langues, un festival de curieuses et curieux qui pour une dizaine de jours, voyage à travers la métropole dans une grande diversité de lieux : scènes labellisées, petits lieux indépendants, cafés culturels, etc.

LE NOUVEAU  
PAVILLON

FAMDT

FESTIVAL  
EUROFONIK

**8 mars 2024**

## **Comment ça va le bal ?**

### **Rencontres professionnelles**

Cette publication vous présente les actes de la huitième édition des rencontres professionnelles du festival Eurofonik, proposées, organisées et produites par Le Nouveau Pavillon et la Fédération des acteurs et Actrices des Musiques et Danses Traditionnelles (FAMDT).

Chaque année en ouverture du festival Eurofonik, nous convions artistes, actrices et acteurs associatif·ve·s et culturel·le·s, responsables de salles de concerts ou de festivals, professionnel·le·s de la production, de l'administration, de la communication, de la diffusion, du disque dans le domaine de la musique, techniciennes et techniciens de concert, chercheuses et chercheurs, élu·es, journalistes, étudiantes et étudiants, à venir échanger, réfléchir et débattre ensemble sur un thème qui concerne le monde des musiques traditionnelles en France et en Europe.



Cette année les rencontres professionnelles Eurofonik prennent pour thème : « Comment ça va le bal ? ». Secteur laminé par la crise COVID de 2020-2021, le bal de danses populaires de tradition orale (bal trad', bal folk, balèti, fest-noz...) a repris des couleurs partout en France et en Europe. Mais ce secteur très dynamique en a-t-il profité pour repenser les fondements de ses pratiques ? Ou bien les acteur·rice·s du bal ont-iels avant tout souhaité « faire repartir la machine » comme avant ? Deux ans après, c'est l'occasion de mettre en questionnement l'écosystème du bal dans toutes ses dimensions : artistiques, économiques, écologiques, politiques et sociales.

**Bonne lecture à toutes et tous !**

# SOMMAIRE

<b>• Comment faire du bal un espace attractif, accueillant et ouvert ?</b>	5
Un bal en perpétuelle évolution   Camille Jagueneau	6
Accueillir le plus grand nombre   Louis Ramin	9
Combattre les violences sexistes et sexuelles dans le fest-noz   Sterenn Toscer	11
Le bal est un lieu à risques   Sabine Dutailly	13
Le risque de la standardisation   Philippe Guillo	14
<b>• Artistes professionnel·les de musiques trad' : peut-on encore vivre du bal ?</b>	17
Il faut du courage pour se lancer dans la carrière   Claire Leyzour	18
Un modèle économique qui n'est pas en adéquation avec le volume de travail exigé   Erwan Lhermenier	21
L'importance du dialogue et de la pédagogie avec les organisateurs bénévoles   Rozenn Talec	25
Le GIP Café-cultures crée une chaîne vertueuse   Julie Rosenkranz	28
Modifier la politique tarifaire du fest-noz   Louis Ramin, Philippe Guillo	32
Témoignages de musicien·nes de bal sur les mauvais comportements des organisateur·ices de bal	33
<b>• « Vers une Europe du bal ? »</b>	35
Ce qui est important, c'est le lien social entre les gens   Clément Le Goff Maude Madec	36 38
En Italie, la césure du COVID   Sara Guerriero	39
En Europe on danse aussi beaucoup hors des bals   Gwen Quiviger	41
Ceilis bands et set dancing : une autre culture irlandaise   Karine Luçon	43
Le bal folk en Belgique   Sophie Cavez, Sara Guerriero Clément Le Goff et Bernard Coclet	44
<b>• La créativité artistique du bal s'essouffle-t-elle ?</b>	47
La création de nouvelles danses de bal   Bernard Coclet	48
Le beau dansable est fréquent. L'artistique dansant est beaucoup plus rare !   Maxime Chevrier	50
Garder quelques airs de culture en plein chant   Elouan Le Sauze	53
Quel volume sonore pour le bal ?   Elouan Le Sauze, Coline Genet, Bernard Coclet, Philippe Guillo	56
<b>• Conclusion   Le bal comme miroir de nos cultures   Gwenaël Quiviger</b>	57
<b>• Annexe : La charte du fest-noz en Loire-Atlantique</b>	65

# Comment faire du bal un espace attractif, accueillant et ouvert ?



Cet atelier est consacré à l'expérience du bal, à la question du sens et de l'utilité même de ces événements qui consistent à réunir des gens pour qu'ils dansent ensemble. Comment les bals peuvent-ils rester ou redevenir des événements populaires qui attirent du monde? Comment accueillir de nouvelles personnes? Que faire pour que le bal soit encore davantage un espace d'ouverture et de tolérance? Comment attirer des jeunes tout en maintenant le caractère intergéné-

rationnel du bal? Comment faire en sorte que les femmes et en particulier les jeunes femmes se sentent à l'aise dans la danse? Jauges, parquets, immersion, systèmes de son, durées de passage, place des femmes dans les programmations: les modèles de bal sont-ils à remettre en cause? Quid du fondement et de la fonction sociale du « faire danser »?



# Un bal en perpétuelle évolution

## Camille Jagueneau

Musicienne et chanteuse de bal traditionnel sur un répertoire à danser du Poitou avec des projets en duo (Jagueneau-Roblin, Jagueneau-Bibonne, Oyun Duo) ou au sein de « Le Bal Variable ». Avec la compagnie « Petit jour », elle propose aussi des spectacles de marionnettes et musique à destination des familles. Elle enseigne en école de musique près de Poitiers et est également musicienne intervenante en milieu scolaire dans le domaine de la danse traditionnelle.



Mon environnement familial m'a amenée à côtoyer le milieu des bals traditionnels depuis mon enfance dans le Poitou, mais c'est à la fin de la crise COVID qu'il a commencé à occuper une place plus conséquente. Je peux donc témoigner de ce qu'il se passe pour moi au présent et présenter ma vision du bal aujourd'hui.

Chaque bal est différent, en fonction du lieu, de l'organisation, de la programmation, du public... Mais il y a une chose qui revient toujours et qui se ressent, c'est le plaisir des gens à être ensemble et à danser.

### Se délester d'un certain confort du bal

Le bal est un petit écosystème et ça circule là-dedans : les danseur·euse·s, ont besoin des musicien·ne·s et des organisateur·trice·s, les musicien·ne·s ont besoin des danseur·euse·s et des organisateur·trice·s, les organisateur·trice·s ont besoin des danseur·euse·s et des musicien·ne·s. Alors, lorsqu'on se demande comment faire du bal un espace attractif, accueillant et ouvert, je me dis que tout le monde a sa part de responsabilité.

Je continue d'observer dans le bal une mixité de personnes très différentes, de

tous âges et des nouvelles têtes à chaque événement. En ce sens, le bal va plutôt bien. Pour qu'il puisse concerner un public plus large, le bal devrait pouvoir s'adapter, s'installer partout : dans une salle des fêtes, sur une place de village, dans le coin d'une rue, dans un bistrot, dans une cour d'école, au beau milieu d'un quartier d'une ville, au bord de l'eau... Il pourrait aller à la rencontre des gens, surprendre. Simplement. Pour cela, il faudrait parfois se délester du confort d'une scène pour les musicien·ne·s ou d'un parquet pour les danseur·euse·s. Mais est-ce que le fait d'aller chercher les

gens ailleurs et de faire vivre ces musiques-là dans d'autres lieux n'est pas plus important que ce confort matériel? Cela m'amène à la question de la sonorisation. Quelles exigences mettons-nous sur la qualité du son vis-à-vis de ces contextes de jeu qui semblent inhabituels? Faut-il privilégier l'amplification qui engendre un coût financier pour la structure organisatrice quand la jauge est minime ou que le lieu pourrait supporter des formules acoustiques?

## Continuer de réinventer le bal

À quel moment de la journée est-il préférable de faire un bal? Dans ma réflexion jusqu'à présent, j'avais pour image un bal de soirée. Mais est-ce toujours le plus judicieux? On pourrait imaginer un bal en plusieurs parties: commencer en fin d'après-midi, faire une petite pause pendant le repas puis reprendre après. Cela permettrait peut-être aux familles de venir plus facilement. Peut-être que des jeunes se diraient «Tiens notre apéro du samedi soir, on va aller le faire à la salle des fêtes y'a un truc qui se passe, puis on continuera notre soirée ailleurs.» Cela permettrait peut-être à d'autres de venir après le dîner pour la suite de la soirée. Ou bien même un bal le dimanche? Je sais que c'est le cas dans certains endroits. Pourquoi ne pas imaginer une autre temporalité pour ces bals? Pourquoi ne pas les mêler à d'autres activités sociales, ludiques, sportives ou culturelles? Une course cycliste? Un concours de palet ou de pétanque? Un vide-grenier? Le mélanger à d'autres styles de danses comme du lindy hop, du forro par exemple? Cela concernerait un plus grand nombre de personnes avec des intérêts potentiellement différents mais qui

seraient d'accord pour créer un événement commun.

## Le bal comme espace de transmission

En tant que musicienne, je crois que ce que j'aime vraiment, c'est de me retrouver dans un contexte de jeu où les personnes venues au bal n'ont pas une grande connaissance des danses mais ont une volonté d'apprendre. C'est le moment d'interagir avec elles, d'expliquer les danses, les mouvements, les pas, tout en leur laissant un espace de liberté. Le détail, on s'en occupera dans un deuxième temps. D'abord, on danse, on ressent, on interagit, on s'amuse, on garde le plaisir de la danse pour ensuite avoir envie de revenir et d'approfondir le tout. Cela peut s'accompagner d'un chamboulement dans l'ordre des morceaux prévus en amont mais ça fait partie du jeu.

Cela m'amène une autre question: pour pouvoir jouer ainsi avec les danseurs et les danseuses, est-il plus facile pour les artistes de jouer longtemps? Souvent dans les bals où je joue, le groupe est invité à jouer environ une heure trente de suite, voire deux heures, ou même dans certains cas toute la soirée. J'aime cette temporalité, qui permet de se mettre dans l'énergie du bal, de bien communiquer avec le public.

## Le bal pour les familles

Comment attirer des jeunes générations? La transmission semble être un bel outil de sensibilisation à ces musiques et un moyen de rendre le bal attractif à des personnes qui, d'un premier abord, n'auraient jamais mis les pieds dans un bal traditionnel. Les interventions en milieu scolaire sont souvent de super moments de transmis-

sion et de découverte pour les enfants. Ces temps peuvent se terminer par une veillée avec les parents. C'est l'occasion de les amener à danser avec leurs enfants et qui sait, de leur donner envie de venir danser lors d'autres bals? Plus largement le bal pour enfants est un beau moyen de faire découvrir le bal aux familles. C'est à nous, musicien·ne·s, de les amener dans la danse, de faire en sorte qu'ils se sentent bien, qu'ils s'amusent, qu'ils aient envie de revenir.

Il en est un peu de même pour l'enseignement en école de musique ou en conservatoire. Certains projets vont amener les élèves à jouer sur scène en première partie d'un groupe professionnel, à rencontrer des artistes lors de stage, à faire danser lors de veillées... C'est ici, pour les élèves, l'occasion de vivre pleinement ce que l'on aborde en cours, de se retrouver en situation de mène de bal. Ces moments ainsi que ces rencontres humaines deviennent pour certain·e·s un coup de cœur qui les motive à jouer encore plus et d'aller fréquenter d'autres bals.

## Travailler la décoration et l'ambiance

Le lieu peut participer à rendre le bal accueillant et attractif. Imaginez une salle des fêtes assez froide, avec un parquet au milieu, du carrelage blanc autour, une salle assez neutre, une scène très banale et des néons au plafond. Bon ok, c'est presque un peu exagéré. Mais maintenant, imaginez cette même salle décorée avec goût et amusement, des projecteurs rendant la lumière de la salle chaleureuse, des guirlandes au plafond, des décorations sur la scène. Tout de suite, on n'a pas le même regard et on ne sent pas accueilli·e de la même manière. J'ai plusieurs exemples de bals mélangeant des habitué·e·s et des

néophytes pour lequel·le·s l'ambiance de la salle a eu une importance considérable. Je pense en particulier au « Bal qui pique » organisé à Melle (79) par l'association « le Plancher des Valses ».

## Un espace accueillant et ouvert à toutes et tous

La question du répertoire et de la mène de bal me questionne sur le fait d'en faire un espace d'ouverture et de tolérance. Que faire des textes de chansons qui relatent souvent une domination masculine ou des faits de société passés mais chantés au présent? Que faire des mots comme « cavalier » et « cavalière »? Il me semble que c'est aux musicien·ne·s d'être accueillant·e·s, de faire sentir cette ouverture et de rendre attractif cet espace de danse.

Qu'en est-il de l'accueil sur le parquet de danse? L'organisation pourrait davantage inviter les danseurs et les danseuses à prendre soin des « nouveaux et nouvelles arrivant·e·s » dans les bals, à les accueillir dans la danse. En général, il est nécessaire de prendre soin de l'autre, ne pas le ou la forcer à danser, respecter la distance à mettre entre deux personnes. Je crois qu'il y a, en ce moment, une prise de conscience et une sensibilisation à ce niveau.

Le bal, comme l'ensemble des musiques et des danses traditionnelles, se doit d'être en perpétuelle évolution. Il doit vivre avec et dans son temps. Il ne doit pas avoir peur de s'adapter, tout en gardant ce côté humain qui rassemble. Peu importe la forme qu'il prendra.

# Accueillir le plus grand nombre

## Louis Ramin

Danseur amateur de fest-noz depuis de longues années, danseur au sein du Cercle celtique Olivier de Clisson et président du Centre culturel breton d'Orvault (CCBO) qui organise l'un des plus gros festoù-noz de Loire-Atlantique chaque année début janvier.



Je suis danseur. Je vais d'abord parler de ma vie de danseur dans les festoù-noz, longue d'un quart de siècle. Ensuite je parlerai de ma vie d'organisateur du fest-noz du Centre Culturel Breton d'Orvault (CCBO) depuis quatorze ans. En tant que danseur, je danse un peu partout en Bretagne. Pourquoi est-ce que je me déplace ? Pour m'ouvrir aux autres

territoires que mon pays nantais, rencontrer d'autres gens, d'autres ambiances, d'autres manières d'accueillir le public, d'autres danses que celles de mon terroir. Pour apprendre de nouvelles danses. Cela m'enrichit en tant que danseur mais aussi en tant qu'organisateur. Je pique des idées à droite, à gauche.

## Installer une ambiance particulière

Je suis allé un jour à Saint-Michel en Glomel dans le Centre Bretagne. Un tout petit fest-noz avec cent-cinquante personnes, mais un fest-noz extraordinaire. Quand je suis arrivé, tout le monde parlait breton. Ça a été un accueil incroyable, une ambiance magnifique toute la soirée. On a rencontré des gens, on a discuté avec des gens, on a dansé la gavotte, le plinn, le fisel. C'est une expérience inoubliable. C'est ce que je recherche en tant que danseur : aller dans de tels endroits. Mais je suis aussi à mon aise dans les grands festivals comme Yaouank à Rennes, Roue Waroch à Plescop ou Klegerec. Malgré leurs différences d'échelle, ces lieux partagent

un beau sens de l'accueil. Installer une ambiance particulière, propre à chaque événement, c'est la question essentielle, quelle que soit la taille, quelle que soit l'envergure, quelle que soit la programmation. Tout est une question d'ambiance.

## Une formule en constante évolution

En tant qu'organisateur, le fest-noz du CCBO est resté pendant treize ans sur la même formule. On commence le samedi après-midi, avec entrée gratuite, des scènes ouvertes, des concours de musique

et de danse. On accueille des jeunes, des familles, des enfants pour découvrir le fest-deiz, apprendre l'avant-deux et le rond de Sautron. On peut nous reprocher d'organiser un après-midi au cours duquel sont joués cinq avant-deux de travers et cinq ronds de Sautron. Mais c'est un choix assumé. Nous souhaitons faire connaître les danses de notre terroir. Ensuite, en fin d'après-midi on a un temps qui est très important : l'initiation à la danse. Il vise deux objectifs. Il s'agit d'abord d'accueillir des gens qui ne savent pas ou peu danser en leur proposant cinq ou six danses assez simples. Cela permet aussi au premier groupe qui va ouvrir la programmation du fest-noz du samedi soir de ne pas débiter devant une salle vide. On a toujours deux cents ou trois cents personnes qui, au moment où le fest-noz commence, après l'initiation à la danse, sont déjà là pour les musiciennes et pour les musiciens.

Cette année, on a fêté nos soixante ans. Cela nous a donné l'occasion de tester une nouvelle formule. En plus de notre salle habituelle de l'Odyssée d'Orvault, on a monté un chapiteau à proximité. Nous aimerions à l'avenir expérimenter une scène centrale, mettre une partie des artistes au centre de la salle, au milieu des danseuses et des danseurs. Cela créera une ambiance un peu différente. Cela nous permet aussi de nous réinventer.

## L'équilibre dans les programmations

La présence des artistes femmes sur scène est un enjeu important pour nous au CCBO en tant que structure organisatrice. Il faut faire en sorte qu'il y ait sur scène autant de femmes que possible. On essaye également de créer un équilibre entre artistes à forte notoriété et artistes peu ou pas connu-e-s, entre instrumentations différentes... On essaye aussi d'accorder

une place à la jeunesse. Notre parti pris est enfin de représenter au cours de la soirée une grande diversité de danses bretonnes, des différents terroirs. L'équation entre tout cela est parfois délicate.

## L'accueil de toutes et tous

J'insiste sur la notion d'accueil. Quand j'enseigne la danse, je transmets aux personnes qui découvrent que la danse bretonne est une danse communautaire, que l'on se doit d'accueillir tout le monde, que l'on doit s'ouvrir aux néophytes. Je condamne les pratiques d'exclusion qui existent encore au sein de certaines rondes envers des gens qui dansent mal ou qui dansent autrement. De même, les membres des cercles celtiques ont tendance parfois en fest-noz à vouloir danser entre eux. Cela va à l'encontre de l'esprit d'ouverture que l'on souhaite développer.

L'enjeu pour nous c'est de montrer au grand public ce que sont nos pratiques au quotidien. L'enjeu c'est aussi de ne pas rester centré-e sur soi-même. Ça fait soixante ans qu'on existe. On a bien envie que cela perdure. Au mois de juin 2024, on organise par exemple à Orvault une journée dédiée à la culture bretonne, à la danse et à la musique. Autre exemple : l'accueil de la caravane Kenleur – du nom de la fédération de cercles celtiques à laquelle le CCBO est rattachée – est un moyen itinérant de faire venir une petite scène mobile sur laquelle se produisent dans l'espace public des artistes de danse, de théâtre, de conte, de chant, de musique, etc. Cela permet d'amener notre culture en partage dans les territoires, les villes ou les villages qui n'ont pas forcément les moyens d'organiser des événements.

# Combattre les violences sexistes et sexuelles dans le fest-noz

## Sterenn Toscer

Chanteuse et violoniste professionnelle, ancienne étudiante du Pont Supérieur Bretagne Pays de la Loire, membre des groupes de fest-noz Dixit et Barokistania.



Pour répondre à ces questions, je me suis surtout basée sur des anecdotes tirées de mon expérience actuelle du fest-noz... Je commence par un sujet très joyeux : la sensibilisation aux violences sexistes et sexuelles (VSS) dans le milieu festif en général et dans le fest-noz en particulier. Lors d'un récent fest-noz, un organisateur s'est permis avec moi et mes collègues féminines du trio Dixit des remarques sexistes et même ouvertement sexuelles. Comment déjouer collectivement ce type de comportements, qu'on en soit victime ou simple témoin ? Avec Dixit, on répond fermement ou sinon on trouve une manière de tourner en dérision ou en ridicule notre interlocuteur. Mais ce serait moins fatigant pour les femmes si on se posait cette question de manière plus collective.

Dans ce même fest-noz, on a été agacées par l'injonction posée par la personne qui proposait une initiation à la danse, d'avoir

une alternance femme-homme dans une ronde. Cela nous a paru dépassé, conservateur, même si la personne n'était pas de mauvaise intention. On a entamé une discussion tranquille avec cette personne sans pour autant la stigmatiser, et on lui a simplement donné notre avis. Mais c'est très usant de devoir donner de l'énergie pour des choses qui selon moi ne devraient plus poser de question : chacun·e est libre de danser avec qui iel veut. Selon moi, il faut parvenir à aller au-delà de ce type de stéréotypes et ne pas hésiter à dire quelque chose quand on est face à ce genre de situation.

Pour créer un meilleur cadre, certaines associations offrent de bonnes solutions. L'association As Queer As Folk par exemple, prend parti dans différents festoù-noz ou bals folks. Iels proposent d'avoir plusieurs référent·e·s dans la soirée en cas de problème. L'espace devient tout

de suite plus bienveillant : tout le monde se sent en confiance, tout le monde se responsabilise. Ce type d'intervention est selon moi à développer plus largement.

## Les clichés sexistes

Autre anecdote récente tirée de notre expérience avec le trio Dixit : on s'est vu offrir par des organisateurs des sacs avec des produits cosmétiques, de maquillage. Ces sacs n'étaient distribués qu'aux musiciennes. Je ne savais pas trop comment réagir. N'y a-t-il que les musiciennes qui prennent soin de leur peau ? On entend par ce « cadeau », l'idée qu'une femme sur scène est obligatoirement maquillée et fait essentiellement attention à son image. De plus, vu qu'il y avait un certain nombre de cosmétiques (beaucoup), on ne s'est certainement pas servi de tous les produits... Là encore, cela partait d'une bonne intention de la part de l'organisateur, mais il est tombé dans un cliché genré et sexiste... Je n'ai pas réagi directement mais si des situations similaires se reproduisent à moi ou à d'autres, je n'hésiterai plus.

## Du bal vers le concert

La forme du fest-noz a quelque peu changé depuis un petit moment. On voit de plus en plus de formes « concert », avec des passages d'une heure ou plus par groupe. Je ne sais pas si c'est bénéfique pour la danse. À mon avis, cela crée plus de distance entre les musicien-ne-s et les danseur-euse-s.

## Des micro-réseaux

Sans parler de représentation féminine sur scène, on s'aperçoit qu'il y a beaucoup de micro-réseaux, assez fermés les uns aux autres, qui ne se mélangent pas beaucoup. On retrouve souvent les mêmes groupes sur les mêmes scènes, dans les mêmes endroits. Ces micro-réseaux pourraient s'élargir davantage. Je suppose que c'est assez logique, mais une programmation variée, avec plusieurs générations et/ou répertoires représentés, amène toujours une richesse dans la musique et fait venir un public plus divers.



# Le bal est un lieu à risques

## Sabine Dutailly

Codirectrice en charge de l'administration générale au sein de l'UPCP-Métive (Union pour la Culture Populaire en Poitou-Charentes et Vendée) à Parthenay dans les Deux-Sèvres.



Comme toutes les structures culturelles subventionnées, nous avons l'obligation de nous former à la prévention des violences sexistes et sexuelles (VSS). Lorsque j'en ai parlé avec mon équipe il y a deux ans et demi, tout le monde m'a répondu : « T'inquiète pas, chez nous au festival De bouche à oreille, c'est cool, il n'y a pas de problèmes de ce genre. » Et j'avoue que j'étais un peu aussi dans cette posture-là. Nous participons à notre manière à une sorte de déni collectif, encore très présent dans notre milieu des musiques et danses traditionnelles. Heureusement que grâce au Centre national de la musique (CNM)

nous avons eu l'obligation de nous former. Nous nous sommes aperçu·e·s que chaque année, en septembre, c'est-à-dire un mois et demi après le festival, nous reviennent aux oreilles quelques échos d'incidents. Pas de viols ou d'agressions physiques certes, mais si ça revient à nos oreilles plusieurs semaines après c'est que l'épisode a son importance. Et qui est-on pour juger de son importance d'ailleurs ? Un événement qui paraîtrait banal à certain·e·s peut être ressenti comme traumatisant par d'autres. C'est souvent ce qui est sous notre nez qu'on ne voit pas.

## Lutter contre les VSS c'est anticiper

Évidemment que le bal est un lieu à risque pour des atteintes physiques et psychologiques, du fait de la grande promiscuité. Aucune structure organisatrice de bal ne peut affirmer que « Ça va chez nous c'est cool, il n'y a aucun problème. » Ce serait se voiler la face. C'est pourquoi il faut toute la prévention et toutes les possibi-

lités d'accueil en place pour qu'on n'apprenne pas les choses deux mois après, pour qu'on les empêche sur place. Parfois cela peut sembler lourd ou intrusif pour le public, mais être « proactif » sur le sujet est la seule manière de lutter contre les VSS dans les bals et les festivals.

# Le risque de la standardisation

## Philippe Guillo

Ingénieur du son, directeur fondateur de l'entreprise Koroll Sonorisation qui sonorise un très grand nombre de festoù-noz partout en Bretagne. Coordinateur et programmateur du festival « Sons de Bretagne » et d'ailleurs, de l'Oust à Guerlédan dans les Côtes-d'Armor.



De ce que je vois, le bal me semble aller bien. Il y a de belles ambiances, plein de belles musiques, plein de diversité et surtout du monde. Certains festoù-noz s'organisent même sur réservation, et annoncent « complet » quelques jours avant. C'est une nouveauté. Avant il n'y avait pas de jauge limitée, moins de consignes de sécurité, pas d'agent en charge du Service de Sécurité Incendie et d'Assistance à la Personne (SSIAP). Les élu·e·s étaient moins strict·e·s

sur le respect des jauges. On a progressé sur ce point, mais le souvenir des salles ultra bondées reste associé à quelque chose de positif malgré tout.

Les équipements culturels sont pour beaucoup récents et respectent les mêmes normes. Ils se ressemblent de plus en plus. Le stéréotype de forme des salles entraîne en partie celui des festoù-noz et de leur organisation.

## Des concerts de musiques actuelles

Les festoù-noz proposent désormais – et de plus en plus – une affiche de groupes de concerts type « musiques actuelles », qui font le même set quel que soit le lieu ou l'événement, avec le même début, le même enchaînement de danses... Cela pose le problème des horaires, avec des groupes qui veulent tous passer à 22h pour jouer leur set d'une heure. Ce n'est pas simple à gérer. Cette tendance est nette. Elle crée aussi une relation assez frontale avec les danseurs et les danseuses. On est parti de deux chanteuses ou chanteurs sur une barrique et des gens qui dansent

autour à des festoù-noz parfois très frontaux : une scène assez haute, du gros son – et c'est le plus souvent une demande des artistes – une mise en lumière de la scène et une mise dans le noir du public. J'ajoute à ça une peur du silence : on nous demande des changements de plateau de plus en plus rapides de peur qu'il ne se passe rien pendant quelques instants pour le public. Pour l'anecdote, un organisateur de fest-noz qui avait fait appel récemment aux services de mon entreprise a chronométré tous les changements de plateau et m'a reproché qu'ils s'élevaient en moyenne

à six minutes. Pour lui, c'était beaucoup trop élevé. Il a exigé des explications et que je trouve des solutions pour les années à venir. J'ai mis en avant notre incompetence et ai refusé de lui mettre à disposition nos services pour l'an prochain.

Cette tendance générale à l'uniformisation sur la forme et sur le fond n'est pas propre au fest-noz. Dans le monde des festivals de musiques actuelles aujourd'hui, ce sont les mêmes programmations, les mêmes scènes, les mêmes ambiances. Et c'est à qui sera le plus gros.

## Une forme de distance avec les artistes

La professionnalisation a apporté beaucoup au monde du fest-noz, dans le domaine artistique, dans le domaine de la production. Mais parfois elle a aussi créé une forme de distance entre les artistes d'un côté, et les personnes qui organisent de l'autre, et même parfois avec les personnes qui sonorisent. Les artistes passent de plus en plus par une boîte de tournée, de moins en moins par le GUSO qui est pourtant simple à faire. Ça dialogue moins, ou par personne interposée. Cela peut créer des incompréhensions.

## Des budgets techniques en berne

J'ai du mal à trouver des techniciennes et des techniciens qui acceptent de faire du bal ou du fest-noz. Les raisons sont nombreuses. D'abord c'est très long : on part le matin ou en début d'après-midi et on rentre tard dans la nuit. Ensuite on doit souvent y aller en équipe réduite, voire seul-e car beaucoup de structures organisatrices de fest-noz considèrent la technique comme une charge supplémentaire plutôt que comme une composante

importante de la réussite de la soirée. Dans le monde du concert, le budget son équivaut souvent au budget du plateau artistique. Dans le monde du fest-noz, le budget alloué à la technique représente un quart ou un tiers du budget artistique. Donc la personne qui est sur le pont se retrouve à assumer seule la régie du son, de la lumière, du plateau.

Il y a vingt ans, quand j'ai commencé à travailler dans le monde du fest-noz, on comptait beaucoup de clubs de sport qui organisaient un fest-noz annuel pour gagner de l'argent et financer le reste de leurs activités. C'est moins le cas aujourd'hui. Il n'y a pas d'argent à gagner dans le fest-noz. Ces organisateurs-là ont disparu. Est-ce une bonne chose ? En tout cas, ils ne faisaient pas beaucoup d'efforts sur l'accueil, la nourriture, la déco... Les associations qui organisent les festoû-noz actuels font ça davantage pour le plaisir et pour un objectif culturel et artistique que pour le besoin de rentrer de l'argent.

## Une obligation de moyens

Il n'y a pas de plaisir plus important à sonoriser Yaouank à Rennes plus qu'à mettre en son un petit fest-noz en Centre Bretagne. Comment la contribution technique est-elle perçue ? J'ai parfois l'impression qu'elle est accessoire. Il y a vingt ans, on avait une obligation de résultat. On nous appelait en se disant « Il est sympa, il connaît la route, il connaît la salle, il connaît les musiciennes et les musiciens, ça l'intéresse d'être là, il va bien faire les choses. » Aujourd'hui on a une obligation de moyens : on reçoit des fiches techniques de plus en plus épaisses, des horaires de plus en plus stricts à respecter. Mais on est moins consulté-e-s pour échanger avec les structures organisatrices, réfléchir avec elles à la manière de penser leur fest-noz, étudier les demandes techniques

des artistes puis proposer des aménagements, des solutions. Il y a des groupes qui sont parfois plus forts que la fête, où les conditions sont imposées par les groupes, sans quoi il ne se passe rien. Et puis il y a des fêtes qui sont parfois plus fortes que les groupes qu'elles programment, où les conditions sont imposées par l'organisation mais s'inscrivent dans une pensée générale de l'événement.

J'aime quand les associations qui organisent des festoù-noz nous mettent dans la boucle, nous lancent des défis techniques. Installer une scène centrale mais pas seulement avec des sonneurs·euse·s et chanteur·euse·s. Utiliser le son immersif au lieu d'une mise en son frontale.

## Inventer son propre fest-noz

On n'invente pas le plaisir, on ne commande pas la spontanéité. Ainsi, on ne

peut pas forcément copier un concept qui fonctionne à un endroit et le transposer ailleurs. Il faut qu'il y ait un esprit, une histoire. De même, pourquoi vouloir filmer les festoù-noz et les retransmettre en direct sur internet? Ça ne fonctionne pas, ça casse l'esprit, ça ne présente pas d'intérêt. C'est un tue-l'amour. Les artistes se retiennent et font passer le moment présent derrière la trace que ces captations vont laisser.

J'ajoute pour finir que je suggère de mettre en place des gardes d'enfants et en particulier des nurseries pour les femmes allaitantes dans les festoù-noz. Des toilettes dédiées, à proportion égale du temps passé pour des conditions physiques différentes. Des loges non mixtes où les femmes puissent se changer.



# Artistes professionnel·les de musiques trad' : peut-on encore vivre du bal ?



Comment vivent les artistes professionnel·le-s de bal ? Quelles sont et comment ont évolué leurs conditions de salaire et de travail (déplacement, logement, repas, accueil...) ? Un·e jeune artiste professionnel·le peut-il ou peut-elle sereinement se lancer dans la carrière en misant sur le bal ? Comment instaurer de bonnes pratiques

chez les employeurs et employeuses bénévoles ? Faut-il remettre en cause le prix des places du bal ? Comment tient l'économie du bal ? Quels sont les enjeux économiques des associations organisatrices de bal ?



# Il faut du courage pour se lancer dans la carrière

## Claire Leyzour

Violoniste du duo de fest-noz Blain-Leyzour et ancienne membre du groupe Emsaverien.



Je vais d'abord poser le décor de ce que je vis, ce que je vois et ce que je connais. Je joue du violon dans une seule formation, le duo Blain-Leyzour avec le guitariste-chanteur Guillaume Blain. Je suis intermittente depuis 2001, avec une coupure entre 2007 et 2011 quand Emsaverien, le premier groupe avec lequel je jouais, s'est arrêté. Avec le duo, on fait une cinquantaine de dates par an. En 2023, 80% de nos dates se tenaient en Bretagne, 20% en dehors. Cette même année, nous étions

embauché·e·s dans 80% des cas par des associations, et dans 20% par des Mairies, d'autres collectivités publiques ou des comités des fêtes. Parmi ces dates, j'en ai compté 12% à but humanitaire ou de soutien, toutes payées sauf une en accord avec nous. Je tiens à remercier pour ces statistiques le site [www.tamm-kreiz.bzh](http://www.tamm-kreiz.bzh), un agenda très bien informé des événements de musiques et danses traditionnelles bretonnes.

## Un problème de modèle économique

Quand j'ai commencé le fest-noz en 1995, les structures organisatrices faisaient à coup sûr des bénéfiques et n'avaient pas besoin d'aller chercher des aides extérieures. C'était une sorte d'économie fermée. Depuis une quinzaine d'années, la donne a changé. Les associations entrent tout juste dans leurs frais. Souvent,

quand ce sont de petites associations, elles nous disent: « C'est pas grave, on continue à faire un fest-noz par an car pour nous, c'est du militantisme. D'autres activités de l'association renflouent les déficits du fest-noz. »

Pourquoi le fest-noz n'engendre-t-il plus de bénéfiques? Tout d'abord, les salles étaient autrefois gratuites au moins une fois par an pour chaque association de la commune. Elles sont maintenant le plus souvent payantes. Ensuite, beaucoup d'associations ont été contraintes de mettre en place une sécurité, ce qui représente un budget énorme. Enfin, le prix d'entrée n'a pas augmenté ou très peu. Il s'élève en moyenne à peine à huit euros, alors qu'il est de douze à quinze hors Bretagne, et ça ne choque personne!

Parmi les associations qui nous font venir, je constate qu'il existe un fossé entre les petites associations, qui peinent à boucler leurs budgets, et les grosses associations, qui ont les reins solides, qui vont chercher des aides extérieures: subventions des collectivités locales, sponsoring des entreprises privées. Parfois quand on arrive, le plateau est déjà payé! Les petites associations n'ont pas cette culture. Quant aux dates de l'été, les mairies ont prévu l'organisation de ces événements dans leurs budgets culturels. L'entrée public est donc souvent gratuite.

## **Salaires et conditions de travail...**

Pour la plupart des associations, le budget est tendu. Cela nous contraint à ne pas augmenter – ou très peu et rarement – nos prix de cession ou nos cachets si on est en contrat d'engagement direct. En 2024, notre cachet se monte à cent-quarante euros nets par artiste. On ne négocie pas trop, l'association non plus en général. Mais on demande les frais de déplacement, un repas chaud, un hébergement décent – si c'est chez l'habitant il faut que les chambres soient séparées – un système de sonorisation en adéquation avec notre fiche technique. On n'augmente pas nos cachets nets mais on estime qu'il faut

un minimum d'accueil, de confort. Et on insiste beaucoup sur la pub, la communication. Nous communiquons de notre côté, mais la structure organisatrice doit aussi communiquer. Guillaume et moi passons beaucoup d'heures au téléphone et par courriel avec les organisateur·ice·s et déployons beaucoup de pédagogie. Nous passons de moins en moins par le GUSO car il se révèle souvent trop compliqué pour une petite association. Nous faisons appel à une boîte de production qui passe un contrat de cession global avec la structure organisatrice. Mais c'est nous qui conservons le contact direct avec elle.

## **Difficile désormais de vivre du fest-noz**

On dénombre mille-quatre-cents formations de fest-noz en 2023. Parmi ces formations, il y a beaucoup d'intermittent·e·s. Selon les chiffres du site Tamm-kreiz, sur les dix formations qui tournent le plus en fest-noz, un seul duo d'intermittents et un duo de chanteuses amateurs ont eu en 2023 au moins quarante-trois cachets grâce au fest-noz! Quarante-trois cachets de douze heures représentent le minimum pour atteindre les cinq-cent-sept heures en une année, c'est-à-dire le seuil pour bénéficier du régime particulier des annexes 8 (technicien·ne·s) ou 10 (artistes) de l'assurance chômage. Cela signifie que désormais pour être intermittent·e, il est nécessaire de cumuler les groupes. Cela peut être compliqué parce que des dates se chevauchent parfois, ou parce que cela freine le développement du groupe.

## **Du courage pour se lancer...**

Avec Emsaverien, on a commencé en 1995 et on a réussi à déclencher l'intermittence en 2001. On a énormément bossé sur les dates. Deux fois par semaine, on se réunissait et on démarchait. Ça a fini par payer

au bout d'un moment. Aujourd'hui il y a des outils qui facilitent ces démarches : les réseaux sociaux, le site Tamm-Kreiz. Et puis j'ai l'impression que les contacts sont plus faciles avec les groupes plus expérimentés : un·e jeune artiste peut plus aisément demander à des artistes plus ancien·ne·s de l'aider. Mais cela dit, aujourd'hui encore, pour se lancer dans la carrière, il faut du courage, de l'abnégation, beaucoup de dialogue et de pédagogie avec les organisateur·ice·s. Il ne faut pas jouer sur scène puis aller dans les loges et revenir sur scène. Il faut aller en salle et au bar échanger avec les danseuses et les danseurs, les organisatrices et les organisateurs. Ensuite, plus tu joues, plus c'est facile. Avec Guillaume, on a la chance de ne plus avoir à démarcher ou très rarement... Les gens nous connaissent ou nous rencontrent pendant les festoù-noz. Nous les remercions pour leur confiance.

## Le bœuf, une tradition à régénérer

Les associations doivent faire un travail en amont mais les groupes aussi. Certains imposent de jouer une heure, une heure et demie de manière consécutive. Moi j'aime bien la formule des deux fois trois-quarts d'heure. C'est plus convivial. Je déplore aussi que les musiciennes et les musiciens ne restent plus jusqu'à la fin du fest-noz après leur dernier passage. Je trouve que c'est une question de respect pour les musicien·ne·s qui vont terminer, pour la structure organisatrice, pour l'ambiance. Autrefois, un fest-noz se terminait toujours par un bœuf avec tous les groupes. Ce n'est plus souvent le cas aujourd'hui...



# Un modèle économique qui n'est pas en adéquation avec le volume de travail exigé

## Erwan Lhermenier

Clarinettiste et joueur de « musique verte », membre du groupe de fest-noz Silabenn et du groupe Le bal Floch, militant syndical au sein du Syndicat de Bretagne des Artistes Musicien-ne-s (SBAM - CGT).



J'ai commencé par jouer de la musique bretonne lors de festoù-noz dans différents groupes intégrant des pièces du répertoire populaire et des compositions. J'ai été aussi animateur et organisateur de bals au sein du Centre Culturel Ti Kendalc'h, créé par la confédération Kendalc'h et

de nombreux bénévoles qui de 1968 à 2006 a contribué à promouvoir la culture bretonne par le biais des arts populaires, à travers l'organisation de stages autour de la danse, de la musique, du chant, des langues bretonnes et gallo, des classes de découverte nature.

## Le TaToum Orchestar, matrice d'un bal renouvelé

En tant que musicien, je me suis retrouvé embarqué dans l'aventure du TaToum Orchestar entre 2005 et 2012 autour du clarinettiste Laurent Carré. Il s'agissait d'un bal de musiques composées et de danses inventées, à l'instar de ce que pouvait être le Bal Plissé de Flora Théfaine. On a travaillé avec la compagnie de danse contemporaine Pied en Sol. C'était un bal sans ancrage territorial particulier, sans représentation d'un pays ou d'une culture traditionnelle mais avec de multiples influences populaires entremêlées. On

peut aussi s'affranchir de tout ça. Juste le corps, le mouvement collectif partagé. Le bal Tatoum a été très soutenu à l'époque. Mais il n'a pas beaucoup tourné. On était très nombreux. Il y avait des stages en amont. Le bal durait quatre heures. Il n'y avait pas beaucoup d'organisateur pour pouvoir faire tourner une telle machine.

## **Le L.A.B de Spontus, nouvelle forme de bal**

On retrouve ces nouvelles formes hybrides de bal dans le L.A.B du collectif Klam. Le groupe Spontus avec les compositions de son accordéoniste Youen Paranthoën joue une musique de bal durant une heure et demie. Le public apprend les danses en amont du bal pendant deux heures avec la danseuse et chorégraphe Mathilde Dinard. Puis le bal démarre comme un spectacle, avec des costumes, une histoire, des moments un peu fantasques. Lors des prestations en public, les musiciens ne sont pas uniquement sur scène mais également sur le parquet parmi les danseuses et les danseurs. L'objectif est d'offrir au plus grand nombre un moment de partage et de danse. Je vous invite vraiment à participer à cette expérience. Je pense également à deux expériences nantaises : la Piste à Dansoire du collectif Mobil Casbah et le Bal de Bellevue de Système B avec le percussionniste Jean-Marie Nivaigne, qui a collecté des musiques à danser sur le quartier de Bellevue.

## **Le Bal Floc'h, un bal forain « clé en main »**

On a parlé de bal folk, de bal trad : nous on a inventé le bal flochorique, autrement appelé « le bal floc'h », créé par l'accordéoniste Jean Floc'h. On s'est rencontrés par le biais des bals internationaux organisés par le Festival des Rencontres internationales de la clarinette populaire de Glomel, dans le Centre-Bretagne. Des musicien-ne-s venaient d'un peu partout dans le monde. Les groupes avaient en commun d'avoir une clarinette et de faire danser, sans forcément de stage de danse préalable. Le Bal Floc'h est une sorte de guinguette, un « bal forain des musiques du monde pour toutes générations, avec

sa buvette autonome ». Il est vendu « clé en main » aux collectivités, associations diverses ou aux festivals. Cela veut dire que l'on a notre propre scène, notre propre sonorisation, notre propre éclairage, notre propre buvette, notre propre accueil public. Le Bal Floc'h regroupe sept professionnel-le-s : Sarah Floc'h ou Hélène Jacquelot (ou Cécile Carcauzon) au chant et percussions, Jean Le Floc'h à l'accordéon et voix, Yves-Marie Berthou aux percussions, moi aux clarinettes et feuille de lierre, ainsi qu'un comédien – Anthony Sérazin ou Jean-François Joguet – et un technicien son, Ronan Cerclay. Il engendre un volume de travail conséquent. On a trois heures de montage ; ensuite on joue trois heures de suite ; et enfin on a deux heures de démontage. On finit souvent à trois heures du matin. Le Bal Floc'h tourne beaucoup : entre trente et cinquante dates par année. C'est un engagement physique assez intense. Je pense en particulier au comédien qui danse pendant toute la durée du bal, qui mène la danse, qui désinhibe les gens. Nous sommes vigilants sur les conditions de travail. Heureusement on a souvent des coups de main de bénévoles que l'on sollicite en amont. C'est le modèle de la bulle. On est autonomes en tout point. Cela nous permet de jouer partout. Le Bal Floc'h est programmé à 80% par des Mairies qui achètent notre prestation clé en main. Dans 90% des cas, c'est gratuit pour le public. Le bal se tient au milieu d'une place de village, au bord de l'eau voire même sur une plage. C'est vraiment ouvert. On a commencé en faisant nous-mêmes notre diffusion, avec pas mal de GUSO. Cela devenait compliqué logistiquement. Ensuite, on s'est mis à travailler en équipe avec le bureau de production Diptik à Douarnenez et cela permet d'aller de l'avant plus sereinement.

## Intergénérationnel et festif

Notre objectif est de réussir à amener la liesse dans le public, à faire danser les gens de manière intergénérationnelle et festive. Au début il y a souvent quelques danseuses, avec l'échauffement et le tango très codifié. Et puis petit à petit, au fil de l'obscurité, tout le monde s'y met... On se questionne forcément sur le fait de ne pas être spécialistes. On essaye d'être fidèle à quelque chose d'ancré, d'acoustique. Et en même temps on assume la diversité de notre répertoire, notre côté « tour du monde décarboné », même s'il y a quand même le gasoil du camion... Nous co-voiturons et organisons les tournées afin que notre mobilité soit la plus possible en cohérence avec nos valeurs écologiques, avec notre modèle économique et enfin avec le facteur fatigue-temps de route.

### De la difficulté d'obtenir une rémunération correcte

Il y a beaucoup de collègues qui ne sont pas structurés, qui fonctionnent plus par le GUSO et qui, après ces années de COVID, ont eu beaucoup de mal à relancer la machine. Il y a eu malheureusement pas mal de sorties de route. Les salaires ont baissé. Beaucoup de cachets oscillent entre cent euros nets (déjà proche du minimum syndical) et cent-vingt. Pour le Bal Floc'h, on a commencé à cent-vingt, puis on est parvenu à monter à cent-cinquante par artiste et technicien·ne. On essaye de monter à cent-quatre-vingts euros nets. Mais on y arrive très peu. Alors, après avoir établi des devis au juste prix, on renégocie à la baisse s'il le faut. On a beau tenir toute la soirée, monter tout ce beau décor, toute cette bulle, on ne parvient pas à atteindre un modèle économique qui nous permettrait d'avoir de meilleures conditions

salariales. Notre bal se vend près de quatre mille euros en moyenne, en intégrant les frais de déplacements à l'intérieur de la Bretagne. On essaye de payer tous les frais de déplacement, que tout soit pris en compte. C'est déjà une belle gageure. On joue principalement en Bretagne. Nous jouons des fois plus largement dans le Grand-Ouest voire plus loin, mais le modèle au niveau de la mobilité est délicat, écologiquement et économiquement. Quand il y a des tournées ailleurs, c'est à la condition que trois ou quatre dates puissent se succéder.

### Le GIP Cafés Cultures : un acquis à défendre et à développer

Je prends ma casquette d'organisateur local. En septembre, on va organiser un bal swing dans ma commune. On s'est inscrits au GIP Cafés Cultures. Cela nous permet de bénéficier d'une aide financière pour notre petite association, qui n'a pas les moyens ou la capacité d'aller chercher des subventions. La CGT Spectacle Bretagne milite pour que les départements du Morbihan et du Finistère intègrent le GIP Cafés Cultures et abondent ses fonds. On tente de les convaincre en avançant plusieurs arguments : soutien à l'emploi artistique, soutien aux organisateur·ice·s occasionnel·le·s, soutien au monde associatif. Cela génère beaucoup de salaires si les fonds sont suffisamment abondés par les collectivités publiques. En 2023, plus de sept-mille-sept-cents spectacles ont été aidés en France ! Cela a concerné mille-deux-cents salarié·e·s. Les fonds sont souvent vides courant août, ce qui prouve bien que ce dispositif facilitateur d'emploi direct fonctionne. Il y a pour les structures organisatrices une aide à l'emploi du plateau artistique qui a été créée dans le cadre du Fonds national pour l'emploi

dans le spectacle (FONPEPS). Mais cela ne concerne que les structures professionnelles du spectacle.

## Le syndicat comme soutien aux jeunes musicien·ne·s

J'encourage les jeunes - mais pas seulement! – musicien·ne·s à se syndiquer ou au moins, à prendre contact avec le Syndicat National des Musicien·ne·s (SNAM-CGT), à aller lire les conventions collectives sur leur site ([www.snam-cgt.org](http://www.snam-cgt.org)). Il ne faut pas hésiter à appeler en cas de problèmes juridiques ou de conseils. L'idée est de se solidariser pour être plus fort·e·s. Porter collectivement nos revendications au service des salarié·e·s. Être moins seul·e·s afin de peser à l'échelon local mais aussi national pour négocier nos conditions de salaire et de travail. Il y a souvent des questions techniques sur l'assurance chômage et le régime d'indemnisation de l'intermittence du spectacle. Il y a des protocoles à côté desquels il ne faut pas passer, surtout pour les primo-entrant·e·s.

Beaucoup de musicien·ne·s de bal ne font pas partie d'une compagnie et ne bénéficient donc pas d'une structuration associative professionnelle, avec une licence d'entrepreneur de spectacle qui permet de produire des spectacles et d'obtenir des aides publiques. Ces musicien·ne·s sont le plus souvent un fonctionnement assez artisanal... Il faut cependant nuancer car on a vu se développer depuis une quinzaine d'années des compagnies, des structures de production, des collectifs d'artistes... Beaucoup sont par exemple membres de Bretagne(s) World Sounds et/ou de la FAMDT. Mais il manque selon nous des agences culturelles de territoires qui fasse le lien pour mieux soutenir la profession en début de carrière, puis dans son développement, et enfin jusqu'à la retraite. Tout le monde n'a pas la chance de sortir des

classes du Conservatoire, du Pont supérieur et/ou de la Kreiz Breizh Akademi, en ayant les billes pour s'en sortir dans la jungle du milieu professionnel.

Les salaires globalement ne sont pas mirobolants et si on s'en réfère au coût de la vie, il est évident qu'ils baissent. Beaucoup d'organisateur·s associatifs sont bénévoles et les subventions sont également moins élevées, stagnent ou sont à la baisse. Nous constatons que sans cet engagement bénévole, le nombre de bals serait bien moindre. Avoir les compétences de trouver des leviers financiers afin de se donner les moyens d'organiser un bal avec des entrées abordables en cohérence avec le coût plateau artistique, l'accueil technique et la com, n'est pas donné à tout le monde. C'est aussi grâce à celles et ceux qui œuvrent pour faire vivre la danse dans un cadre populaire que nous pouvons exercer nos métiers avec joie!

En conclusion, pour appuyer sur la fonction vitale du bal, voilà ce que dit Hélène Jacquelot lors de la fin du Bal Floc'h en évoquant *Ekialde*, une chanson écrite par Michel Etxekopar au Pays Basque. Elle rend hommage à tous les Tsiganes, Bohèmes et Gypsies qui ont été rejetés tout au long de l'histoire et en même temps, qui ont attiré tant et tant qu'on leur a volé des danses et des chansons sans dire que ça leur appartenait. Le dernier couplet dit : « Dans les heures les plus sombres de l'histoire, vous nous rappellerez, vous, Bohémiens, qu'il nous faudra danser. » Alors, dansons cher·ère·s ami·e·s!

# L'importance du dialogue et de la pédagogie avec les organisateurs bénévoles

## Rozenn Talec

Chanteuse en langue bretonne de concert (spectacle *Nes ?*) et de fest-noz (duo Talec-Noguet, Talec-Noguet Quartet et duos divers de kan ha diskan).



Je suis chanteuse et j'ai appris à chanter comme ça, on m'a mise sur une scène, à répéter dans des petits festoù-noz du Centre-Bretagne. Je suis devenue professionnelle en 2011 grâce à la Kreiz Breizh Akademi qui m'a éveillée au fait que je

pouvais en faire mon métier. Lorsqu'on parle de bal et de fest-noz, on parle d'un rassemblement populaire et festif. C'est un événement qui évolue mais conserve son caractère intergénérationnel, sa joie, son énergie.

### Une meilleure prise en compte de l'accueil du public

Les structures organisatrices ont une réelle prise en compte de l'accueil des danseurs et des danseuses. On voit de plus en plus de prévention, de bénévoles formé-e-s sur les violences sexistes et sexuelles. Il y a une réelle attention portée à la décoration des salles, une volonté de créer une ambiance, des initiations à la danse en après-midi. En matière de restauration, on mange et on boit de plus en plus local. Les circuits courts, c'est moins cher et c'est meilleur. Tout le monde est gagnant.

### La fréquentation

Après le COVID, les associations ont rencontré quelques difficultés à remobiliser

leurs bénévoles car les gens avaient pris l'habitude de faire autre chose, de prendre du temps pour d'autres activités plus solitaires que l'engagement associatif. Mais je crois que c'est en train de revenir. C'est plutôt bien reparti. Beaucoup de jeunes découvrent le fest-noz. Les codes de la danse ont été redéfinis au profit de la simple joie d'être ensemble, de se retrouver, de danser et de faire la fête. Je constate un enthousiasme général. Je suis bien sûr très attachée au renouvellement des générations, des jeunes, sur scène : j'enseigne le chant traditionnel dans la danse depuis quinze ans. Oui il faut pousser les jeunes filles et garçons, à jouer, à chanter, les mettre sur des scènes pour

qu'ils éprouvent le plaisir de faire danser les gens. C'est assez magique !

## **Faire ensemble pour améliorer nos conditions de travail**

Les conditions de travail évoluent petit à petit et très doucement. Dans cet écosystème qui bouillonne, il faut travailler toutes et tous ensemble, en bonne intelligence. Les charges augmentent (déplacements, coûts du matériel...). Le coût de nos vies aussi. Mais nos salaires eux n'augmentent pas. Concernant les hébergements, on essaie de s'adapter en fonction de l'association : soit l'hôtel, soit chez l'habitant.e. Il convient donc de bien connaître l'association avec laquelle on va travailler. Dans les contrats, j'inscris à la place de « repas chaud » la phrase : « privilégier un repas bio et local ». Pour l'association, un plat unique maison cuisiné par deux ou trois personnes revient moins cher qu'un plateau-repas plastique acheté dans une grande surface.

Je tiens à conserver un contact direct et privilégié avec les personnes qui organisent les festoù-noz. J'ai un tourneur pour le concert, mais pas pour le fest-noz. Cela me donne énormément de travail mais j'y tiens. C'est moi qui gère directement avec les structures organisatrices les contrats, les fiches techniques, toutes les questions de production.

## **Un rôle de conseil**

Parfois on nous demande de suggérer une programmation : « Est-ce que vous connaissez des groupes ? Faut-il plutôt des duos ? Plutôt un groupe ou deux groupes ? Comment organiser les horaires de passage ? Faut-il proposer aux artistes un seul passage ou deux ? » On fait du conseil... Ensuite on envoie nos fiches techniques,

nos photos et textes pour la communication, la presse, les réseaux. Parfois je demande à l'association si elle souhaite que je fasse une émission de radio, un article pour leur fest-noz dans le journal. C'est chronophage mais je trouve que ça fait partie de notre travail. Il est important pour nous, les artistes, de partager les évènements dans lesquels on va jouer sur les réseaux, d'en faire la promotion. Il faut expliquer le fonctionnement du GUSO aux organisateurs et organisatrices, suggérer des hébergements, des repas, négocier ou pas les frais de route. Cela prend du temps. Enfin je m'efforce, les lendemains de fest-noz, de toujours envoyer un courriel de remerciement à toute l'équipe organisatrice.

## **Deux-cents festoù-noz en moins en dix ans !**

J'ai fait une petite rétrospective. J'ai commencé la musique dans un cadre professionnel en 2011-2012. À cette époque la moitié de mes contrats étaient des festoù-noz. En 2010-2012, il y avait mille-neuf-cent-trente bals, fest-noz, fest-deiz organisés en Bretagne. En 2015, c'était 85% de mon activité. En 2018 c'était 60%. Entre mars 2020 et juillet 2021, j'ai eu quarante-trois annulations ou reports de bals soit quasiment l'équivalent du nombre de cachets annuels exigés pour obtenir le régime d'assurance chômage de l'intermittence du spectacle. En 2023, 52% de mes contrats étaient des festoù-noz. La grande différence, c'est que le nombre de festoù-noz ou bals organisés est tombé à mille-sept-cent-trente en 2023. Deux-cents évènements en moins en dix ans en Bretagne ! Une baisse de 10% !

## Le bal au cœur de mon parcours professionnel

Je me produis cinq à dix fois par an de manière gratuite pour soutenir des associations. Je donne également des cours qui sont payés au régime général. Je suis cheffe de chœur au sein du dispositif Démon pour des enfants dans le cadre des activités proposées par la Philharmonie

de Paris. Cela m'arrive de faire aussi un peu de cinéma, de théâtre, des interventions d'éducation artistique et culturelle dans des associations. Je me produis aussi en concert et quelquefois je chante pour des cercles celtiques et des bagadoù. Donc oui le bal est fondamental dans mon économie, mais je fais aussi autre chose. De toute façon, ce serait compliqué artistiquement de ne faire que ça. La pluralité de l'activité est source de riches rencontres et nourrit les futurs projets.



# Le GIP Café-cultures crée une chaîne vertueuse

## Julie Rosenkranz

Directrice du GIP Cafés Cultures



Je représente le GIP Cafés Cultures. Un GIP est un Groupement d'Intérêt Public. Le nôtre gère deux fonds d'aide à l'emploi artistique et technique du spectacle vivant. Le premier fonds, que l'on dit « historique » puisqu'il a été créé en 2015, concerne les employeur·euse·s que sont les cafés, les hôtels et les restaurants. Le second fonds que l'on gère depuis le 1er juillet 2023 s'adresse aux autres employeur·euse·s occasionnel·le·s du spectacle vivant.

Il exclut donc les cafés, hôtels et restaurants. C'est ce deuxième fonds qui concerne vraiment le domaine du bal. Je n'ai pas d'expertise particulière dans le domaine de la musique trad', du bal trad', du bal folk ou encore du fest-noz. Mais on se rend compte que parmi les employeur·euse·s occasionnel·le·s qui demandent des aides au GIP Cafés Cultures, beaucoup en organisent.

### Une réponse à la précarisation des musicien·ne·s

Le GIP Cafés Cultures est né d'un constat partagé entre les cafetiers et les artistes : la difficulté quand on est artiste et qu'on joue dans un café d'être rémunéré·e et d'être déclaré·e. L'artiste est parfois payé « au black », de la poche à la poche, voire à la bière, ou même à rien du tout. Certains cafetiers avancent même l'argument de la visibilité qu'ils offrent aux groupes. Difficile pourtant de payer son loyer avec de la

visibilité... Le GIP Cafés Cultures a été l'outil de réponse à cette difficulté. Il a été expérimenté en Région Pays de la Loire. Le SNAM-CGT en a été un partenaire très important et l'est toujours. Ce syndicat est membre de notre gouvernance. Nous essayons de créer une chaîne vertueuse. L'aide que nous versons est attribuée aux employeur·euse·s occasionnel·le·s, à condition qu'ils déclarent chaque artiste

en bonne et due forme, qu'ils règlent leurs cotisations sociales via le GUSO. Nous nous assurons qu'ils rémunèrent les artistes en cachet, qu'ils respectent les montants minimums bruts en vigueur. Nous gérons des fonds publics donc nous leur demandons évidemment de respecter la réglementation. Certes le spectacle vivant n'est pas leur activité principale. Il n'empêche que quand ils en organisent, ils doivent le faire correctement, dans certaines conditions précises. Nous pouvons avec eux dérouler toute la chaîne de l'emploi artistique. Il nous arrive souvent aussi de démonter des fantasmes, donner les bonnes informations, par exemple sur le nombre de GUSO possibles par ann.

## **Un dispositif au service des employeur·euse·s occasionnel·le·ss**

Voici le fonctionnement du GIP Cafés Cultures :

- le premier fonds s'adresse aux cafés, hôtels et restaurants de moins de deux-cents places. Les employeurs perçoivent une aide lorsque les artistes sont déclarés et les cotisations sociales payées. Nous prenons en charge une partie du coût employeur.
- le second fonds s'adresse aux autres employeur·euse·s occasionnel·le·s du spectacle vivant hors cafés, hôtels et restaurants. Ces employeur·euse·s occasionnel·le·s doivent attester d'un budget inférieur à deux millions de budget annuel. Ce critère en général ne pose pas de problème. Ils doivent également avoir moins de dix salarié·e·s permanent·e·s. Ce second critère ne pose pas de problème non plus. Enfin, nous nous assurons que ces employeur·euse·s occasionnel·le·s touchent moins de cinq-mille

euros par an de subventions publiques au titre du spectacle vivant.

L'idée du GIP Cafés Cultures n'est donc pas de financer des associations déjà très identifiées par les collectivités publiques. Nous nous adressons aux structures qui ne sont pas identifiées, qui ne savent pas comment aller chercher des subventions, qui n'en ont pas forcément envie. Je précise et c'est très important : la question esthétique n'entre jamais en ligne de compte. Dès lors que cela concerne le spectacle vivant, on ne regarde jamais ce critère. Dans les faits le GIP Cafés Cultures aide à 95 % le secteur de la musique. Mais en théorie, il s'adresse bien à tout le spectacle vivant. Dès lors que l'employeur·euse a rempli ses obligations d'emploi, il est assuré – tant que les fonds sont disponibles – d'obtenir l'aide.

## **Une prise en charge jusqu'à 65% du coût employeur !**

Pour les bénéficiaires du second fonds – celui qui concerne le bal – on retrouve beaucoup de comités des fêtes, d'associations de promotion de la culture régionale, notamment en Bretagne, de promotion de culture internationale aussi, d'associations de sensibilisation à l'environnement, de fermes, de maraîchers. Autant de structures qui ont en commun de ne pas avoir pour activité principale le spectacle vivant, mais qui en organisent de temps en temps, et doivent donc le faire correctement. Nous sommes là pour les mettre dans une logique d'employeur, de responsabilité, pour les mettre en conformité avec la réglementation et lorsqu'elles le font déjà, pour leur donner un peu de souplesse dans leur budget.

Concrètement, on prend en charge une partie du coût employeur du cachet. C'est un barème progressif en fonction de la

taille, soit du plateau, soit de la journée de salariat. Pour un ou deux artistes, on prend en charge 26% du coût employeur. À partir de deux artistes, on prend aussi en charge le coût d'un-e technicien-ne plateau. Donc pour trois artistes ou deux artistes et un-e technicien-ne plateau, on prend en charge 39% du coût employeur. Pour quatre artistes ou trois artistes et un-e technicien-ne, on prend en charge 49%. Et ça monte comme ça jusqu'à 65% de prise en charge. Pour résumer, on peut dire qu'entre trois et quatre artistes, le GIP Cafés Cultures prend en charge les cotisations sociales. Et au-delà, il finance aussi de l'emploi, apportant ainsi par la même occasion un vrai soutien aux structures organisatrices.

## Les collectivités locales complètent l'aide de l'État

Les deux fonds que nous gérons sont financés par l'État à travers le ministère de la Culture. Ils sont actifs partout en France métropolitaine et dans les DOM-TOM. Précisons cependant que, quand il intervient tout seul, l'État plafonne ses aides. Un autre aspect vertueux du GIP Cafés Cultures est qu'il encourage la coopération entre les collectivités territoriales et l'État, dans la mesure où chaque collectivité territoriale qui veut financer le dispositif sur son territoire peut le faire. Ainsi par notre intermédiaire, une région soutient l'emploi culturel et les artistes de son territoire. Il en va de même pour les départements, les communauté de communes, les mairies. Si votre structure organisatrice occasionnelle d'événement de spectacle vivant est située dans un territoire où toutes les collectivités locales abondent avec l'État au GIP Cafés Cultures, ça devient assez vite très intéressant. La coopération prend du sens à cet endroit-là. Cela crée des volumes de financement qui permettent de déployer le dispositif au maximum de ses capacités.

## L'exemple de la Bretagne et des Pays de la Loire

Concernant le second fonds, celui qui concerne notamment les associations organisatrices de fest-noz, la Région Bretagne a été à l'initiative de l'expérimentation qui a précédé l'existence de ce fonds. Elle est très volontariste et a été suivie très rapidement par d'autres collectivités bretonnes, comme la ville de Rennes et les conseils départementaux d'Île-et-Vilaine et des Côtes-d'Armor.

La Région Pays de la Loire a quant à elle été très active sur le premier fonds, celui des cafés, hôtels et restaurants. Mais elle ne finance pas le second fonds. Quant au conseil départemental de Loire Atlantique, il ne finance aucun des deux fonds. Pour une association située en Loire-Atlantique, il est toujours possible de faire une demande d'aide au GIP Cafés Cultures puisque l'État participe pour tous. L'aide sera toutefois moindre que pour une association située en Région Bretagne, surtout si celle-ci est située en Île-et-Vilaine ou dans les Côtes-d'Armor.

## Une démarche très simple

La demande est très simple. Il faut que employeur-euse occasionnel-le soit d'abord inscrit au Guichet Unique du Spectacle Occasionnel (GUSO). Le GUSO est un outil très important. Le GIP Cafés Cultures travaille avec les équipes du GUSO de manière permanente et je tiens à souligner leur engagement pour toujours simplifier les démarches. Le GUSO a depuis quelques temps une ligne téléphonique dédiée aux nouveaux employeur-euse-s qui n'ont jamais fait de Déclaration Unique Simplifiée (DUS). Ses salarié-e-s remplissent tout avec eux en ligne au téléphone. L'accompagnement est très soutenu. Iels réfléchissent à la

manière d'être toujours plus efficaces, simples et rapides.

Une fois l'inscription au GUSO effectuée, l'employeur·euse se crée un compte sur notre site internet avec son numéro de SIRET et son numéro de GUSO. Quand la structure est éligible, le compte est validé et la structure peut faire sa demande d'aide à partir d'un mois avant la date du spectacle, ce qui permet de sécuriser l'aide à laquelle elle peut prétendre. Si les fonds sont disponibles, on bloque l'argent. Ainsi quand cet·te employeur·euse occasionnel·le a rempli toutes ses obligations, que ses cotisations sont payées, l'aide est versée très rapidement, dans les trois jours. J'ajoute enfin que, parmi les bénéficiaires du second fonds, il y a aussi les communes de moins de trois-mille-cinq-cents habitant·e-s et les Établissements Publics de Coopération Intercommunale (EPCI) de moins de sept-mille habitant·e-s.

Enfin j'insiste sur un point. La musique, la passion, la visibilité c'est très bien. L'engagement et le soutien à une culture, une identité, un patrimoine, c'est très bien aussi. Mais on parle ici de travail, on parle d'emploi, on parle de conditions de travail. Donc le bal comme les autres

secteurs artistiques, ne peut pas échapper aux règles minimales : on doit déclarer les artistes et les technicien·ne·s, régler ses cotisations et payer les salarié·e·s au-dessus des minimas sociaux.

La création en 2023 de ce deuxième fonds du GIP Cafés Cultures dédié aux organisateur·ice·s occasionnel·le·s hors cafés et restaurants nous a mis en contact avec un grand nombre de structures organisatrices de bal. Et cela nous a replongé·e·s dans des discussions qu'on avait il y a dix ans avec les cafetiers et restaurateur·ice·s, ceux du premier fonds. Avec le bal, on doit faire preuve de pédagogie, redire des évidences. Non, un·e musicien·ne de bal ou de fest-noz ne peut pas tout accepter, sous prétexte de soutenir une association ou une cause culturelle. Et non, la pratique consistant à « jouer à la décla », c'est-à-dire rendre en don à l'association le net perçu, n'est pas acceptable. C'est un recul des droits sociaux que les artistes ne doivent pas accepter. C'est un coup de canif dans la sauvegarde de ces métiers de la musique. J'espère que dans dix ans, on n'aura plus ces discussions-là, que ces pratiques auront disparu.





## Modifier la politique tarifaire du fest-noz

### Louis Ramin :

Il est temps de modifier la politique tarifaire du fest-noz. D'un côté mettre en place une gratuité pour les moins de dix-huit ans, ainsi qu'un tarif réduit pour les moins de vingt-cinq ans. De l'autre, monter le prix général de l'entrée. C'est un choix que l'on vient de faire au sein du conseil d'administration du Centre Culturel Breton d'Orvault (CCBO). Notre ligne de conduite consiste à ne jamais négocier avec un groupe. On a la chance d'être soutenu par la Mairie d'Orvault. Le fest-noz d'Orvault reste très intergénérationnel, avec beaucoup de jeunes, qui viennent à cause de l'affiche, du prix, de la qualité de l'ambiance..

### Philippe Guillo :

On a un problème dans le fest-noz d'aujourd'hui avec cette notion de tarif unique. Il va falloir dépasser ça un jour. De même, quand on constate qu'un même tarif de huit euros l'entrée est appliqué, d'un côté pour un fest-noz avec des musicien-ne-s amateur-e-s, de l'autre pour un fest-noz avec trois formations professionnelles, il y a un problème. Les organisateur-ice-s de Yaouank subissent des plaintes de la part du public sur le prix d'entrée à 27 euros, alors que tous les autres événements organisés au Parc des Expos de Rennes ne proposent que des places à 60 euros ou plus. Là aussi, on a un problème. À la grande époque des années quatre-vingt-dix, la buvette comptait pour beaucoup dans le modèle économique des festoù-noz. Aujourd'hui ce n'est plus le cas. Dans le domaine du tarif d'entrée, il peut y avoir une variété d'offres avec une variété de prix.





## Témoignages de musicien·nes de bal sur les mauvais comportements des organisateur·ices de bal

### Témoignages de participant·e·s des Rencontres professionnelles Eurofonik 2024 sur les dérives actuelles de certaines organisations de bal:

« Quand tu démarres, on t'encourage à jouer gratuitement. On te paye en visibilité, ce n'est pas évident. »

« Parfois quand j'appelle une association, on me répond qu'on est trop cher, qu'il y a d'autres groupes moins chers. Certaines personnes profitent de leur place d'employeur·euse pour mettre en concurrence les artistes. Même dans le milieu associatif... »

« On débute. On essaye de garder un salaire de cent euros net ou cent-dix. Mais il nous faut parfois déployer des trésors de conviction pour expliquer aux structures organisatrices que c'est un minimum... »

« J'ai démarré il y a vingt ans à cent-trente euros net et aujourd'hui je touche la même chose. Dans notre métier, on ne prend pas en compte l'ancienneté! Dans quel autre métier accepterait-on cela? »

« J'ai eu l'autre jour au téléphone un organisateur qui m'a demandé de m'engager par écrit à ne pas déclarer mes œuvres originales jouées au fest-noz à la SACEM. Il me demandait d'écrire sur le feuillet SACEM que je jouais uniquement des pièces du répertoire populaire, ce qui n'était pas le cas. Et si je n'acceptais pas, il prendrait quelqu'un d'autre. »

« Les organisateur·ice·s de bal me cantonnent au changement de plateau parce que je suis chanteuse solo dans la ronde, avec des passages de quinze ou vingt minutes. Alors que je suis tout à fait capable d'assurer une heure-trente de bal. »

« La gratuité pour le public c'est sympa mais c'est parfois le prétexte pour nous sous-payer et nous contraindre à des conditions de travail dégradées. »

« Des organisateur·ice·s nous disent parfois qu'on a de la chance d'avoir une passion comme ça. C'est la fameuse phrase: "Et sinon vous faites quoi comme métier le reste du temps?" »



# « Vers une Europe du bal ? »



Cet atelier aborde la question européenne dans une logique comparative. Le bal est-il le même partout? Qu'en est-il chez nos voisin·e·s belges, irlandais·e·s, italien·ne·s, allemand·e·s, hongrois·e·s, tchèques? Quels sont les points communs et les

différences? Qu'en est-il du cloisonnement géographique et de la circulation des artistes? Quelles questions l'écosystème du bal en Europe pose-t-il en termes écologiques?



# Ce qui est important, c'est le lien social entre les gens

## Clément Le Goff

Chanteur, joueur de bombarde, membre des groupes Trio Forj et Forj sextet, directeur artistique et fondateur de La Forge Spectacle, programmateur du Parquet de bal et du festival Le Grand Soufflet à Rennes.



J'ai grandi à Rennes, en milieu urbain. Mes modèles étaient les grands festivals : Yaouank à Rennes, le festival de Cornouaille à Quimper, le Festival Interceltique à Lorient. Des gros festivals avec de fortes jauges, de forts enjeux économiques. Forcément ma culture musicale en a été influencée : j'ai abordé ces musiques par le biais de groupes avec un son très plein,

très fort, très énergique, des fusions musicales avec le rock, l'électro, le hip-hop, dans une forte proximité avec ce qu'on appelle aujourd'hui « les musiques amplifiées ». En tant que musicien j'ai donc commencé par-là, en essayant de mettre un peu de musiques traditionnelles là-dedans.

### Une énergie tellement profonde et puissante

Parallèlement, j'ai commencé un parcours totalement amateur de chanteur de Haute-Bretagne sur des répertoires de contredanses, et de sonneur de biniou-bombarde. C'était pour moi une pratique de niche qui n'avait pas de vocation professionnelle. À mon entrée au Pont Supérieur (Pôle d'enseignement supérieur de Bretagne et Pays de la Loire), j'étais un peu perdu concernant la place de la musique trad' et mon rapport à la danse. Adolescent j'étais déjà allé au

Grand Bal de l'Europe à Gennetines dans l'Allier, j'avais regardé ça avec des yeux un peu écarquillés, sans trop comprendre. Pour moi c'était du « bal folk », c'est-à-dire des pratiques de danses sans rapport aux sources, sans ancrage territorial. Je voyais ça comme un vaste ensemble un peu flou. J'étais très « bretonno-centré »... Il est vrai que les bals folks sont plus « généralistes » que les bals trads. Mais ils engendrent aussi autre chose. Par exemple un autre rapport au corps.

Un jour je suis parti jouer pour le festival de Vialfrè dans le Nord de l'Italie. Et là j'ai pris une claque en rencontrant des musiciennes et des musiciens d'un peu partout, jouant de la musique traditionnelle, avec des phrasés incroyables, une technicité incroyable, et un rapport à la danse qui m'a beaucoup touché. En Bretagne, il y a les groupes loisirs de danse, et puis il y a le public du fest-noz. Ce sont des publics différents. Or à Vialfrè, le matin et l'après-midi les gens venaient suivre des stages de danse avec nous musicien·ne·s. On passait deux heures avec eux, on échangeait, on rencontrait profondément les gens. Et puis le soir c'étaient deux heures de bal avec notre public du stage mais aussi d'autres. Les gens venaient chercher un ancrage trad' en y mettant une énergie tellement profonde et puissante que cela a changé mon rapport à la musique à danser. J'ai commencé à tourner dans ces réseaux, en Italie, en Allemagne, en République Tchèque, en Irlande, avec ce fonctionnement de stage et bal couplés.

## Ce jour-là j'ai découvert la musique populaire !

Je me souviens d'une fois à Prato dans le Nord de Florence. Stage de chant le matin, stage de danse l'après-midi, tout se passe bien. Arrive le soir et je demande aux organisateur·ice·s : « qui sont les autres groupes ce soir ? ». « Ben aucun, c'est vous le groupe ce soir ! ». Il était 19h et il fallait assurer jusqu'à 1h du matin. On y est allé. C'était fantastique. Les gens sont arrivés avec de la bouffe, ils ont fait une grande tablée de deux-cents personnes, ils ont chanté. On a commencé à chanter, à jouer, à danser, en s'adaptant à une sono « minimaliste ». À un moment on a fait une pause, on a fini ce qui restait à manger et à boire, on a rencontré plein de monde, on a échangé, discuté. Puis on s'est remis à jouer. Et à la fin toutes celles

et tous ceux qui avaient des instruments nous ont rejoints. En fait, ce jour-là j'ai découvert la musique populaire, trad', simple. Celle où on n'est pas vraiment sur scène, on est avec les gens, on collabore dans la construction d'une soirée. C'est ce rapport-là qui m'intéresse, pas le rapport scène-public de type « concert de musique amplifiée » tel qu'on le trouve beaucoup en Bretagne, avec souvent une absence de rapports et d'échanges avec les danseurs et les danseuses, avec plein de contraintes liées à la technique, à la succession des groupes et aux temps de passage à respecter. Je ne prends plus beaucoup de plaisir dans ces formats-là. Il est important d'avoir des formats de bals qui soient des vitrines, des portes d'entrée dans ces cultures populaires. En ce sens, des grands événements comme Yaouank ont toute leur place. Mais gardons à l'esprit que ce qui est important, c'est le lien social entre les gens. L'avenir et le développement des musiques traditionnelles à danser ne passe pas forcément par une proximité formelle avec le concert de musiques actuelles en « public debout ». Je trouve que le caractère « actuel » de ces musiques-là réside essentiellement dans le lien social qu'elle peut apporter, dans des dispositifs de proximité, de convivialité.

## Repenser le prix du bal

Dans le reste de l'Europe, les conditions économiques ne sont pas les mêmes : les formats sont pensés à des échelles plus petites, le tarif d'entrée est plus élevé, le stage est payant et rapporte de l'argent. Vingt euros le stage, quinze euros l'entrée, on trouve cela souvent. Cela dit, il n'y a souvent pas de tarifs réduits donc on ne touche pas les catégories populaires. En France, le prix du bal est excessivement bas. Je préconise un tarif à quinze euros, mais avec des tarifs réduits beaucoup plus développés pour les jeunes, pour les familles, pour les demandeurs et deman-

deuses d'emploi. Ça me dérange de voir des bals où la musique commence à 20h et s'arrête à 1h ou 2h sans interruption, où trois ou quatre formations musicales se succèdent et où on demande sept ou huit euros à l'entrée aux gens. Il y a un vrai problème de modèle économique. Si tu organises un bal avec une jauge de cent-vingt personnes, un prix d'entrée de dix euros en moyenne, donc une recette de mille-deux-cents euros, tu peux embaucher une petite formation avec une sonorisation de qualité et créer un vrai beau moment de bal. Parfois, on joue en Bretagne dans des festoù-noz avec une belle jauge de quatre-cents personnes et les personnes qui organisent nous disent : « oui c'est bien mais on ne boucle pas le budget ». Ça rend triste de voir ça, de constater que ce modèle repose sur des bénévoles qui tirent la langue et sur des artistes professionnel-le-s qui ne sont pas payé-e-s à leur juste mesure. L'écosystème du bal doit tenir et la question de la tarification est au cœur de cette question.

## Viabilité économique et exigence écologique

Concernant la circulation des artistes de bal en Europe, on parvient quand même à construire des logiques de tournée. Grâce aux stages, on peut générer des économies qui permettent de rester sur place un peu plus longtemps et d'assurer une viabilité économique. Même si en tant que producteur, ma difficulté est de demander à mes collègues de partir une semaine de chez eux, avec des jours off. Et même si parfois, dans 20% des cas, on est obligés de prendre l'avion ce qui ne nous satisfait pas en termes de bilan carbone. Mais il est plus simple pour nous de monter une tournée en Allemagne que de jouer à Châteaugiron près de chez nous. Il y a dix ans, on avait pourtant monté le Trio Forj pour jouer de la musique de Haute-Bretagne et se produire en Île-et-Vilaine... On commence tout juste à le faire.



## Maude Madec

Chanteuse et sonneuse de bombarde du Pays Vannetais, on peut l'entendre dans le spectacle *A boz* et en duos avec Nolùen Le Buhé, Gurban Liard et Anjela Lorho-Pasco.

Qu'on dépense autant d'argent pour faire venir des artistes de l'autre bout de l'Europe une seule soirée, avec des enveloppes qui vont davantage aux frais de déplacements qu'aux salaires, avec des empreintes carbone hallucinantes, cela me questionne vraiment. Dans ces bals, on ne rencontre parfois que des aficionados de la danse – qui ont parfois eux-même fait des centaines de kilomètres et très peu ou pas

de gens du coin. Il y a quelque chose qui devrait nous interpeller dans ce type de modèle. Je ne crois pas qu'il faille s'interdire de bouger. Jouer nos musiques ailleurs possède également son lot d'intérêts. Mais réfléchir au pourquoi et au comment afin d'éviter des situations absurdes et la production d'événements hors-sol me semble vraiment judicieux.

# En Italie, la césure du COVID

## Sara Guerriero

Administratrice de production au sein de Le Grand Barbichon Prod, agence de promotion d'artistes de bal (Ciac Boum, La Machine, Ma Petite...) et organisatrice de bals folk à Milan en Italie jusqu'en 2020.



Mon expérience de programmatrice de salle de spectacle, de café associatif et de festival en Italie s'est arrêtée en 2020. J'ai toujours constaté que malgré un répertoire très vaste de chants, de musiques, de danses traditionnelles italiennes, on aime l'étranger, l'exotisme, la France en particulier. En tant que programmatrice, je faisais venir beaucoup de groupes étrangers. À un moment donné, on a évolué sur la question, adopté un positionnement

différent visant à mieux valoriser nos cultures locales, les groupes italiens. Mais c'était grâce à nos programmations plus « folk », plus exotiques qu'on faisait venir plus de monde, plus de jeunes, et qu'on parvenait à financer nos programmations plus « trad », plus locales... Le public de bal en Italie reste assez jeune. Souvent un peu plus jeune qu'en France. La dynamique s'en ressent.

## Des questions écologiques et de conditions de travail

En Italie, il y a eu une grande césure au moment du COVID, ce qui est moins le cas en France. Avant l'épidémie, on faisait venir des groupes de l'étranger pour deux ou trois dates, on pouvait organiser des tournées. Et certains publics étaient mobiles, suivaient le groupe dans ses déplacements. On avait mis en place un réseau de mutualisation d'organisateur·s. On organisait « le Serpentone », un événement d'une dizaine de dates sur toute l'Italie, du Nord à la Sicile. Tout ça s'est arrêté avec le COVID. Il n'y a quasiment plus de

tournées. Au Grand Barbichon, cela nous pose des questions en termes écologiques, en termes humains aussi. 32h de route pour animer deux heures de stage et jouer deux heures ? Est-ce bien raisonnable ? On essaye de discuter de cela avec les organisateur·ice·s italien·ne·s mais iels sont beaucoup plus frileux·euses qu'avant le COVID. Tout le monde a peur de prendre des risques financier.

## La convivialité mais les difficultés techniques

Il y a une habitude tacite en Italie : on se retrouve souvent après le bal autour d'une table pour boire, manger, chanter ensemble. Cette dynamique conviviale et chaleureuse fait partie intégrante du bal italien. Parallèlement à ces bals et à ces festivals, il y a aussi en Italie beaucoup de fêtes de village, souvent très anciennes. Les groupes continuent à y jouer leur musique, en acoustique. Par exemple dans le secteur des Quatre Provinces – centre-Nord de l'Italie non loin de Gênes – dans certains villages de montagne vous trouverez des sonneur·euse·s d'accordéon et piffero (hautbois) qui jouent en acoustique totale sans sonorisation, assis·e·s sur des chaises avec le public qui danse sur la place ou dans la rue. De manière générale, en Italie, le secteur des musiques traditionnelles, qu'elles soient à danser ou non, dépend beaucoup de l'engagement associatif, de l'investissement bénévole et militant. Il n'y a pas de lieu comme Le Nouveau Pavillon. Pas de financement public. C'est le règne du «do it yourself». Selon ma propre expérience, j'ai l'impression que le côté positif c'est l'enthousiasme, la convivialité, les bons repas partagés. Mais qu'il y a aussi un côté négatif avec la technique. Il est souvent difficile d'avoir une bonne sonorisation, des technicien·ne·s compétent·e·s. Difficile aussi d'obtenir un

hébergement correct. Dans certaines de mes programmations, on mettait en place une tarification au choix sur la base d'une information transparente : on expliquait combien nous avait coûté la soirée. Et celles et ceux qui pouvaient mettre plus que le prix moyen permettaient aux moins argenté·e·s de pouvoir participer. Cela allait de 3 ou 5 euros à 18 euros. Et ça fonctionnait plutôt bien. Après le COVID, cela n'a plus existé.

## Une scène moins créative qu'en France

En Italie, il n'y a pas d'intermittence, et très peu de structures de production comme la nôtre qui soutiennent les artistes. Tout le monde doit se débrouiller tout seul. Cela a un impact sur la dimension créative. Si tu es artiste, tu es obligé·e d'avoir une famille riche ou un travail à côté. Tu n'as pas le temps ni les moyens de peaufiner ta musique. Ce qui est du domaine du répertoire régional, des musiques vraiment trad' dans leurs contextes trad, ça fonctionne. Mais pour ce qui relève de la création, on trouve moins d'inventivité, moins d'hybridation, moins de précision technique. On n'a pas le temps, l'argent et l'énergie de créer, de peaufiner un son, un univers artistique. C'est aussi pour ça qu'il y a peu de groupes italiens qui viennent jouer en France.



# En Europe on danse aussi beaucoup hors des bals

## Gwen Quiviger

Gwenaël Quiviger est docteur en socio-anthropologie, spécialisé dans l'approche interculturelle en travail social. Il s'intéresse à la prise en compte et à la valorisation des cultures des personnes en quartier prioritaire par l'intermédiaire de projets artistiques, et à la création d'espaces interculturels harmonieux tels qu'un bal. Ex-artiste professionnel, musicien et chanteur traditionnel, il a également été coordinateur du Réseau Européen des Musiques et Danses traditionnelles, puis responsable, en 2022, d'un Centre socioculturel en banlieue nantaise.



En tant que coordinateur du réseau des musiques et danses traditionnelles, j'ai eu l'occasion de voyager un peu partout en Europe. Mon bilan carbone à l'époque n'était pas bon du tout. J'ai eu l'occasion d'aller souvent en Italie, d'y faire du collectage sur la zampogna près de Lecce au Sud-Est, et en Sardaigne. Ce sont des réalités très différentes. Je rencontrais les musicien-ne-s et les danseur-euse-s, mais pas dans des cadres de bals. Et pourtant ça dansait, dans des fêtes privées ou de village. Lors de ces occasions, j'ai rencon-

tré beaucoup de monde qui dansait, qui chantait. Il existe là-bas beaucoup d'autres moments de danse hors des bals. Ce sont d'autres temporalités. Il ne faut pas oublier ces autres espaces-temps, collectifs, communautaires. Globalement, les peuples du Sud de l'Europe comme la Grèce, l'Italie ou l'Espagne dansent énormément. Sur le continent, tous les jours des Européennes et des Européens dansent, chantent et jouent de la musique traditionnelle au quotidien, hors des temps forts organisés.

## Une tradition de danses très vivante en Hongrie

En Hongrie, pays dans lequel j'ai eu l'occasion de travailler un certain temps, beaucoup de monde en milieu urbain fréquente toutes les semaines les *táncház*, c'est-à-dire les maisons de la danse.

D'après le directeur du Théâtre National de Danse en Hongrie, qui autrefois était danseur folklorique professionnel dans l'Ensemble Honvéd, les maisons de danse ont toujours été populaires depuis les

années quatre-vingt-dix. Dans les années deux-mille-dix, leur popularité a légèrement baissé. Puis plusieurs mesures et changements ont permis à la musique et à la danse populaires de se développer de nouveau. Aujourd'hui, nous assistons à une renaissance des maisons de danse.

En 2007, l'Académie de musique, qui ne formait auparavant que des musicien·ne·s classiques, a ouvert une nouvelle spécialisation: musique traditionnelle/folk. Cet enseignement forme depuis lors des musicien·ne·s de la plus haute qualité, dans la jeune génération évidemment. À cette époque, le travail de la Maison des Traditions (Hagyományok Háza) avait également mûri et offrait un large éventail d'activités aux personnes intéressées – du tissage de paniers aux cours de danse. Là encore, le niveau professionnel général de ceux-ci est

excellent. Le programme hongrois permet d'intégrer la danse folklorique dans les cours réguliers, et de nombreuses écoles et crèches profitent de cette opportunité et enseignent aux enfants à partir de trois à six ans.

En dehors de Budapest, il y a beaucoup de groupes de danse pour les jeunes qui sont reliés par plusieurs associations qui organisent des événements (concours, festivals) où les gens peuvent se rencontrer et qui améliorent le niveau professionnel. Je ne sais pas grand-chose spécifiquement des maisons de danse en dehors de Budapest, mais elles existent, c'est sûr. Les maisons de danse ont retrouvé leur popularité et font partie d'une tradition très vivante. En Hongrie, aujourd'hui, il existe de nombreuses options où aller jouer et danser.



# Ceilis bands et set dancing : une autre culture irlandaise

## Karine Luçon

Danseuse et joueuse de bodhrán, membre des groupes The Heart of Ireland, Ask for the Name et Avalon Celtic Dance. Enseignante à Nantes, elle est titulaire depuis 2006 du « TMRF », diplôme de professeur de danses traditionnelles irlandaises, obtenu à Dublin.



Les *céilithe* (pluriel de *céili*) sont l'équivalent de nos festoù-noz. Il y a des ensembles musicaux qui jouent en live. On les appelle les *céilibands*. Ils sont très souvent classés car il y a des concours chaque année. Les danses proposées sont issues

du répertoire du set dancing. Il s'agit de danses sociales codifiées : des quadrilles de huit personnes, quatre couples de danseuses et danseurs qui dansent des sets composés de trois à six figures.

### Une danse très codifiée

Par exemple le *clare lancer set* comporte cinq figures qui durent chacune trois minutes à peu près. C'est variable d'une figure à une autre. Cela signifie qu'un set peut durer quinze minutes. Pendant ce quart d'heure, ce sont les mêmes couples de danseuses et danseurs qui dansent ensemble. À la fin du set, on change de partenaires pour danser avec d'autres un set complet.

Il y a une importance accordée aux danseuse-s qui sont en position de *premier top* car ce sont elles et eux qui rappellent l'ordre de certains mouvements si jamais

celles et ceux qui composent leur set ne savent plus. Cela signifie que les membres du set doivent connaître déjà les danses pour danser, ou alors se mettre en position de *side* pour être coaché-e-s par les *tops*.

### Une tradition vieillissante dont la fréquentation décline

Il y a parfois des *callers de sets* quand ce sont de nouveaux sets qui ne sont pas forcément dansés dans la région. En effet,

quelques sets continuent d'être créés et d'autres sets très anciens sont réactivés. La fréquence des *céilithe* peut être hebdomadaire dans certains coins d'Irlande. Mais leur fréquentation baisse en nombre et les personnes sont vieillissantes. Parfois on trouve un set de jeunes qui utilisent le style du *battering*, un pas et style caractéristiques utilisés dans le *set dancing*.

Dans les années deux-mille, il y avait un *céilí* deux fois par semaine à Kilfenora, un petit village de cent-soixante-dix habitant-e-s situé dans le Nord-Ouest du pays, Comté de Clare, province du Munster. C'est passé à un par semaine et la fréquence diminue encore... Certains festivals mettent à l'honneur les *céilithe* avec une fréquentation assez importante de Français-e-s qui viennent pour danser et partager ce plaisir avec les Irlandais-e-s.

## La précarité des musicien·nes

Il existe en Irlande des compétitions de *set dancing*, de *céilíbands*, de musique (*fleadh*). On trouve aussi des compétitions pour les danses solos dans des *feiseanna* (pluriel de *feis*), mais c'est encore un autre monde. La durée d'un *céilí* est en moyenne de trois heures avec une pause au milieu, avec café et thé offerts. Il y a huit sets proposés. Souvent une feuille est affichée sur le mur pour annoncer le nom des sets.

Pour l'aspect financier, les musicien·ne-s sont payé·e-s en espèces pour les *céilithe*. Rien à voir avec le régime d'assurance chômage spécifique de l'intermittence du spectacle que l'on connaît en France. En Irlande, les artistes professionnel·le-s vivent dans une grande précarité.



## Le bal folk en Belgique

### Sophie Cavez (musicienne belge, membre de Saraï, KV Express et le duo Montanaro-Cavez):

En Belgique, il y a des bals réguliers organisés en Flandres (le Boombal par exemple), en Wallonie (Rifzanlfiesse, Marsinne,...) et à Bruxelles (Frisse Folk). Ce qui me paraît particulier par rapport à la France, c'est qu'il y a systématiquement une initiation à la danse pour commencer la soirée. Les structures organisatrices de bal font souvent venir des groupes français qui proposent un répertoire typé (fest-noz, bal Centre-France, bal du Poitou...). Sinon elles proposent un bal folk plus généraliste avec des groupes belges ou étrangers qui jouent une grande variété de danses. Le public est souvent très jeune et très dynamique en Flandres. Il s'agit le plus souvent d'étudiant·e-s. De l'extérieur, je vois ces bals folks là comme une occasion de s'éclater et de danser ensemble « comme on peut », en se servant des danses de bal folk comme prétexte. C'est la fête. Je trouve



cela très chouette et je vois ça comme une porte grande ouverte où s'engouffrer facilement pour les jeunes ou moins jeunes qui ne connaissent pas les musiques trad. Libre à elles et eux de choisir ensuite d'aller plus loin dans l'apprentissage des danses ou la découverte des musiques. Il y a aussi une scène « musique et danse wallonne » qui a toujours existé et qui se dynamise depuis quelques années avec une plateforme en ligne sur laquelle on peut retrouver les collectages. Plusieurs groupes jouent en

live cette musique wallonne en bal et en stages de danses. Enfin il y a aussi plein d'autres scènes qui s'ouvrent aux musiques folk (festival, centre culturel...) mais cela concerne peut-être moins le bal.

### Sara Guerriero :

En Belgique, ce n'est pas tellement un milieu associatif. C'est plutôt un milieu commercial, avec la présence de sponsors. Cela impacte le contexte, l'ambiance. Le public est très très jeune.

### Clément Le Goff :

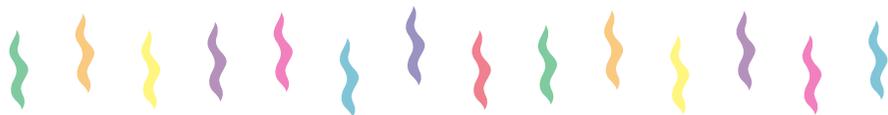
Les groupes belges ont créé un répertoire, un imaginaire qui leur est propre. Une sorte de nouvelle musique traditionnelle. Je pense par exemple au groupe Naragonia ou au festival Boombal à Gand. C'est une manière assez mainstream de penser la musique. Iels ne jouent pas de danses locales mais des danses de toute l'Europe, beaucoup de danses en couple mais pas uniquement, qu'iels phrasent et font sonner d'une autre façon. D'une certaine manière ils ont inventé aussi une forme de singularité.

### Bernard Coclet :

Au festival Boombal, le bal commence à 13h. Ce sont des séquences de deux heures, jusqu'à 1h ou 2h du matin. Plus de la moitié du public a moins de vingt-cinq ans. Il y a des milliers de personnes. Cela implique une autre façon de danser évidemment. Iels ont certes une manière de danser qui leur est propre. Mais c'est élégant, il ne faut pas affirmer qu'iels dansent mal. C'est un public qui apprend très vite. Pour peu qu'une personne prenne le micro et explique les danses, une danse collective peut être apprise très vite par un très grand nombre de personnes. En Belgique, tout le monde ne joue pas comme Naragonia ou Snaar-maarwaar. Il y a par exemple une scène grecque très importante, des groupes plus traditionnels en Flandres...



# La créativité artistique du bal s'essouffle-t-elle ?



Le bal est-il et doit-il être un espace de créativité artistique ? Fonction sociale et recherche artistique ne se contredisent-elles pas ? Assiste-t-on à un appauvrissement des danses, à une standardisation des propositions ? Faut-il remettre en cause les formes actuelles du bal ? La place des ensembles de chant

a cappella (ex. : couple de chanteuses en chant à répondre) et des sonneurs ou sonneuses de couple (ex. biniou-bombarde ou duos de clarinettes) est-elle condamnée à la portion congrue ? C'est quoi bien danser ? C'est quoi bien faire danser ?



# La création de nouvelles danses de bal

## Bernard Coclet

Musicien amateur, formateur en danses traditionnelles, fondateur et président du Grand Bal de l'Europe à Gennetines dans l'Allier.



La vie des danses que nous pratiquons en 2024 à l'échelle de l'Europe est plurielle et énigmatique, quel que soit le répertoire, la région naturelle ou historique. La danse en bal est une aventure collective. Elle circule aujourd'hui en Europe rapidement. Le dia-

logue qui s'instaure entre les musicien-ne-s et les danseur-euse-s fait le bal. Chaque prestation est unique. Le fonctionnement des écosystèmes générateurs de bal est complexe.

### La création en danse

Les nombreux films disponibles sur notre site [www.gennetines.org](http://www.gennetines.org) donnent de la mémoire à l'éphémère et montrent des créations de rêve de danse. Le choix d'extraits est une invitation à parcourir les nombreux chemins de la création en danse. On peut y découvrir par exemple Danièle Besserer qui, à la suite de Richard Schneider et avec la complicité de Gilles Pequignot, a recréé un répertoire alsacien. Je pense aussi aux Khaverim qui diffusent les créations chorégraphiques israéliennes. À Arbadétorne qui nous émeut par ses branles doubles et ses mises en place qui permettent d'accueillir tout le monde en moins de deux minutes. Sants & Fo et Baliskis pour le chant qui porte le langage universel de la danse et qui diffuse une culture populaire de la main tendue. Ciac

Boum pour une création engagée, pour souligner notre engagement envers la liberté artistique. Rafael et Nele et Les Zéoles pour une scottish chaloupée qui interroge aussi sur le couple qui danse. Snaarmaarwaar pour le dynamisme de la scène flamande qui influence la manière de danser en Europe. Parasol et sa scottish impaire, ou encore la gavotte de l'Aven Grenoble. Bargainatt pour un cercle circassien qui évolue toujours, pour la danse contemporaine qui influence et nourrit le bal actuel. Bernard Coclet Cie pour évoquer la création collective de plus de cinquante danses. Beat Bouet Trio et un galop nantais parce qu'il montre la joie... Un bœuf: moment unique, grand pourvoyeur de danses dans toute Europe.

## Bien danser ?

Nous avons toutes et tous une idée sur la question du « bien danser », une aventure et une expérience différentes, des accès à des réseaux d'échanges, une ouverture plus ou moins grande au débat et aux évolutions. Si le « bien danser » se mesure par comparaison avec une ou des références, donnons à voir les références et déterminons qui choisit quoi. Puis envisageons la mise à jour des références suite à l'évolution. Si le « bien danser » se définit par rapport à un choix esthétique, proposons plusieurs choix. Mais alors, qui choisit et qui finance ? Si le « bien danser » se mesure à des sensations, à des formules comme « j'ai bien dansé » ou « c'était un super bal », alors faisons appel à la sociologie, la psychanalyse ou l'hypnose pour comprendre. Ou bien admettons que la danse est irrationnelle et unique, et rappelons-nous notre première danse.

## La création de nouvelles danses

La création de danse a besoin d'un groupe pour naître, grandir et vivre. À partir d'idées, le groupe essaye, suggère, brouillonne. Souvent il est difficile d'identifier la paternité ou la maternité de la danse. La danse s'installe progressivement avec ses subtilités, ses variations, ses improvisations. Pour circuler elle a besoin d'une identité : le nom aide beaucoup à sa diffusion en bal ou en atelier. Quand

un groupe de danseurs et de danseuses s'approprie une création, elle échappe au créateur ou à la créatrice. Elle refait sa vie. Elle peut même changer de nom. Lors d'une journée consacrée à la création chorégraphique, avec un groupe de danseur·euse·s très hétérogène, j'ai remarqué que les débutant·e·s proposaient des idées de déplacement, celles et ceux qui avaient un peu plus d'expérience proposaient des éléments de métissage et les confirmé·e·s allaient plus loin, parlaient des nuances, des sensations. C'était un travail collectif. J'ajoute les notions d'harmonisation ou d'improvisation avec une méthode de mise en œuvre.

## Inventer le bal

Danseur par passion, organisateur passionné, c'est grâce à une équipe motivée, discrète et efficace que je peux aujourd'hui présenter ces bals pendant notre festival. Grâce à la qualité et à l'engagement des artistes que nous pouvons vivre de telles expériences en bal. Grâce enfin à toutes les participantes et tous les participants qui apportent leur joie communicative à partager. Il existe peu d'endroits où l'on peut, en moins de cinq minutes, donner la main à quelqu'un ou prendre une personne dans ses bras. Le bal transforme les banalités de la vie en choses précieuses. Mais soyons vigilant·e·s pour pouvoir continuer de construire ces lieux où le bal peut s'épanouir, où chaque personne est respectée pour ce qu'elle est et ce qu'elle veut être.



# Le beau dansable est fréquent. L'artistique dansant est beaucoup plus rare !

## Maxime Chevrier

Membre et fondateur du collectif d'artistes «Kikolé» en Vendée. Animateur de stages et master class de violon en France et à l'étranger autour du répertoire de musique traditionnelle du Poitou-Vendée. Animateur en danse et en chant traditionnel. Conférencier «Le violon populaire en haut-bocage vendéen, un savoir familial jalousement gardé» et

«L'usage des tablatures pour violon au XIX<sup>e</sup> siècle... les enfants chiffreurs du Saint Maixentais». Membre fondateur du groupe Arbadétorne, du trio Auger-Chevrier-Michaud. Maxime Chevrier se produit également en concert et bal solo, ainsi qu'en spectacles de conte : *Mais où est donc Jiminy Chiendent?* (conte musical jeune public) et *Femmes en lutte et chienne de vie* d'après Guy de Maupassant avec Benoit Michaud.



Je vis en Vendée depuis longtemps mais ne suis pas vendéen. Avec ma petite soixantaine, j'appartiens à la dernière génération des collecteurs et collectrices.

Je vais vous égrainer trois souvenirs de collectage pour tenter de répondre à la question artistique du bal.

### Jouer en dansant

Nous sommes à La Roche-Bordron aux Épesses, Nord-Vendée, pas loin des Herbiers et du Puy-du-Fou. Le collecteur Denis Le Vraux rend visite à Marcel Fortin, violoneux. Denis lui joue une mazurka qu'il venait d'apprendre d'un autre informateur dans le village de Rochetretjeux, éloigné d'une vingtaine de kilomètres. Quand il pose son violon, Marcel lui dit «Ils la jouent comme ça à Rochetretjeux?» Denis Le Vraux répond que oui, ils la jouent comme ça. Marcel lui dit: «T'es vraiment sûr de

ça? Eh ben, s'ils la jouent comme ça, il ne doit pas y avoir beaucoup de monde à la danser...». Puis il continue «Tu sais mon petit gars, pour savoir si ton affaire se danse réellement, le plus simple, c'est de lever son cul de la chaise, pis tu joues en dansant. Tu verras bien si ça se danse ou pas...» Cette expérience a, sans doute, été fondatrice pour Denis Le Vraux. Pour moi aussi. Je le répète dans mes stages, mes cours, aux musiciennes et aux musiciens: «Commencez par éprouver vous-

même physiquement ce que vous êtes en train de proposer aux autres. Si ça fait mal, faut arrêter. Si ça se passe bien avec vous-mêmes, il y a des chances que ça se passe bien pour les autres.» Le seul problème c'est qu'il faut que les musicien·ne·s soient capables de lever leur cul de la chaise et de danser ce qu'ils sont en train de proposer aux autres. Or depuis quelques années, s'est installée une vraie dichotomie entre les personnes qui dansent et celles qui jouent. Aujourd'hui il y a plein de musicien·ne·s qui ne sont plus vraiment danseurs ou danseuses. Certain·e·s composent d'abord un thème qui leur plaît, puis se demandent ce qu'on pourrait bien danser là-dessus. Mais c'est toujours un peu au chausse-pied... Iels essayent en scottish, puis en avant-deux, puis en maraîchine. Avec le même morceau ils finissent par faire tout et rien. Et plutôt rien que tout...

Mais, coup de chance pour ces compositeurs approximatifs, ces compositrices approximatives, les danseurs et danseuses du bal trad/folk actuel n'ont plus les mêmes oreilles, les mêmes envies, la même pratique ni les mêmes exigences dans le rapport musique/danse qui leur est proposé... Bref au final tout le monde se donne rendez-vous loin de ce que montrent et font entendre les documents collectés. La convivialité, le plaisir immédiat, la rencontre voire la sensualité y gagnent peut-être quelque chose. La qualité de la danse, le rapport entre musique et mouvement y perdent tout autant!

Reste à trouver le moyen pour que musicien·ne·s et danseur·euse·s puissent se confronter aux sources, visualiser la qualité du mouvement chez les danseur·euse·s de tradition, apprécier le phrasé, la cohérence entre la dynamique du jeu, du chant, et celle de la danse... Cet espace de confrontation n'est plus l'atelier ou le stage puisque celles et ceux qui fréquentent ces derniers ne se retrouvent que rare-

ment en bal. De même, celles et ceux qui fréquentent le bal n'ont manifestement pas envie de l'exigence d'un atelier.

## Jouer de la musique n'est pas suffisant

Nous voilà avec Églantine Vivien, toujours à Rochetrejoux, dans les années deux-mille. Elle a cent ans quand je la collecte. C'est la femme de Georges Vivien, violoneux, issu d'une famille de très nombreux violoneux qui gagnaient leur vie avec ça en grande partie. Georges Vivien, c'est mille-cinq-cents nocés au compteur! Il est mort en 1959 et personne ne l'a jamais collecté. Je demande à Églantine de me raconter la vie d'un violoneux professionnel, également cordonnier. Elle m'explique que les gens achetaient une paire de chaussures dans leur vie, le jour de leur mariage. Et iels les portaient pour aller à l'église. On les enterrait avec. Le reste du temps ils marchaient en sabots. Donc cordonnier ça rapportait pas beaucoup. Alors que violoneux ça rapportait de l'argent. Elle m'explique aussi que pour être embauché dans les nocés, il ne suffisait pas de bien jouer de la musique à danser. Il fallait aussi faire l'animateur. Il fallait raconter des blagues, causer au monde qu'était là. Pour moi, faire du bal c'est encore ça aujourd'hui. En Poitou, on a cette culture-là de l'animation du bal, du rapport à la salle, de l'échange, de la menée du bal, de ce qu'on raconte comme histoire pour construire ce temps-là. Quand on monte sur scène de manière générale, il faut toujours savoir pourquoi, ce qu'on a à raconter et comment on va le raconter. C'est la même chose pour le bal, même si l'histoire c'est seulement «faire danser les gens et les rendre heureux», c'est déjà toute une histoire. Pour faire ça, il y a plein de choses qui se jouent, toute une stratégie à mettre en place pour donner l'envie de danser, pour faire danser et pour rendre heureux les gens.

La question qui se pose alors est : « Peut-on conjuguer cette fonction sociale d'animation de bal avec ce que ça suppose de spontanéité, d'adaptabilité et une "démarche artistique", en particulier celle de certain·e·s musicien·ne·s qui aspirent à faire du bal un espace d'expression concertante ? » Encore faudrait-il d'abord définir ce qu'est un geste artistique ! Et là... Reste que certain·e·s membres de la scène trad' actuelle prouvent que l'on peut concilier la fonction et la démarche artistique. La première me semble liée au « temps de trempage » culturel. Elle est appréciée selon des éléments objectifs. Je citerai par exemple :

- Être capable de bâtir le bal en fonction de ce qui se passe dans la salle et non selon la *set list* qui a été écrite il y a six mois.
- Adapter la longueur du morceau selon les danseur·euse·s, l'heure de passage dans la soirée, le morceau qui a été joué avant, l'ambiance...
- Jouer la danse et non un air.

La démarche artistique est une proposition subjective, l'artiste peut argumenter ses choix, nourrir la réflexion du spectateur ou de la spectatrice mais, si je caricature, la seule fonction du geste artistique est d'être écouté, regardé, sans contrainte autre que le jugement des personnes qui écoutent, ce qui est déjà beaucoup ! Une fois cela posé, je pense par expérience que fonction sociale de la danse et démarche artistique peuvent être conciliables, mais que ce n'est pas si fréquent...

## Ce n'est pas la virtuosité qui fait danser le monde

Dernier souvenir. On est à la fin des années quatre-vingt-dix. C'est la fête de l'accordéon à la Maison de la vie rurale de Sèvremont en Vendée. Il y a là un millier de personnes et plein d'accordéonistes. Des accordéonistes chromatiques montent sur scène, jouent plein de notes de manière virtuose, très vite, et « regardez comme je joue vite et bien ». Le parterre des papys et mamies qui sont là ne bouge pas, ne se lève pas. Un petit accordéoniste monte ensuite sur scène avec un petit diatonique rouge. Il joue comme il peut. Les basses on n'en parle pas, il vaudrait mieux pas qu'il les touche. Il fait ce qu'il peut. Il joue quatre ou cinq notes. Tout le monde se lève parce qu'il y a quelque chose dans sa musique qui donne envie de danser.

Car oui, au-delà de l'animateur, de l'animatrice, de la personne qui sait raconter des blagues, se niche au creux de la musique du « bon musicien de bal », de la « bonne musicienne de bal », ce « je ne sais quoi » qui fait lever le monde : « la cadence », chère aux anciens violoneux. Cette cadence, on ne sait pas réellement la définir. Mais elle fait toute la différence. On touche ici l'essence même de la musique à danser, avec cette notion étrange de « jouer juste », non pas au sens de la hauteur mais jouer juste pour la danse, pour la fonction. On en revient alors au mètre étalon : « Jouer la danse et non jouer un air de danse ». C'est toute la nuance qu'il y a entre dansable et dansant. Le beau dansable est fréquent. L'artistique dansant est beaucoup plus rare !

# Garder quelques airs de culture en plein chant

## Elouan Le Sauze

Chanteur traditionnel de langue bretonne, membre de couples de kan ha diskant (avec Youenn Lange par exemple) et de sonneurs biniou-bombarde (avec Louri Derrien), il chante également dans le groupe de concert Ivarh.



La question de la créativité artistique dans les musiques à danser est assez compliquée. Parle-t-on de la fusion de nos vieilles musiques avec des musiques actuelles? Est-ce que c'est un arrangement

qui emporte tout? Un développement harmonique futuriste? Des mises en place incroyables quitte à ne plus respecter la danse?

## Bardé de tous les diplômes possibles

Voici quelques mots sur mon parcours pour aider à comprendre mon point de vue. Je suis né dans une famille de classe moyenne assez instruite et intéressée par les questions culturelles. J'ai fréquenté les écoles Diwan d'immersion dans la langue bretonne. J'ai appris le breton, la langue de mes grands-pères et de mes arrière-grands-parents. J'ai grandi dans les festoù-noz. J'ai appris la bombarde, puis le biniou en autodidacte puisque mon père jouait du biniou. Une éducation de sonneur. Je me suis investi dans un bagad, pour lequel j'ai dirigé et écrit des partitions. J'ai sonné en couple avec Louri Derrien. J'ai appris à chanter dans les bus du bagad et du club de rugby, puis au kan

ar bobl avec mes instituteurs Diwan. Après mon bac, j'ai passé un Diplôme d'Études musicales au Conservatoire sous la houlette de Marc Clérivet, puis un Diplôme d'État d'enseignant, puis le Diplôme National Supérieur Professionnel de Musicien (DNSPM) au Pont Supérieur, Pôle d'enseignement supérieur Bretagne – Pays de la Loire, pendant trois ans, pour prouver à mes parents que musicien n'était pas un sous-métier, que c'était sérieux et qu'on pouvait passer aussi des diplômes dans ce domaine. Entre temps, je me suis formé au kan ha diskant avec mon ami Youenn Lange. Enfin, j'ai participé à la Kreiz Breizh Akademi, un cursus de formation professionnelle dédié aux musiques modales, mis

en place par l'association DROM. Je suis donc bardé de tous les diplômes possibles. Aujourd'hui je suis musicien professionnel et professeur au Conservatoire de Pontivy. J'ai donc eu la chance de traverser bien des milieux éducatifs et de diffusion de ces musiques-là..

## Savoir ouvrir l'huître

Je me rappelle que lors de mon entrée au Pont Supérieur, on avait eu un texte à commenter. Une chanteuse sur scène, un public, et entre les deux, une huître. Dans cette huître, il y a la plus belle perle de nacre du monde. L'huître ne s'ouvre et ne montre sa perle que si la connexion entre le public et la chanteuse est parfaite. Si le moindre élément trouble ce rapport, l'huître se referme. Il y a donc parfois des concerts où l'on ne voit jamais la perle. Ça nous ramène à nos liens entre musicien·ne·s et danseur·euse·s. Cette musique est tellement fonctionnelle qu'elle ne donne pas vraiment place à une écoute spectatrice. Sans les danseur·euse·s, les musicien·ne·s ne servent pas à grand-chose, et vice versa. Si la danseuse ou le danseur danse sur des CD, iel ne voit pas la perle. Si la musicienne ou le musicien joue dans sa chambre, l'huître ne s'ouvre pas non plus.

## «On joue pour ceux qui dansent»

Selon moi, le fil entre ces deux parties est en train de se distendre. Cela tient au fait que les scènes se font de plus en plus grandes, de plus en plus hautes. Le public est de plus en plus loin des musicien·ne·s. J'ai par exemple eu la chance de chanter un fisel au festival Yaouank. Il faut imaginer cinq mètres de fosse et de barrière de sécurité, puis quinze mètres de spectateur·ice·s et ensuite les danseur·euse·s. Aucun lien physique ne peut se créer dans

ces conditions. On ne verra pas la perle. Le fil se distend également car on crée une starification des musicien·ne·s. Notre fonction d'animation disparaît au profit d'une fonction de divertissement. Cela vient d'une uniformisation de ce qu'est un concert, du rapport scène-public. Les salles se ressemblent toutes. Dans les festivals, le public est noyé sous un déluge de gros son et de sub basse. Marcel Le Guilloux, immense chanteur et transmetteur de kan ha diskan, a dit ceci dans le disque de Yann-Fanch Kemener: «On ne joue pas pour nous, on joue pour ceux qui dansent.»

## Des sortes d'improvisation

Il ne faut pas oublier que notre musique est une musique d'instant. Elle est fondamentalement mélodique. Dans ce même CD, Érik Marchand donne une belle définition de ce qu'est un discours de forme mélodique en duo: «On ne doit faire qu'un mais on ne doit pas parler pareil. On se retrouve toujours devant une logique rythmique imposée par le texte et par le thème. On peut chanter parfois contre le texte. On peut chanter d'autres fois avec le texte. Mais tout cela demande une inventivité dans l'immédiat. On n'a pas le temps de réfléchir. Ce sont des propositions lancées comme ça, des sortes d'improvisation.»

## La créativité n'est pas la nouveauté

Nos musiques sont tout le temps remises en question, enrichies, déformées et reformées sur le moment. On ne peut le faire que si on a pratiqué et essayé de comprendre les multiples codes de ces musiques. Sans cela, on ne peut poser un discours cohérent et adapté au moment que l'on vit. Le but du jeu, c'est d'essayer, pas de réussir. Lors de la Nuit de la gavotte, le public n'entend que de la

gavotte toute la soirée. Et pourtant c'est magnifique. Il n'y a pas un seul discours qui se ressemble. La créativité, ce n'est pas la nouveauté. La création d'un discours mélodique ne pourra s'essouffler que si on normalise, que si on uniformise, que si on globalise les discours. Normaliser c'est figer; figer c'est acter; acter c'est enfermer.

## Le risque d'une langue normalisée

Prenons ici l'exemple du breton, langue aux mille dialectes qui étaient tous reliés à un territoire, donc à une danse. Aujourd'hui la langue est normalisée autour d'un discours global ce qui amène à un lissage de la pratique et l'aplanissement du parler. À terme, tout se ressemble et on est en train de perdre les codes qui nous permettent de comprendre comment c'était fait avant et donc de faire des choix artistiques précis et ancrés. Définir pour tel morceau notre rapport modalité/tonalité, notre rapport binaire/ternaire...

## On en oublie l'essentiel

Aujourd'hui la musique diffusée en Bretagne est une musique de groupe où l'arrangement prend le pas sur le discours mélodique. D'aucuns parlent de « musique bretonne américanisée ». C'est la construction musicale globalisée, tonale, qui gère et dirige aujourd'hui la création. Notre musique a pu passer ces dernières années dans les mains de la pop, du rock, du métal, du ska, du punk ou du blues. Et oui à mon goût, ce système-là s'essouffle car on oublie souvent de traiter la matière principale: le thème et son expression.

## Des formes endémiques invisibilisées

Je ne porte pas de jugement sur cette évolution en termes de bien ou de mal. Mais il est important aujourd'hui de ne pas oublier les formes endémiques: duos biniou bombarde, duos de clarinettes, kan ha diskann, chant à répondre... Ces formes sont aujourd'hui invisibilisées, ou en tout cas trop peu diffusées dans les programmations. Selon moi cette non-programmation risque d'amener les prochaines générations à ne pas se questionner sur les questions de phrasé, de langue et de réflexion mélodico/rythmique.

## Écouter les inflexions

Le lien entre musique et danse se distend, et ce lissage musical fait qu'aujourd'hui le public n'est plus tant confronté à différentes façons de faire et va vite considérer que chaque andro se vaut, que chaque gavotte est équivalente. Le public n'écoute plus la musique et ses inflexions et demande aujourd'hui plus un panel de différentes danses qu'une « mise en transe ».

Heureusement rien n'est perdu car tous les discours peuvent cohabiter. Pour moi la créativité musicale de ces musiques ne s'essoufflera que si on perd totalement la compréhension et la fonctionnalité de ces codes divers et variés. J'ose espérer que dans un monde où nos pratiques agricoles sont en questionnement, nous n'irons pas vers une culture locale appauvrie et que nous essayerons de garder quelques airs de culture en plein chant.





## Quel volume sonore pour le bal ?

### Elouan Le Sauze :

Certains groupes utilisent le volume sonore comme élément central de leur musique. Dans les bals il manque parfois de sonorisatrices et sonorisateurs compétent-e-s qui connaissent nos musiques. Certain-e-s viennent du monde du rock et des musiques amplifiées. Donc iels appliquent leurs codes et leurs références à nos musiques. Iels mettent par exemple davantage en valeur les batteries ou percussions, les sons de basses, au détriment de la dimension mélodique ou des paroles des chansons. C'est cependant en train de changer positivement.

### Coline Genet :

Je suis musicienne violoniste (duo Genet-Portebois, La Mézanj) et sonorisatrice dans le domaine des musiques et danses traditionnelles. Souvent les danseurs et danseuses viennent me dire que le son est super, qu'il n'y a pas besoin de bouchons d'oreille. Et juste après l'organisateur-ice ou l'organisatrice vient me demander de mettre plus fort parce que « une bonne soirée ça doit être fort ». Je me retrouve au milieu de ces deux discours contradictoires..

### Bernard Coclet :

À Gennetines on ne demande jamais à mettre plus fort. Même si le dialogue doit être permanent entre toutes les composantes du bal, au bout du bout c'est à l'organisateur-ice de décider. Chaque cas est différent. Sous les chapiteaux de bal, il y a forcément du bruit sinon ce ne serait pas un bal. Parfois si un groupe enchaîne un avant-deux avec une mazurka, la salle s'adapte, le public passe de l'excitation à quelque chose de plus intime. Le bal vit ainsi.

### Philippe Guillo :

En tant que sonorisateur de bal, ce n'est pas facile de satisfaire à la fois celles et ceux qui veulent écouter et celles et ceux qui veulent entendre. Ce sont deux publics différents. Ou ce sont parfois le même public, mais à des heures différentes. Qu'est-ce qui est le plus difficile pour une personne qui sonorise un bal ? Sans doute transmettre la sensibilité d'une formation très acoustique en la rendant audible dans une manifestation bruyante. Et restituer l'énergie d'un groupe plus « puissant » sans systématiquement s'en remettre au bouton de volume.

# Le bal comme miroir de nos cultures

## Conclusion par Gwenaël Quiviger

Gwenaël Quiviger est docteur en socio-anthropologie, spécialisé dans l'approche interculturelle en travail social. bal. Plus d'infos sur son profil page 41.



En 1997, lors d'une tournée en Europe, Nelson Mandela monte sur scène lors d'un concert de Johnny Clegg en Allemagne. Au micro il déclare « C'est la musique et la danse qui me permettent d'être en paix avec le monde et en paix avec moi-même ». C'est peut-être devenu à la mode, mais la musique et la danse participent indéniablement à notre santé mentale, car au-delà d'une activité dite culturelle en tant que partie visible de l'iceberg, elle est aussi sociale, physique et même parfois sportive, mais aussi intellectuelle, artistique et spirituelle avec une forte dimension conviviale. Dès l'Antiquité, il existe des témoignages sur l'aspect spirituel et parfois religieux de la danse. Platon explique dans La République et surtout dans le Timée que les danses sont toujours en relation avec ce qu'il appelle « l'harmonie des sphères ». Dans un rapport mondial de 2019, l'OMS montre les derniers résultats scientifiques sur les bienfaits de la pratique des arts et entre autres de la danse en termes de santé mentale. Ce rapport examine les bienfaits pour la santé dans cinq grandes catégories artistiques : les arts de

la scène (musique, danse, chant, théâtre, cinéma); les arts visuels (artisanat, design, peinture, photographie); la littérature (écrire, lire, se rendre à des festivals littéraires); la culture (fréquenter des musées et des galeries, assister à des concerts, théâtre); et les arts en ligne (animation, arts numériques, etc.). Le rapport affirme que « les arts peuvent également former un pont entre différents groupes. Il a par exemple été démontré que des activités telles que la danse, les cours d'arts et le théâtre favorisent une plus grande inclusion sociale chez les patients atteints de démence et leurs soignants, les enfants et les adultes handicapés et non handicapés, la police et les anciens délinquants et des adultes de différentes générations. Tout cela crée un capital social et communautaire au sein des sociétés ». La pratique des arts est un outil indéniable de développement humain, et en ce qui nous concerne ici, le bal en fait grandement partie !

Mais de quoi parlons-nous quand nous disons « bal » ? Malgré la grande diversité du bal, celui-ci est souvent « à théma-

tique». Nous allons le voir. Mais avant cela, le constat reste la difficulté de circonscrire «le bal» par une définition claire et qui serait communément acceptable par tout le monde. C'est un exercice périlleux que de trouver un dénominateur commun et ce n'est peut-être pas le bon chemin à suivre, car bien souvent ce dernier est réducteur et par conséquent insatisfaisant. Je fais donc ici le postulat que s'il faut s'accorder sur un dénominateur commun et je vous propose de l'entendre ici comme un repère commun, il est celui de la diversité à tous les niveaux.

On peut constater au travers des riches échanges d'aujourd'hui que l'exercice intellectuel de définition n'est pas inintéressant, car il nécessite un effort de catégorisation. Catégoriser c'est pourtant bien souvent prendre le risque de simplifier. Cependant, la simplification aide à penser, mais ne doit pas cacher pour autant l'importance des concepts et la complexité des formes de réalités.

## Définir, classer et catégoriser

Gardons tout d'abord à l'esprit qu'une catégorie n'est jamais la réalité. Catégoriser, c'est créer des cases, c'est circonscrire, donc créer des frontières ou des limites. Toute frontière invite à être traversée comme on transgresse une règle, comme bien souvent indiqué dans les chansons traditionnelles: «Combien de fois j'ai passé la rivière...». Cette transgression porte en elle le germe de l'hybridation, de la rencontre, du métissage, du mélange et bien sûr du changement. C'est sans aucun doute l'un des éléments les plus forts de ce qu'on appelle, sans avoir en français de meilleur vocable, la tradition..

C'est une manière intellectuelle de traduire une réalité qu'on constate ou qu'on vit,

avec toute notre subjectivité, sans cesse inscrite dans un processus de changement, c'est-à-dire perpétuellement en dynamique.

Cela étant posé, revenons à la question de la thématique du bal où comme l'a écrit le sociologue Christophe Aprill «aux mondes du bal». S'il faut partir d'une simplification, Aprill définit son objet d'étude comme «une assemblée de personnes qui dansent» et «une composante de la culture au sens anthropologique». En effet, un enfant essaye de dessiner avant de savoir écrire, de chanter avant de savoir parler, de danser avant de savoir marcher. Les dimensions artistique, sensorielle (le bal comme espace du toucher), sensuelle et émotionnelle font anthropologiquement partie de nos cultures humaines. Depuis le Moyen-Âge, la danse est un moyen de symboliser, ou même d'atteindre, l'harmonie céleste (harmonie des sphères), selon l'historien Philip Knäble. Certains historien-ne-s attestent qu'on dansait bien dans les églises et même dans les cimetières au Moyen-Âge et que c'était bien souvent une pratique «paraliturgique». À Auxerre, des religieux pouvaient danser dans la nef et se lancer un ballon. Ce dernier symbolisait les sphères célestes. Aujourd'hui en France et dans une majeure partie de l'Europe, on ne danse plus dans les lieux religieux, à part dans certaines églises protestantes.

Au-delà de la dimension artistique et esthétique, le bal est fondamentalement un lieu de lien social et de socialisation. Avant que je fasse une liste à la Prévert des diverses catégories de bal, Aprill fait une dernière distinction. Il sépare les «danses de représentation» qu'il réserve au cadre du spectacle et les «danses de participation» qu'il considère être celles d'un bal. Ces rencontres professionnelles se concentrent plutôt sur ces dernières.

## Quelques chiffres

En 1970, la France compte quatre-mille discothèques pour cinquante-et-un million et sept-cent-mille personnes, soit une discothèque pour douze-mille-sept-cent-cinquante habitant-e-s. On en compterait aujourd'hui quatre fois plus pour soixante-huit millions quatre-cent-mille habitant-e-s soit une discothèque pour quatre mille habitant-e-s. Dans Géographie du Bal en France, Dominique Crozat affirmait qu'en 1998, sortir en bal concernait en moyenne 30% des Français-e-s et le double dans certaines régions, soit cent-soixante-mille bals, c'est à dire un pour trois-cent-cinquante habitant-e-s. Soit 4,5 bals par commune et par an en moyenne. Interrogé par Ouest-France, le 13 juillet 2021, dans l'entretien « Danser au Bal, une culture populaire très vivace », Christophe Aprill affirme que chaque semaine, en France, un, deux, voire trois millions de personnes dansent régulièrement en bal.

## Liste non exhaustive

Bal trad (fest-noz, baleti, etc.), bal folk (plus large sur le plan de répertoire et donc moins spécialisé), folk-noz, bal « communautaire » (comorien, portugais, congolais...), bal dit « populaire » (baloche), bal musette, guinguette, thé-dansant, bal de mariage, bal renaissance, bal lindy-hop, rock, tango argentin, salsa, soirée country, klezmer, swing ou vintage, cumbia, ou même bal pour enfants, bal de danses contemporaines, flashmobs... mais aussi bal des pompiers, bal de la Saint-Jean et du 14 juillet, bal des débutantes, repas-dansant, plus rares mais en développement « bals du monde » pluriethniques/ pluri-styles (La Piste à Dansoire, le Bal Floc'h, Transbal Express en Poitou ou le Bal de Bellevue ici à Nantes et Saint-Herblain...). Puis on trouve aussi les Raves parties, et enfin bal/boîtes de nuit comme en Bulgarie ou dans le Nord-Est du Brésil

avec le Forro où l'on peut danser les danses régionales ou « nationales » traditionnelles dans un contexte plus contemporain et où le répertoire est légèrement modifié. Enfin, n'oublions pas les carnivals, tels que celui de Dunkerque par exemple. Pour terminer cette liste non-exhaustive, il me semblait important de distinguer les petits bals associatifs de village et ceux des gros festivals, comme il faut également distinguer les programmations d'été qui cherchent à attirer les touristes et les autres tout au long de l'année qui vont davantage s'adresser aux locaux-les.

## Une approche de définition

Qu'il soit folk, trad, etc. tous ces vocables ont leur histoire qui d'une époque à l'autre, d'un pays à l'autre ou d'une région à l'autre ne portent pas les mêmes significés, n'ont pas la même socio-histoire. Mais ils s'appellent mutuellement, s'entrechoquent et se croisent comme des danseurs et danseuses se tournant autour, telles les planètes au-dessus de nos têtes (Jelle Koopmans, 1997). Cette référence aux planètes tournant au-dessus de nos têtes comme les danseurs et les danseuses se tournant autour sur terre (dans la bourrée par exemple ou les rondes) est une allusion d'ordre spirituel très ancienne qui remonte au moins au Moyen-Âge. Le bal est ainsi un espace récréatif interactif, parfois interculturel et intergénérationnel. C'est un espace ludique, un espace de pratiques collectives et communautaires. Dans le terme communautaire, qui est plus à entendre ici en tant qu'affinitaire plutôt qu'identitaire, il y a la notion de commun et donc de communion (partager, faire en commun). En ce sens, c'est un espace interculturel harmonieux et safe le plus possible, même si là aussi se révèlent des rapports de domination et de genre comme n'oublie pas de le préciser Christophe Aprill. Le bal propose quoi qu'il en soit une manière singulière de

faire ensemble sans pour autant prétendre « faire société » au sens des droits culturels. Le bal reste donc un lieu privilégié, un lieu de fête et d'expression du corps avant tout, mais aussi de la musique. Un lieu d'écoute, et un lieu où on se montre. Donc un lieu où on communique, même sans parler, car pendant ce moment du jeu des corps, la danse particulièrement dans son caractère collectif, devient expression et communication pouvant aller jusqu'à la transe dite de « basse intensité » pour reprendre le terme de Christophe April.

Pour Philippe Le Moal dans son Dictionnaire de la danse, « le bal relève d'un ordre social dans lequel la pratique collective de la danse répond à certaines conditions d'organisation formelles qui délimitent le temps de la danse ». Inutile donc de chercher dans un quelconque « bal mythique », un hypothétique et nostalgique « paradis perdu » qui serait porteur d'un sens sociétal absolu. Saisir la réalité objective est aussi compliqué que de garder dans sa paume le sable qui s'échappe de notre main. Une telle quête de sens et de vérité serait vaine et illusoire au regard de l'aspect dynamique et protéiforme du bal. Cela nous conduirait inéluctablement à une impasse. Restons modestes et admettons que le plaisir de danser à la fois collectif et individuel est in fine fondamentalement l'essence même d'un bal qu'il soit monoculturel, monostyle, régional ou pas, portant ou pas une revendication identitaire, qu'il se caractérise par des éléments intergénérationnels ou interculturels.

## Pédagogie et transmission

Au-delà de la pédagogie avec les organisateur-ric-e-s sur les modes d'emploi entre autres des artistes et technicien-ne-s sous le régime d'assurance chômage de l'intermittence, un autre élément important du bal est son rôle de transmission. Sans être didactique – je parle donc du

bal en lui-même et non des moments d'apprentissage qui précèdent parfois les bals – le bal est intrinsèquement un moment pédagogique au sens profond du terme où chacun-e apprend, expérimente et acquiert des connaissances et des compétences (savoir-faire et savoir-vivre, voire savoir-être). La transmission s'y fait par l'oralité, l'apprentissage direct et le sensible dans les interactions avec les autres. Fréquemment, on vient chercher dans le bal des repères culturels précis et on peut être heureux de constater que les autres cherchent à peu près les mêmes repères. C'est dans cette recherche commune ou similaire que se construit le sentiment de communauté, même lorsque celle-ci est éphémère. Ainsi, la danseuse ou le danseur est tour à tour celle ou celui qui réceptionne l'objet de la transmission, puis devient transmetteur-ice lui-même en alternance. De cette alchimie complexe, marqueur de ce qui caractérise une culture populaire, se construit simultanément le sens de la communauté culturelle.

« La danse tend bien à se stabiliser par la répétition. À plus forte raison en se sociabilisant. Mais les traits constants qu'une pratique habituelle et partagée lui impriment ne sont jamais qu'une part d'elle-même. Ils n'empêchent pas qu'elle soit indéfiniment recréée. Elle change au cours de la vie d'un danseur, se renouvelle peu ou prou quand il se renouvelle, meurt quand il meurt. Qu'il la communique, elle revêt des aspects nouveaux. Qu'elle passe d'un milieu à un autre, elle devient une autre danse. La physiologie, les impulsions obscures de la vie organique et psychique profonde, l'affectivité, les automatismes lentement construits, les habitudes personnelles et sociales, l'imprévisible donnée du moment, jouent leur rôle, en même temps que l'intelligence et la maîtrise consciente, dans cet acte qui mobilise et unifie toutes les forces vives. » Jean-Michel Guilcher, 1971.

## Une pratique sociale

### invisibilisée par les institutions ?

Christophe Aprill considère que la pratique du bal est un peu perçue comme une « sous-culture ». Elle passe régulièrement sous les radars des « pratiques collectives en amateurs » ne dépendant d'aucune institution, échappant aux critères conventionnels de subventionnement par les institutions, et aux modes d'organisations habituels. Le bal reste un espace de liberté, quoi qu'on en dise, car difficile à circonscrire. On trouve des statistiques de l'ex-ministère Jeunesse et Sport – qui au passage ne concernent donc pas les plus vieux – on trouve aussi des statistiques du ministère de la Culture sur la fréquentation des musées, des théâtres, des salles de spectacle, etc. Mais très peu de statistiques sur les praticien·ne·s du bal. Ce dernier ne fait donc pas partie de « La Culture » officielle institutionnelle et nationale. Il est même invisibilisé comme bien souvent beaucoup d'autres éléments des cultures populaires. Or, c'est une pratique culturelle qui revêt une dimension populaire : c'est sans doute l'explication principale de ce déni. Par ailleurs, c'est un secteur qui fait se rencontrer le monde associatif privé, le monde amateur au sens des pratiques en amateur et le monde professionnel. Sur ce plan-là, il est également difficile à classer.

## En guise de conclusion

L'espace du bal et le temps de la danse nous interpellent dans leur fonction sociale et le rôle de chacun·e d'entre nous, femmes et hommes, en chant, en musique ou en danse. Le bal nous interroge sur nos postures à la fois comme miroir de nos cultures et comme témoin de notre société. Son dynamisme est indéniable ainsi que les interstices de liberté de pratiques et d'invention qu'il offre. En France ou en Europe, les formes du bal sont très diverses, ce qui révèle également un dynamisme qui est sous-estimé, sans cesse entre conservatisme et création, toujours ludique et dans la recherche de plaisir.

Je laisse pour conclure la parole à Claude Sicre, chanteur toulousain des Fabulous Trobadors qui se définit lui-même « ingénieur en folklore de rue ». Il disait ceci dans le n°66 de *Trad magazine* en juillet-août 1999 : « Une culture c'est justement l'interaction du savant et de l'anonyme. C'est quand cette interaction ne se fait plus que l'on invente ces fausses notions de culture populaire et de culture savante. Binarisme paralysant, comme celui qui oppose la tradition à la modernité, le rural à l'urbain, la forme et le contenu. »



## Pour aller plus loin...

### Références bibliographiques :

- Alice Aterianus-Owanga, 2018, « Le tànnébээр multisitué, Danses et communauté émotionnelle des fêtes sénégalaises en migration », in *Éclats de fête* dirigé par Emanuelle Lallement, *Socio-anthropologie* n°38, *Éditions de la Sorbonne*.
- Christophe Aprill, 2018, *Les mondes du bal*, Presses Universitaires de Paris Nanterre, Nanterre.
- Dominique Crozat, 1998, *Géographie du bal en France*, Université Lyon 2.
- Georges Desrat, 1980 [1895], *Dictionnaire de la danse. Historique, théorique, pratique et bibliographique depuis l'origine de la danse jusqu'à nos jours*, Genève, *Éditions Slatkine*.
- Jean-Michel Guilcher, 1971, « Aspects et problèmes de la danse populaire traditionnelle », *Ethnologie française* 2.
- Jelle Koopmans, 1997, *Le théâtre des exclus au Moyen-Âge. Hérétiques, sorcières et marginaux*, Paris, *Auzas Éditeurs, Imago*.
- Philip Knäble, « L'harmonie des sphères et la danse dans le contexte clérical au Moyen Âge », *Médiévales*, 66 | 2014, 65-80
- Philip Knäble, 2016, Thèse de doctorat en histoire, « L'Église dansante. Initiation, rituel et liturgie en France au bas Moyen Âge », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA*, 20.1
- Gwenael Quiviger, 2023, *L'approche interculturelle en travail social dans un quartier prioritaire. Regard socio-anthropologique à partir du Bal de Bellevue*, Coll. Proximité « Sociologie », Bruxelles, *EME Éditions*.
- Rapport de synthèse n° 67 de l'Organisation mondiale de la Santé (Europe) « What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? » (OMS, Daisy Fancourt et Saoirse Finn, 2019)
- La charte du fest-noz en Loire-Atlantique (Cf. annexe)
- Est joint en annexe de la charte, un texte intitulé « Organiser un fest-noz, le guide des bonnes pratiques » – Retrouvez l'intégralité du document sur : <https://acb44.bzh/images/agence/charte-du-fest-noz-44.pdf>



## Rencontres professionnelles

**Conception, préparation, animation des rencontres.**

**Transcription et direction éditoriale des actes.**

Sylvain Girault (Un peu moins de gravité)

**Aide à la transcription et aux corrections**

Magali Le Monnier

**Relecture, corrections**

Aurélie Caudron, Maël Hougron, Ricet Gallet,  
Amandine Rouzeau, Alban Cogrel, Nathalie Dechandon.

**Création graphique affiche Eurofonik**

Julien Grelet

**Mise en page et illustrations complémentaires**

Amandine Rouzeau

**Photographies**

Morgan Guicquero

**Directeurs de publication**

Maël Hougron et Alban Cogrel

**LE NOUVEAU  
PAVILLON**

**02 40 02 35 16**

[lenouveaupavillon.com](http://lenouveaupavillon.com)



**02 85 52 67 04**

[www.famdt.com](http://www.famdt.com)



## Annexe : La charte du fest-noz en Loire-Atlantique

Initiée et animée par l'Agence Culturelle Bretonne et le Nouveau Pavillon, la rédaction de « la Charte du fest-noz en Loire-Atlantique » a bénéficié d'une écriture collective au cours de rencontres des actrices et acteurs de la danse et de la musique bretonne. Plusieurs réunions ont ainsi été organisées au Nouveau Pavillon entre l'automne 2020 et le printemps 2022. Nous nous sommes donnés collectivement les moyens de comprendre ce qu'était le fest-noz, pour mieux le développer, l'ouvrir et l'améliorer dans toutes ses dimensions artistiques, culturelles, sociales, écologiques... En cela, nous avons mené un vrai travail d'éducation populaire. Cet outil permettra au public fréquentant les festoù-noz de se repérer et de se reconnaître dans des valeurs, des savoirs-faire, des engagements. Il permettra aussi nous l'espérons, d'ouvrir le fest-noz à de nouveaux publics et d'endiguer le phénomène constaté depuis une quinzaine d'années : baisse du nombre de festoù-noz, baisse de fréquentation et hausse de la moyenne d'âge du public... Il sera enfin un levier pour relancer l'organisation de festoù-noz, la fréquentation des festoù-noz mais aussi l'emploi des artistes professionnels de fest-noz, qui ont été très fortement mis à mal par ces deux ans de crise sanitaire. Ce document se conçoit en trois parties : nos valeurs partagées (lutte contre l'uniformisation culturelle, convivialité intergénérationnelle, éducation populaire, créativité artistique, citoyenneté...), nos engage-

ments concernant l'économie du fest-noz, l'accueil du public et la programmation, et enfin un guide des bonnes pratiques, cadre d'organisation pour les éventuels futurs nouveaux organisateurs.

### Préambule

Nous actrices et acteurs du fest-noz avons décidé de nous regrouper dans une démarche de qualité pour le fest-noz, dans un esprit de mutualisation, de solidarité. Celle-ci exprime un savoir-faire, une identité et surtout des valeurs partagées. Cela permet aux participantes et aux participants des festoù-noz, danseuses, danseurs, personnes venues écouter de la musique et partager un moment de convivialité, de se reconnaître dans cette démarche et dans les valeurs portées par les signataires.

Nous nous sommes réunis plusieurs fois entre l'automne 2020 et le printemps 2022 et avons travaillé collectivement à la rédaction de cette charte, avec l'aide du Nouveau Pavillon et de l'Agence Culturelle Bretonne. Nous espérons qu'elle permettra de développer et promouvoir le fest-noz en Loire-Atlantique, en l'ouvrant à de nouveaux publics. Nous espérons aussi qu'elle sera un levier pour accompagner la sortie de la crise sanitaire qui a durement touché le monde du fest-noz, ses associations et ses artistes et techniciens professionnels. Cette charte s'accompagne en

annexe d'un guide des bonnes pratiques qui vise à échanger le savoir et à encourager de nouvelles structures à organiser des festoù-noz.

## Première partie : les valeurs partagées

Inscrit en 2012 sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'Unesco, le fest-noz porte des valeurs universelles.

C'est la partie la plus importante de cette charte : les signataires s'engagent sur leurs valeurs partagées.

### Vie associative

Le fest-noz est historiquement et culturellement issu du monde associatif, du bénévolat et de l'éducation populaire. Il en porte les valeurs : faire et vivre ensemble, solidarité, démocratie, citoyenneté, innovation sociale, cohésion sociale. Il exprime aussi l'idée selon laquelle l'activité humaine n'est pas réductible à la dimension marchande.

### Droits culturels

Le développement du fest-noz s'inscrit dans la reconnaissance de la diversité culturelle et l'affirmation de l'égalité des cultures.

Selon l'article 103 de la loi n° 2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République, dite « Loi Notre », la responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État dans le respect des droits culturels énoncés par la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions

culturelles du 20 octobre 2005. Cette Convention de l'Unesco stipule en particulier que la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles impliquent la reconnaissance de l'égalité de dignité et du respect de toutes les cultures, y compris celles des personnes appartenant aux minorités et celles des peuples autochtones.

### Convivialité intergénérationnelle

Le fest-noz est une fête intergénérationnelle, populaire et accessible à toutes et tous, quelle que soit la condition sociale des participants. C'est un temps et un espace de convivialité où l'on peut danser, mais aussi écouter de la musique, discuter, se rencontrer, échanger, boire un verre. Il s'agit d'un moment où l'on fait société, dans la simplicité des rapports humains, dans l'accueil des nouvelles personnes, dans la proximité entre celles et ceux qui organisent, celles et ceux qui jouent de la musique et enfin celles et ceux qui viennent pour danser et/ou écouter la musique. Le fest-noz présente un caractère dynamique, interactif, favorisant la participation et l'intégration de chacune et chacun.

### Musiques et danses

Le fest-noz est un temps et un espace de valorisation et de pratique des musiques populaires de Bretagne (composition, arrangements, interprétation, pratiques instrumentales et vocales), des danses populaires de Bretagne, et plus largement des musiques et danses traditionnelles dans leur ensemble. En ce sens il est une expression de diversité et de résistance à l'uniformisation culturelle.

Le fest-noz associe les chanteuses, chanteurs, musiciennes et musiciens, tant pro-

fessionnel.le.s qu'amateur.e.s. Il favorise et encourage l'inventivité et la créativité des artistes.

À travers la danse collective, le fest-noz est une pratique musicale et chorégraphique qui exprime la solidarité et l'esprit de groupe.

## Citoyenneté

Le fest-noz est une fête, qui participe à la vie de son territoire, en adéquation avec la culture et l'environnement local.

Le fest-noz développe une logique de circuit-court, c'est-à-dire une logique où les rapports commerciaux sont directs entre le producteur et le consommateur.

Le fest-noz s'inscrit dans une démarche de respect de l'environnement et de citoyenneté écologique.

Le fest-noz veille à l'équilibre, à la dignité et au respect entre les femmes et les hommes. Le fest-noz est un espace d'ouverture et de tolérance, contre toute discrimination.

## Deuxième partie : les engagements

Les signataires s'engagent à participer à la rédaction et à l'enrichissement régulier du «guide des bonnes pratiques du fest-noz en Loire-Atlantique» annexé à cette charte, à participer au groupe de suivi de la charte et à la coordination du calendrier annuel des festoû-noz du département.

### 1- ÉCONOMIE DU FEST-NOZ

#### Prix d'entrée du fest-noz

Les signataires s'engagent à :

- mettre en place un prix plancher de 8 euros.
- tendre vers un prix idéal de 10 euros à échéance 2025.
- mettre en place des tarifs différenciés : gratuité pour les moins de 12 ans, tarif réduit pour les 12-25 ans, les bénéficiaires des minimas sociaux, les demandeurs et demandeuses d'emploi.

#### Production, diffusion et rémunération des artistes

Les signataires s'engagent à :

- mettre en place une juste rémunération des artistes professionnels, tenant compte des minimums légaux et des conventions collectives (si l'organisateur dépend d'une telle convention) ;
- assurer l'emploi contractuel des artistes soit directement par le biais d'un contrat d'engagement direct (l'organisateur devient alors aussi producteur, c'est-à-dire employeur) qui peut se faire via le GUSO, soit indirectement en achetant une prestation par le biais d'un contrat de cession des droits de représentation (dit « contrat de vente ») ;
- refuser de signer un contrat de cession avec une structure ne disposant pas de licence d'entrepreneur du spectacle (ou récépissé de déclaration d'activité d'entrepreneur de spectacles en cours de validité) ou de rémunérer des artistes « au noir » ;
- défrayer les artistes amateurs si cela correspond à des frais réels justifiables : taux kilométrique, frais engagés avec justificatifs, ou prise en charge anticipée des frais

par l'organisateur...

- participer aux formations communes mises en place par le groupe de suivi pour les organisateurs et les bénévoles.

## SACEM

Les signataires s'engagent à :

- remplir honnêtement et précisément le formulaire SACEM comme indiqué dans le guide annexé à la charte ;
- intégrer les droits SACEM dans l'élaboration de leurs budgets artistiques.

## 2- PROGRAMMATION ET ACCUEIL DES ARTISTES ET TECHNICIEN·NE·S

### Diversité de la programmation

Les signataires s'engagent à mettre en place une programmation diversifiée tenant compte de différents critères, notamment :

- une formation dont la majorité des membres réside en Loire-Atlantique une formation dont la moyenne d'âge est inférieure à trente ans ;
- une formation composée exclusivement ou en partie de femmes ;
- un groupe ou artiste amateur.

Tous ces critères peuvent être réunis au sein d'une même formation.

## Équilibre musical et chorégraphique

Les signataires s'engagent à :

- mettre en avant les danses locales ;
- favoriser une variété d'instruments traditionnels et contemporains ;
- mélanger les styles musicaux ;
- accorder une place aux formations qui créent et composent un nouveau répertoire de fest-noz et ainsi le font vivre et évoluer.

## Les conditions techniques

Les signataires s'engagent à mettre en place un système de diffusion du son adapté à la taille de la salle, à la fréquentation du public et aux besoins techniques des artistes programmés, et s'assurent de la présence d'une équipe professionnelle de techniciennes et techniciens du son.

Les signataires s'engagent à respecter les normes de niveau sonore, informer les publics sur les risques auditifs et mettre à disposition gratuite des protections auditives au public.

Les signataires s'engagent à respecter les horaires de balances et de passages, ainsi que les rythmes légaux de travail des techniciennes et techniciens.

## L'accueil des artistes et de l'équipe technique

En amont du fest-noz les signataires s'engagent à :

- signer et faire signer les contrats d'engagement ou de cession, et à demander aux artistes ou leurs représentants de

leur faire parvenir en amont une fiche technique actualisée et les éléments de communication (photo, texte). Cf. Guide en annexe;

- faire parvenir aux artistes et équipe technique leurs feuilles de route, c'est-à-dire un déroulé précis de la soirée avec nom et contact de la personne référente.
- s'accorder au préalable avec les artistes sur les règles en matière de nombre d'invitations par artiste et de nombre de tickets boissons qui lui seront attribués. Ceux-ci doivent rester dans des mesures raisonnables car elles ne relèvent que d'une convention de bonne entente et non d'un droit.

Le jour du fest-noz les signataires s'engagent à :

- prendre le temps d'accueillir les artistes et l'équipe technique;
- leur fournir un repas chaud et de qualité respectant les régimes alimentaires et allergies et favorisant les produits frais et locaux, les héberger si nécessaire, leur mettre à disposition des loges surveillées (instruments à protéger des vols et des dégradations) avec catering;
- privilégier sur scène les gourdes d'eau aux bouteilles plastiques.

### **3- ACCUEIL DU PUBLIC ET DES DANSEURS-EUSES**

#### **Communication**

Les signataires s'engagent à :

- mettre le logo de la charte du fest-noz en Loire-Atlantique sur tous leurs documents

de communication et de promotion du fest-noz;

- publier une affiche attractive, claire et lisible qui s'adresse au plus grand nombre;
- fournir aux médias (journaux, télévisions, radios, sites internet) des éléments de communication de bonne qualité : textes courts et précis, photographies, voire vidéos courtes;
- publier des supports de communication (affiches, tracts, dossiers de presse...) en quantité raisonnable, en utilisant des produits recyclables et imprimés par des artisans locaux;
- mettre en place une communication active à travers les lettres d'informations et une présence sur les réseaux sociaux...

#### **Accueil, information et orientation du public**

Les signataires s'engagent à :

- mettre en place et aménager un lieu adapté à l'accueil du public, à la fête et à la pratique de la danse;
- rendre agréable, agrémenter, personnaliser et décorer l'espace de la fête;
- accueillir les participants de façon chaleureuse, les informer et les orienter sans discrimination;
- mettre en place une initiation à la danse en amont du fest-noz, et/ou des formes de transmission adressées au public débutant pendant le fest-noz;
- valoriser un esprit d'accueil, de tolérance et de transmission dans la danse;

encourager le public à respecter les artistes et l'équipe technique et leurs choix musicaux. mettre quelques exemplaires de cette charte à disposition du public.

## Bar et restauration

Les signataires s'engagent à :

- mettre en place un espace bar convivial et agréable, propice à la rencontre et à l'échange, à la détente et à la dégustation ;
- si une petite restauration est mise en place, à proposer des produits de qualité, locaux et artisanaux, à des prix raisonnables ;
- s'approvisionner en boissons artisanales et locales favorisant une logique de circuit court et de respect de l'environnement ;
- ne pas utiliser de bouteilles, de gobelets ou de couverts en matière plastique jetable. favoriser la consigne des gobelets.
- pratiquer le recyclage et le tri des déchets.

## Troisième partie : l'évaluation

La charte du fest-noz en Loire-Atlantique repose sur un collectif d'associations organisatrices regroupées pour améliorer les choses, sur l'échange des bonnes pratiques et sur un engagement de chaque association à progresser. Elle a aussi pour objectif d'augmenter, de développer et d'améliorer les festoù-noz du département.

Sur invitation de l'Agence Culturelle Bretonne de Loire-Atlantique, les signataires de la charte se retrouvent chaque année pour un travail collectif qui se déroule en trois parties :

- un temps d'auto-évaluation. Au cours de ce temps de travail, un bilan de l'année écoulée est dressé, échangeant les bonnes pratiques, faisant le point sur les difficultés rencontrées à appliquer la charte, les points à améliorer, les propositions de modifications du texte... Des initiatives de sensibilisation de telle ou telle dimension de la charte peuvent être prises.
- un temps de formation sur un point précis de la charte. Exemples : l'accueil des artistes, les contrats, les contraintes techniques, les relations avec les collectivités, le circuit-court, la diversité culturelle...
- un temps de réflexion et d'initiative visant la promotion de la charte et de ses membres. Il pourrait s'agir par exemple de mettre en place un circuit de la charte : publication du circuit de la charte du fest-noz accompagné d'un plan et d'un calendrier, invitations à faire gagner dans chaque fest-noz du circuit pour le fest-noz suivant. Il pourrait aussi s'agir de partenariats médias ou de subventions publiques négociées collectivement.

Les signataires s'engagent à promouvoir et à faire savoir sur leurs documents de communication leur engagement dans l'application de la charte.

*Est joint en annexe de la charte, un texte intitulé « Organiser un fest-noz, le guide des bonnes pratiques » - Retrouvez l'intégralité du document sur : <https://acb44.bzh/images/agence/charte-du-fest-noz-44.pdf>*