



**ÉTUDE SUR L'ÉDUCATION ARTISTIQUE RÉALISÉE PAR DES ASSOCIATIONS,
DANS UN CADRE NON FORMEL, SUR LE TEMPS PÉRI ET EXTRASCOLAIRE.**

Rapport de synthèse
Par Françoise Énel

Octobre 2008

SOMMAIRE

INTRODUCTION	p 4
1- LES EVOLUTIONS A L'ŒUVRE DANS L'INITIATION ARTISTIQUE DES JEUNES	5
11- LE CONSTAT	5
12- D'AUTRES REPRESENTATIONS DE LA CULTURE ET DE LA CREATION	5
13- UN PROCESSUS D'AUTONOMISATION D'UNE PARTIE DES JEUNES PAR RAPPORT AUX CANAUX CLASSIQUES D'INITIATION ARTISTIQUE	6
13-1. Des discours discordants sur la pratique artistique des jeunes	6
13-2. Une autonomisation croissante de jeunes et le développement de l'autodidaxie	6
14- LA DIVERSIFICATION DES ACTEURS	7
14-1. Introduction	7
14-2. Le développement de l'initiation entre jeunes	7
14-3. Le recours à des artistes	7
14-4. Le recours à des associations	7
14-5. Le développement de la médiation culturelle avec les jeunes par les équipements culturels	8
15- L'EMERGENCE DE NOUVEAUX PARTENARIATS	9
15-1. De nombreux partenariats	9
15-2. Les spécificités de ces partenariats	11
16- LA DIVERSIFICATION DES « SCENES » D'INITIATION	11
16-1. L'impact d'internet et de la logique de réseaux	11
16-2. L'émergence de nouvelles « scènes » d'initiation	11
16-3. L'adaptation des scènes d'initiation plus classiques	12
16-31. Des difficultés croissantes pour les écoles ou les ateliers « classiques »	12
16-32. Vers de nouvelles pratiques en vue d'aménager les « scènes » d'initiation	12
16-4. Au total	13
2- LA DIVERSIFICATION DES LOGIQUES D'ACTION ET DES PEDAGOGIES	14
21. DES PREOCCUPATIONS COMMUNES A L'ENSEMBLE DES ACTEURS	14
22. DES PREOCCUPATIONS PLUS SPECIFIQUES AUX NOUVEAUX ACTEURS DE L'INITIATION (EN PARTICULIER, LES ASSOCIATIONS DE JEUNES)	15
23. DES PEDAGOGIES VARIEES	16
23-1. Le ressenti de la nécessité de l'évolution de la pédagogie dans l'initiation artistique des jeunes	16
23-2. Les axes de la pédagogie : d'une pédagogie « codifiée », structurée, au relativisme pédagogique	17

23-21. La pédagogie structurée	17
23-22. La pédagogie de projet	17
23-23. L'apprentissage entre pairs	18
23-24. Le relativisme pédagogique	19
23-3. La gestion de groupe	20
23-4. La thématique de la mixité filles / garçons	21
24- L'OFFRE EN INITIATION ARTISTIQUE POUR LES JEUNES	22
24-1. Une offre multiple	22
24-2. Un sentiment dominant de vitalité de l'offre sur les deux communes	23
24-3. Les différents offres en matière d'initiation	23
3- L'INITIATION ARTISTIQUE DES JEUNES : LES ENJEUX	25
31- L'ORGANISATION, EN LIEN AVEC L'INITIATION ARTISTIQUE DES JEUNES	25
31-1. Des organisations différentes	25
31-2. La pratique et l'initiation artistique des jeunes : un champ peu lisible	27
31-21. Des positionnements peu clairs et parfois questionnés	27
31-22. Des implications nombreuses aujourd'hui de cette situation	29
31-23. Un problème de lisibilité de ce qui se passe	30
31-3. Les enjeux	30
31-31. Mettre en place les outils de la lisibilité	30
31-32. Clarifier le pilotage du « système » d'initiation artistique	31
32-33. Mettre en place un suivi de ce qui se passe sur le terrain en matière de pratiques et d'initiation artistiques	33
32- L'IMPLICATION DES JEUNES	33
32-1. La difficulté à toucher le public jeune	33
32-2. La difficulté du « brassage de populations »	34
32-3. Dans un tel contexte	34
33. LA RECONNAISSANCE DE LA CULTURE JEUNE	34
33-1. Les représentations associées à la « culture jeune »	34
33-2. Les jeunes comme acteurs culturels	35
33-3. Un nécessaire travail sur les représentations	36
34- LA LEGITIMATION DES JEUNES COMME ACTEURS DU TERRITOIRE	36
34-1. La culture comme nouveau champ du militantisme	36
34-2. Une double inscription de ces jeunes	36
34-3. Une nouvelle approche de la mobilisation culturelle des jeunes	37
34-4. Une nouvelle approche de l'association	37
34-5. Quelles alliances possibles avec le politique ?	38
35- LA FORMATION DES ACTEURS	39
35-1. Des interrogations sur l'adéquation de la formation	39
35-2. Une pluralité d'acteurs et de scènes de formation	39
35-3. Pour une nouvelle approche de la formation	39
36- L'INFORMATION DES JEUNES SUR L'INITIATION ET LA PRATIQUE ARTISTIQUE	40
37- LA QUESTION DES MOYENS	41
CONCLUSION	43

INTRODUCTION

■ La présente étude, réalisée à la demande de l'INJEP et conduite dans deux communes de taille moyenne de l'Essonne (Viry-Chatillon et Etampes), a pour objectif stratégique la compréhension de la dynamique culturelle impulsée par l'offre locale - associative et municipale - en éducation artistique, et ses impacts en termes de mobilisation des publics et des professionnels.

Elle poursuit les objectifs opérationnels suivants :

- ❑ **un recensement de l'offre** en matière de formation pérenne et non académique à diverses disciplines artistiques dans les deux communes,
 - ❑ **une exploration des divers modes d'organisation et de fonctionnement** des structures (moyens financiers et en équipements, personnel et qualifications, horaires, tarifs...),
 - ❑ **un recensement des publics** visés et des publics touchés,
 - ❑ **une analyse des référentiels éducatifs** qui structurent les pratiques professionnelles des formateurs,
 - ❑ **une exploration des modes d'identification et d'accompagnement de la demande**, en lien avec les autres modes de formation possibles (enseignement académique, internet, auto-organisation des publics...) et les évolutions en cours (pratiques numériques, innovation...),
 - ❑ **l'analyse du partenariat** – institutionnel, scolaire, culturel et associatif (liens inter-associatifs et avec les fédérations d'Education Populaire) – mis en place pour améliorer l'offre dans le domaine concerné.
- Pour ce faire une quarantaine d'entretiens – 20 par commune approximativement - ont été réalisés au cours du deuxième trimestre 2008 auprès :
- ❑ de responsables institutionnels,
 - ❑ de responsables d'équipements culturels
 - ❑ de responsables de MJC et de Maisons de Quartier
 - ❑ d'animateurs socioculturels
 - ❑ de responsables d'associations culturelles, intervenant dans les différents champs de la pratique culturelle des jeunes (musique, danse, graffiti, image...)
 - ❑ de professeurs d'écoles privées.

1- LES EVOLUTIONS A L'ŒUVRE DANS L'INITIATION ARTISTIQUE DES JEUNES

11- LE CONSTAT

L'initiation artistique des jeunes connaît aujourd'hui diverses évolutions – des évolutions propres aux jeunes, une diversification des « scènes » d'initiation, l'émergence de nouveaux acteurs de la formation artistique et le repositionnement des acteurs plus « classiques » via des partenariats... - qui ont des retombées, directes et indirectes, sur ses logiques d'action et ses modalités pratiques de mise en œuvre.

Ces évolutions, en contribuant à la perte de lisibilité du « système » global d'initiation, interrogent son pilotage et ses modes d'organisation, et questionnent la formation et l'information des acteurs.

12- D'AUTRES REPRESENTATIONS DE LA CULTURE ET DE LA CREATION

On observe **une transformation du rapport à la culture et à la création, qui influe sur les représentations et les pratiques en matière d'initiation culturelle des jeunes, lesquelles contribuent en retour à modifier les rapports à la culture et à la création.**

■ **La désacralisation de la culture** : la culture et la création, en devenant implicitement accessibles à tous, semblent tombées de leur piédestal : « tout le monde a quelque chose à dire », « tout le monde peut faire » ou pratiquer. **La désacralisation de la culture vient ainsi brouiller les divisions classiques entre culture « noble » ou « savante » et culture « populaire »** ou encore entre culture « amateur » et culture « professionnelle ». Les jeunes substituent à ces divisions d'autres divisions, plus pertinentes à leurs yeux, **la division entre culture jeune et culture des adultes ou entre culture « alternative » et culture classique.**

■ **« La culture a sa place dans les réponses sociales »** ; la culture en direction des jeunes est moins perçue comme un champ autonome que comme un outil « au service de... », ou encore, schématiquement, comme un « moyen » et non une « fin ». Dans ce contexte, **l'initiation culturelle et le développement de la pratique artistique des jeunes sont posés comme étant d'abord au service de la cohésion sociale**, à la fois support du lien social et outil de prévention.

■ Cette désacralisation de la culture et son utilisation à des fins de cohésion sociale **accélèrent l'affaiblissement d'une conception de l'initiation perçue comme un processus lent, progressif, académique, fondé sur la maîtrise de règles et de techniques précises au profit d'une conception plus spontanéiste, inscrite dans le « faire » et dans le partage d'expériences avec d'autres...** Ces nouvelles représentations de l'initiation artistique expliquent la multiplicité de ses vecteurs, qui accélère, en retour, la diversification des « scènes » et des acteurs.

13- UN PROCESSUS D'AUTONOMISATION D'UNE PARTIE DES JEUNES PAR RAPPORT AUX CANAUX CLASSIQUES D'INITIATION ARTISTIQUE

13-1. Des discours discordants sur la pratique artistique des jeunes

L'analyse du champ de l'initiation artistique des jeunes est rendue difficile par l'absence d'informations fiables et partagées sur la pratique artistique chez les jeunes, même si des études existent sur le sujet. De nombreux acteurs ne prennent pas en compte les pratiques en dehors de leur structure. Or, des jeunes, à l'affût de la création musicale « jeune », disent découvrir sans cesse de nouveaux groupes sur internet et reconnaissent la difficulté de quantifier les groupes présents dans leur ville et a fortiori dans l'Essonne.

Globalement, plus les acteurs rencontrés sont jeunes, investis dans la pratique artistique, notamment, dans les arts dits « urbains » ou « alternatifs » (musiques, danses, vidéo, graffs...), plus ils évoquent **le bouillonnement artistique chez les jeunes et l'importance de la pratique amateur**. Bouillonnement créatif dans leur génération, qui échappe, selon eux, à la plupart des adultes.

A l'inverse, plus les acteurs rencontrés se posent en « adultes » ou en « professeurs » face aux jeunes, plus ils se posent en défenseurs de pédagogies classiques, formalisées, plus ils tendent à examiner la pratique artistique des jeunes à l'aune de leur seule discipline, et plus ils considèrent qu'il n'y a « pas tant de pratiques culturelles que ça chez les jeunes ».

Nos interlocuteurs s'accordent pour évoquer des niveaux de sensibilité et de pratique très variables chez les jeunes, avec un spectre allant de jeunes passionnés, à des jeunes qui « butinent », à des jeunes peu investis, qui préfèrent des « activités banales » ou de « consommation » ou des sorties, à des jeunes exclus.

13-2. Une autonomisation croissante de jeunes et le développement de l'autodidaxie

Ce phénomène est souligné principalement par des jeunes à la tête d'associations de musiciens, de vidéastes ou de danseurs, mais aussi par d'autres professionnels. Selon une enquête de la Mairie de Paris, 43% des jeunes interrogés en moyenne (mais 31% dans les quartiers « politique de la ville ») pratiquent une activité artistique et culturelle, au moins une fois par semaine. Dans le même temps, seuls 15% (11% dans les quartiers « politique de la ville ») fréquentent des ateliers ou des salles de pratique artistique.

Le développement de la pratique amateur, en autodidacte et/ou en dehors des structures d'initiation publiques ou privées existantes, s'explique à la fois par le développement du numérique, grâce à la baisse des prix du matériel, qui « a rendu plus accessible la création autonome », et par l'émulation entre jeunes créée tant par internet que par des manifestations culturelles locales (concerts, festivals...). Cette pratique autonome est à la fois solitaire et en groupe pour des raisons à la fois pratiques, techniques (mutualiser des moyens, pouvoir progresser...) et sociales (« partager des moments ensemble » et faire « clan »). Ces collectifs peuvent donner lieu à la création d'associations, sachant que ce mécanisme est fortement encouragé par les acteurs institutionnels, par les MJC et les Maisons de Quartier et également par les jeunes qui ont franchi le pas de l'association.

Précisons qu'il est difficile d'évaluer ce double phénomène d'autonomisation des jeunes par rapport aux canaux classiques d'initiation et de pratiques artistiques, et de création de collectifs.

14- LA DIVERSIFICATION DES ACTEURS

14-1. On assiste à la fois à la diversification des acteurs de l'initiation et de la pratique et à l'émergence de nouveaux partenariats.

14-2. Le développement de l'initiation entre jeunes

Ces apprentissages entre jeunes sont à la fois diffus, informels et formels. Ils s'opèrent à l'intérieur du groupe, tout d'abord, la pratique amateur en micro-collectifs autour de projets communs permettant d'acquérir des compétences techniques, organisationnelles, relationnelles, de réseaux... Ils s'opèrent au travers des échanges entre jeunes et groupes constitués, les premiers venant « donner des coups de mains » ou « participer bénévolement à des associations pour apprendre ». Ces apprentissages s'opèrent entre groupes constitués et associations, dans un système d'échanges et d'entraide réciproques, à l'occasion des manifestations des uns et des autres. Ce système permet à la fois de « compter ses amis », de « grossir la famille » et, par suite, d'agir sur le poids et l'audience d'un courant ou d'un événement artistique.

Les jeunes rencontrés, responsables d'associations, valorisent ce rôle pédagogique auprès d'autres jeunes : soit parce que ces derniers les mettent de facto en position de pédagogues ou d'experts, soit parce que, eux-mêmes ayant bénéficié de l'appui d'autres groupes, ils font montre d'une forte volonté de transmission de leur savoir-faire.

14-3. Le recours à des artistes

Il existe aujourd'hui tout un vivier d'artistes qui ne vivent pas de leur art et qui ont besoin de sources de revenus complémentaires (voire de débouchés pour leur art en accédant à des salles d'exposition ou de concert...). Dans le même temps, les structures socioculturelles ont pris acte des exigences de qualité des jeunes, très au fait de ce qui se passe dans le domaine musical, les danses urbaines ou les clips... et devenus sensibles aux compétences des formateurs ou des animateurs. Dans ce contexte, plutôt que de donner une formation ou un vernis artistique à un animateur, des structures, lorsqu'elles ne disposent pas des compétences en interne, disent préférer faire appel à des « gens qui ont la compétence », afin de renforcer la crédibilité de la proposition auprès des jeunes.

14-4. Le recours à des associations

Dans les deux villes de l'étude, l'ensemble des acteurs rencontrés signalent **la vitalité et le renouveau du tissu associatif** : à Etampes, un acteurs institutionnel évoque « une dynamique associative hallucinante » ; à Viry-Chatillon, un responsable de la MIL (Maison de l'Initiative Locale) mentionne la présence de près de 400 associations recensées, dont la moitié d'entre elles ont une taille significative et dont « un bon tiers sont des associations culturelles ». Dans le champ culturel, on voit apparaître des associations dirigées par des jeunes, souvent brillants, qui associent un esprit militant à des règles de fonctionnement teintées d'une forte sensibilité à la gestion, à la communication et à la création de réseau, etc.

Les associations culturelles de jeunes présentent un certain nombre de points communs, qui renforcent leurs spécificités par rapport aux associations culturelles plus anciennes : elles disposent **d'une légitimité auprès des jeunes ; nées avec les TIC, rôdées à internet, elles ont la capacité de constituer et de mobiliser des réseaux**, pour se faire connaître,

renforcer leur assise dans leur discipline ou dans le territoire... Leur caractère « plastique » et expérimental, du fait de leur jeunesse, les rend plus accessibles à des initiatives nouvelles (croisement de disciplines au gré des rencontres et des opportunités). Elles constituent **un réservoir potentiel de prestataires et de compétences**, dont ne disposent pas toujours les MJC et les Maisons de Quartier en interne, et que ces dernières peuvent mobiliser en fonction de leurs besoins...

Pour des raisons politiques et pour des raisons d'opportunités, les communes voient un intérêt stratégique à soutenir ces nouvelles associations de jeunes, en plus de leurs divers soutiens aux équipements et aux structures culturelles en place localement. Outre la volonté des élus de valoriser la dynamique associative, il existe une convergence d'intérêts entre les deux parties :

- ❑ les villes, soucieuses de montrer la vitalité de la commune dans le champ culturel et de proposer une offre pertinente aux jeunes, sont satisfaites de « déléguer » une partie de la programmation sur le champ de la jeunesse, à des associations culturelles, en capacité de mobiliser des groupes de jeunes artistes et de nombreux participants, et de garantir des événements de qualité, sur des créneaux artistiques souvent non couverts par l'offre institutionnelle,
- ❑ les associations voient dans ces opportunités un moyen de reconnaissance et une possibilité d'accéder à un statut quasi-professionnel en disposant de moyens auxquels elles ne pourraient prétendre par elles-mêmes (accès à des espaces ou des locaux, accès à du matériel...).

Des structures socioculturelles disent faire appel, ponctuellement ou de manière régulière, à des associations culturelles animées par des jeunes au nom de l'ouverture, pour soutenir ces « énergies en mouvement », pour « crédibiliser leur travail » auprès des jeunes, et encore pour valoriser ces modes de participation sociale et culturelle auprès des adolescents et les inciter à s'investir dans la vie locale.

Enfin, ces associations viennent pallier les lacunes de l'offre institutionnelle : communale et en provenance des MJC et Maisons de Quartier, boudée par des jeunes estimant qu'« elle n'est pas pour eux » et pas suffisamment ouverte aux cultures « alternatives ».

14-5. Le développement de la médiation culturelle avec les jeunes par les équipements culturels

La plupart des équipements culturels, en lien avec des directives nationales ou locales, ont été sensibilisés aux enjeux de la médiation culturelle (qui fait partie des objectifs de leur institution) et ont cherché à développer des actions cherchant à impliquer différents publics.

Ainsi, à Etampes, le directeur du musée de la ville a décidé de se tourner vers la population et vers les jeunes en particulier, plutôt que vers les touristes. Pour ce faire, il a mis en place une démarche progressive, articulée autour de plusieurs actions, dans le musée et en dehors. Il a développé des partenariats avec la CAF, les écoles, les bibliothèques, autour d'actions ponctuelles (sur le Moyen-Age, le « musée de rue »...). Il a élaboré les « valises pédagogiques du musée », avec des jeux, des simulacres de fouilles d'objets pré-historiques, la réalisation d'autopourtraits. Cette politique d'ouverture en direction des publics et de sortie des murs du musée se révèle très efficace puisque la fréquentation du musée a connu une croissance spectaculaire avec 7.500 visiteurs en 2007 (contre quelques centaines

il y a une dizaine d'années), avec 50% de scolaires, contre 80 à 90% en moyenne dans les autres musées.

A Viry-Chatillon, le théâtre de L'Envol, soucieux de proposer « une diversité d'offre artistique et d'action culturelle sur la ville » a choisi de « partager le lieu » en faisant appel à des troupes variées, de cinq à sept en fonction des années, qui viennent présenter leur spectacle. A cette action s'est ajoutée une « démarche active » en direction du public (en lien avec les différentes troupes, l'instauration des « ouvertures de rideau », une fois par semaine une heure avant le spectacle, la mise en place d'un « bus théâtre »), qui conduit à un accroissement régulier du public, avec 4.000 spectateurs en 2006 et 6.000 en 2007.

15- L'EMERGENCE DE NOUVEAUX PARTENARIATS

15-1. Dans un contexte de multiplication et de diversification des acteurs et des « scènes » de l'initiation artistique des jeunes, le phénomène le plus notable concerne les développements de partenariats réguliers ou autour de « coups » ou de manifestations spécifiques. Si ces partenariats ont toujours existé, la nouveauté réside à la fois dans leur multiplication et dans l'émergence de nouvelles modalités de mise en œuvre.

Le développement de ces partenariats s'inscrit dans une série de logiques en interaction, comme la difficulté d'être seul pour la mobilisation des adolescents, la recherche d'une diversification et d'une amélioration de la qualité de l'offre, une logique de mutualisation de moyens, qu'il s'agisse de compétences ou d'équipements, des « échanges de bons procédés » entre des structures socioculturelles et des associations, le renforcement du sentiment de communauté culturelle, autour de disciplines, une logique citoyenne, enfin, dans la mesure où cette ouverture possède une dimension éducative pour les jeunes...

Ces partenariats revêtent des formes extrêmement variées et **contribuent à renouveler les contenus, les formes et les modes d'organisation de l'initiation artistique des jeunes.**

■ **Des partenariats entre associations** : ces coopérations s'opèrent prioritairement entre des associations du même âge et entre des jeunes qui ont souvent grandi ensemble et partagé les mêmes passions, qui ont une même fibre militante et une communauté de vue sur l'action culturelle, et qui sont de plain pied avec la culture de réseau... **La musique est importante dans le développement de la dynamique inter-associative**, en étant **moins le ciment de la dynamique culturelle que le ciment des associations**. Ces partenariats vont de simples coups de main, à l'occasion d'événements, à des demandes de participation plus ou moins ponctuelle aux activités d'une association, à des coopérations organisées, sur le modèle du festival des Sélénites, à Etampes, qui regroupe 7 associations locales, avec une présidence tournante

■ **Des partenariats entre associations et artistes professionnels**, les premières ayant appris à se créer des opportunités de rencontrer des artistes confirmés, soit à l'occasion des événements culturels qu'ils promeuvent (festivals, démonstrations en live...), soit encore du fait de leur familiarité avec internet, des professionnels étant accessibles via ce support...

■ **Des partenariats entre MJC - Maisons de Quartier et associations** : la particularité de la situation actuelle tient, d'une part, à « l'essoufflement des anciennes associations, qui ont de moins en moins de bénévoles » et, d'autre part, à la nouvelle dynamique en lien avec le foisonnement de groupes et d'associations dirigés par des jeunes, à leur positionnement spécifique sur le champ des cultures « alternatives » ou « urbaines » et à leur audience auprès des jeunes, qui en font des acteurs de plus en plus incontournables pour monter des projets à destination de ces publics. Ces partenariats, qui ont des durées de vie variables,

vont, de la mise à disposition de salles par les MJC pour des ateliers ou des répétitions, à des accords de prestation de services, à la « recherche de complémentarités », à des formes de délégation, lorsque la structure socioculturelle et/ou la municipalité accordent la responsabilité à une association d'un studio d'enregistrement ou de répétition...

Les structures socioculturelles constituent un débouché professionnel pour des responsables de jeunes associations, qui se voient parfois proposer un poste d'animateur salarié.

■ **Des partenariats entre équipements culturels (conservatoires, théâtre...) et associations**, qui dépendent souvent plus de relations personnelles qu'ils ne s'inscrivent dans la stratégie de l'équipement culturel, même si nos interlocuteurs s'accordent pour reconnaître des débuts d'ouverture de conservatoires sur l'extérieur..

■ **Des partenariats entre municipalités et associations** : dans l'ensemble, les jeunes associations culturelles estiment que la mairie « cherche à promouvoir les énergies locales » et qu'elle « fait déjà beaucoup » pour aider les associations. Elles disent avoir **bénéficié de conseils et d'un bon accompagnement au moment de la constitution de l'association**. Elles décrivent un processus progressif par lequel la municipalité « teste » les nouvelles associations, en leur donnant un « coup de pouce » par le prêt d'une salle, une petite subvention ou encore par une demande de participation à un événement, à la fois pour s'assurer de leur sérieux et pour mesurer leur audience auprès des jeunes. Lorsque le « test » se révèle positif – succès d'un festival ou d'une manifestation culturelle -, la Ville accorde alors sa confiance à ces collectifs de jeunes, en les soutenant de diverses manières : prêt de locaux, commandes de film ou de vidéo, intégration à des projets municipaux, etc.

Ce soutien de la Ville procède d'un « **contrat** », **fondé sur une interdépendance et sur l'intérêt bien compris de chacun** :

- pour la mairie, la participation des associations permet de donner corps à la vie locale et d'enrichir l'offre culturelle à un coût bien moindre que si elle devait faire appel à des professionnels.
- pour les associations culturelles, le soutien de la mairie leur donne le moyen d'exister grâce aux aides financières, aux opportunités proposées qui leur permettent de se faire connaître et de renforcer leur crédibilité.

Ces « contrats » implicites sont parfois révisés par des associations qui, évoluant vers la professionnalisation, cherchent à reprendre la main sur leurs projets pour se consacrer à des productions qu'ils vont chercher à placer sur le marché, en démarchant des producteurs ou des maisons de disques...

Mais des associations conscientes de cette logique du « donnant / donnant » n'aspirent pas à développer leurs relations avec la mairie et se satisfont de l'aide logistique et/ou financière apportée

■ **Des partenariats entre équipements culturels et MJC ou Maisons de Quartier** : ces partenariats ont toujours existé mais ils bénéficient de la tendance actuelle à l'ouverture des équipements sur leur environnement. Ils dépendent encore très largement de la bonne volonté de l'un ou l'autre professeur et de l'intérêt des jeunes.

■ **Des partenariats entre associations / MJC / et bénévoles** : ceux-ci ont également toujours existé ; la particularité tient aux effets des politiques actuelles en faveur de la « démocratie locale » et de la participation des habitants qui tend à renouveler le lien aux bénévoles en leur accordant une place plus active au sein des projets.

15-2. Les spécificités de ces partenariats

Ces partenariats se caractérisent tout d'abord par **la recherche de souplesse et la valorisation d'opportunités**, ce qui explique leur forme adaptative et évolutive, pour une meilleure efficacité. La contrepartie de cette évolution concerne à la fois leur précarité réelle et potentielle pour l'une ou l'autre des parties, puisqu'ils sont reconfigurés à chaque projet, et leur faible lisibilité auprès des acteurs extérieurs. Ils semblent plus se construire sur le « faire », dans une logique de moyens, que sur un réel travail en commun autour d'objectifs généraux. Il s'ensuit que leur juxtaposition peut éventuellement soulever des problèmes de cohérence globale de la politique mise en oeuvre.

16- LA DIVERSIFICATION DES « SCENES » D'INITIATION

La diversification des acteurs et la diversification des scènes d'initiation vont de pair ; elles accompagnent l'explosion des champs et des modalités de l'initiation artistique des jeunes. La diversification des « scènes » d'initiation obéit à des logiques techniques, comme la compétition pour les espaces publics accessibles ou l'émergence de nouveaux outils comme internet. Elle obéit à des finalités plus politiques, comme le développement de la vie culturelle locale et le souci de toucher de nouveaux publics, non concernés par les offres en place, ou encore l'encouragement de l'implication citoyenne des jeunes...

Ce phénomène consacre moins l'obsolescence des « scènes » classiques que l'émergence de nouvelles « scènes », qui viennent se juxtaposer aux premières et qui s'adressent à d'autres publics. En lien, avec ce renouvellement des « scènes » d'initiation, on assiste à des évolutions des « scènes » plus classiques, qui cherchent à s'adapter à la nouvelle donne et à d'autres publics.

16-1. L'impact d'internet et de la logique de réseaux

Internet est un vecteur important du développement de l'auto-organisation : il encourage la pratique amateur, en proposant des logiciels d'apprentissage et en permettant d'avoir des retours et des conseils d'autres passionnés ; il est un espace de bouillonnement et d'échanges d'idées et de création, quelle que soit leur valeur intrinsèque du point de vue artistique ; il est un espace de circulation de la production artistique ; il facilite l'accès à des artistes, qui ont un blog ou un site ; il facilite l'émergence de tout ce qui est « souterrain ». Enfin Internet permet potentiellement aux jeunes, pour la première fois, de se constituer en une force autonome, en une forme de « contre-pouvoir », capable de peser face aux formes instituées de l'art et face aux acteurs du marché de la création et de la diffusion.

Facilitant les passerelles entre les arts, il est un outil de décroisement, par excellence, entre publics, entre disciplines et courants artistiques, entre amateurs et professionnels et permet de créer de nouveaux rapports de force entre des publics généralement marginalisés : les jeunes créateurs de la banlieue et l'« establishment » culturel.

16-2. L'émergence de nouvelles « scènes » d'initiation

On assiste à **l'émergence de la manifestation culturelle, du festival amateur, comme lieu de rencontre et de production artistiques.** De jeunes associations assoient leur développement dans la durée davantage sur des « temps forts », à plus forte visibilité, comme un festival ou des « scènes ouvertes à des amateurs », que sur un « travail de

fourmi », comme des ateliers avec des jeunes (même si certaines font les deux). Cette approche est cohérente avec le projet fondateur de leur structure, puisqu'elles se vivent comme des collectifs de jeunes créatifs bien avant de se considérer comme des structures d'animation et/ou de formation.

Du point de vue de l'initiation des jeunes, ces pratiques renvoient à d'autres modes d'apprentissage, qui ont peu à voir avec l'initiation telle qu'elle se pratique dans certaines écoles ou institutions. Elles sont largement informelles et interactives. Elles permettent de toucher toute la chaîne, ou presque, des activités nécessaires à la production d'un micro-événement et de tester l'implication des jeunes bénévoles. Elles facilitent des rencontres, qui pourront déboucher sur d'autres échanges, d'autres opportunités. Elles correspondent mieux au temps discontinu des jeunes et à ses modes d'investissement, tentant d'associer sérieux et plaisir...

Une autre scène d'initiation est évoquée par les associations qui se définissent comme « militantes », qui font de **l'implication de jeunes dans le nouveau tissu associatif un mode complémentaire d'apprentissage, permettant d'associer initiation artistique et initiation citoyenne.**

16-3. L'adaptation des scènes d'initiation plus classiques

16-31. Des difficultés croissantes pour les écoles ou les ateliers « classiques »

Si les équipements municipaux (conservatoires divers...) se portent bien dans le sens où la demande excède souvent l'offre de places disponibles, l'offre incarnée par des écoles ou des ateliers, qui fonctionnent sur un modèle relativement « traditionnel », semble connaître des difficultés. Plusieurs structures donnent un taux de remplissage des cours ou des ateliers inférieur, cette année, à ce qu'il était l'année précédente.

16-32. Vers de nouvelles pratiques en vue d'aménager les « scènes » d'initiation.

L'analyse des modes d'ajustement de l' « offre » aux attentes émergentes met en lumière quatre directions prioritaires, qui peuvent être associées au sein d'une même structure, quel que soit leur degré réel de mise en œuvre au quotidien :

■ **Sortir des murs** : au « sens propre », il s'agit de sortir de l'enceinte de la structure soit pour proposer des sorties dans la ville, dans le département ou à Paris, pour découvrir les richesses existantes (citons l'exemple du Musée d'Etampes, qui organise des promenades dans la ville historique et moderne pour sensibiliser les jeunes à leur environnement quotidien et au patrimoine urbain), soit pour aller au devant des jeunes. Au sens figuré ensuite, en essayant de rénover les méthodes de travail, de jeter des ponts entre disciplines artistiques, de faire appel à des intervenants extérieurs...

Mais, cette sortie des murs, si elle semble souhaitée par de nombreux acteurs rencontrés, reste encore largement de l'ordre du discours, parce qu'elle n'est pas toujours simple à mettre en œuvre : elle a un coût et elle se heurte à une inadéquation de la formation des animateurs, souvent plus enclins à mettre en place un atelier et à attendre que les jeunes s'inscrivent.

■ **Des événements ponctuels** : constatant la difficulté à mettre en place des activités pérennes et régulières, tout au long de l'année, avec certains jeunes, des animateurs développent d'autres formes d'actions, plus ponctuelles, ciblées sur un projet en un temps limité (vacances scolaires, par exemple) : stage, court-métrage, sorties, fêtes diverses..., afin à la fois de garantir une diversité d'offres et d'initiations culturelles, de s'adapter au rythme d'investissement des jeunes et de ne pas les mettre en situation d'échec.

■ **L'articulation du formel et de l'informel** : des structures socioculturelles cherchent à rebondir sur des opportunités qui leur sont offertes ou encore à tisser des liens avec d'autres acteurs associatifs, à l'intérieur ou autour d'une activité.

■ **La mise en place de méthodes proactives de communication en direction des jeunes** : une MJC observant que les collégiens à proximité de ses locaux se regroupaient dans la rue, dans les inter-classes, sans pénétrer dans la structure, a décidé d'aller au devant d'eux. Une autre, dont les locaux ont brûlé et en l'absence de bâtiments visibles sur le quartier, utilise les mêmes modes de communication que les jeunes – le SMS ou l'appel sur le portable - pour maintenir le contact, les inviter à participer à des sorties ou des ateliers...

16-4. Au total : ces diverses évolutions - la diversification des « scènes » d'initiation et des acteurs, l'importance du projet ou de l'événement par rapport à l'apprentissage dans la durée, la tendance à l'« informalisation » d'une partie des relations inter-acteurs, la juxtaposition des modes d'intervention - d'une part, tendent à **reconfigurer les logiques d'action et les pédagogies mises en œuvre** et, d'autre part, contribuent à **opacifier la relation entre l'« offre » et la « demande »**. La « demande » apparaît moins captive de l'« offre » institutionnelle, para-institutionnelle et marchande ; elle devient diffuse pour une partie des jeunes qui s'organisent en dehors du système d'« offre » héritée des dernières décennies. L'ensemble de ces phénomènes, auxquels vient s'ajouter l'émergence de nouveaux acteurs (les jeunes associations culturelles, internet...) tend à favoriser une **fragmentation de l'« offre »**.

Cette évolution n'est pas étrangère au développement des partenariats. Elle explique également que, dans le domaine de la pratique et de l'initiation artistique, pour certaines catégories de jeunes, l'« offre » **suit la « demande »**, contrairement au schéma classique. Ou encore devant la difficulté à mobiliser les jeunes, l'« offre » va fonctionner par tâtonnements, lançant des propositions et cherchant à rebondir sur les réactions produites.

2- LA DIVERSIFICATION DES LOGIQUES D'ACTION ET DES PEDAGOGIES

21- DES PREOCCUPATIONS COMMUNES A L'ENSEMBLE DES ACTEURS

Les différents axes qui sous-tendent les logiques d'actions des acteurs constituent la trame de l'« idéologie » actuelle en matière d'initiation artistique. Cette dernière a ainsi pour mission de :

■ **Favoriser l'accès à la culture**, en particulier, pour les publics jeunes qui en sont le plus éloignés compte tenu du milieu socio-économique et culturel dans lequel ils vivent. Les finalités de l'enseignement artistique sont multiples et déjà bien connues ; il s'agit de **faire découvrir aux enfants et aux jeunes les différentes disciplines artistiques**, de **favoriser le plaisir et l'émotion artistiques**, véritables moteurs de l'investissement des jeunes dans une pratique, de **développer la pratique artistique**, de **favoriser l'accès aux équipements culturels**, en faisant évoluer les représentations qui leur sont associées, **d'aider les jeunes à s'exprimer** et de **faire valoir la parole des jeunes exclus** de manière à améliorer leur insertion sociale...

■ **Donner du sens** : il s'agit tout d'abord de donner à des jeunes, qui ne disposent pas encore des codes sociaux et des codes culturels à l'œuvre dans la société, des clés de compréhension de leur environnement culturel, passé et actuel, afin de faciliter leur mobilité dans les divers champs culturels mais, plus largement, leur insertion sociale, en les aidant à s'ouvrir sur la ville et ses ressources.

Cet objectif passe également par la **déconstruction des représentations réciproques des jeunes et des adultes** – y compris des professionnels de la culture –, qui freinent l'accès des jeunes à la culture et aux équipements culturels, limitent la pratique artistique.

■ **Décloisonner** : l'ensemble des acteurs rencontrés témoignent de leur volonté, au travers de l'enseignement artistique, de « **casser les barrières** » **entre disciplines et publics**. Par « **décloisonnement** », nos interlocuteurs entendent à la fois aider les jeunes à « découvrir d'autres choses », favoriser le brassage des disciplines ou de courants à l'intérieur d'une même discipline (cf. les opérations Tremplin et Passerelles artistiques), favoriser la rencontre des cultures, inciter au brassage des publics (entre filles et garçons, entre générations, entre néophytes, amateurs et professionnels...), casser les barrières symboliques entre le public et les équipements culturels.

■ **Faire de la qualité** : avec l'élévation du niveau de scolarité des jeunes, avec l'importance du bain culturel fait de musiques et d'images dans lequel ils vivent, il est impossible de « duper » les jeunes, en leur proposant des formations ou des ateliers bricolés. Les jeunes sont devenus plus exigeants tant sur les compétences des initiateurs que sur la qualité du matériel mis à leur disposition. De même, il existe tout un public de jeunes, passionnés par les cultures alternatives, en demande d'événements et de spectacles de qualité.

■ **Valoriser les jeunes** : la culture et la pratique artistique représentent « un support positif et valorisant » pour le jeune, un « vecteur de la construction de la personne ». Elle permet de le mettre « dans une logique de projet », en l'aidant à se fixer des objectifs et des méthodes de travail, à acquérir des valeurs qui favorisent son insertion sociale...

22- DES PREOCCUPATIONS PLUS SPECIFIQUES AUX NOUVEAUX ACTEURS DE L'INITIATION (EN PARTICULIER, LES ASSOCIATIONS DE JEUNES)

Les nouveaux acteurs de l'initiation artistique des jeunes **se définissent rarement, au premier chef, comme des formateurs, mais d'abord comme des artistes amateurs et comme des acteurs du territoire.** L'initiation artistique des jeunes est une action « dérivée » de leur cœur d'activité qui est de produire des créations artistiques, de consolider leur association et, pour plusieurs d'entre eux, de se poser en jeunes militants soucieux de faire passer un certain nombre de valeurs et de convictions au travers de leurs investissements dans la pratique artistique et associative. Leur credo s'articule ainsi autour d'axes complémentaires aux précédents, comme :

■ **Donner la place à des amateurs** : à l'écoute de ce qui se passe dans leur secteur de création et, plus largement, dans les cultures « alternatives », ils sont témoins de l'élévation de la qualité d'un certain nombre de groupes, que ce soit en musique, danse, graffiti, cinéma et vidéo, etc. Aussi, conscients de la difficulté d'accéder à la scène professionnelle (même si de nombreux amateurs n'ont pas cette aspiration), ils soulignent la nécessité de valoriser la pratique amateur en lui offrant des lieux d'expression, d'une part, parce qu'elle est un des creusets de la création contemporaine – les professionnels ne s'y trompent pas en allant sur internet explorer les productions d'amateurs – et, d'autre part, parce que « les festivals professionnels ne manquent pas ».

■ **Préparer la relève de demain** : ces associations de jeunes artistes amateurs et/ou professionnels sont soucieuses d'accompagner ou de préparer la relève, que ce soit sur le plan de la pratique artistique, en aidant à l'éclosion et/ou à la promotion de futurs artistes, ou de la pratique associative, dans la mesure où ils ne dissocient pas le plus souvent les deux volets de leur activité.

■ **Devenir acteurs du territoire** : la culture représente pour ces jeunes un nouveau champ de militantisme. Ce positionnement est au croisement des évolutions en matière d'engagement des jeunes (déjà bien analysées par l'INJEP), d'évolutions en matière d'expression, avec le développement de la culture dite « jeune » ou « urbaine » et le développement des TIC, des **évolutions en matière de participation**, ces jeunes adhérant à de nouveaux référentiels de la citoyenneté, comme « acteurs du territoire »

■ **Sortir des limites de la commune** : si les « logiques de territoire » jouent un rôle évident dans l'émergence de ces collectifs associatifs, celles-ci se font rapidement déborder par d'autres logiques, qui tendent à faire éclater l'inscription dans le local ou le micro-local. Ces nouveaux acteurs de l'initiation cherchent à s'affranchir des limites administratives du quartier et de la commune, même s'ils sont très attachés à leur ville ; ils développent des partenariats inter-communaux, avec des associations dont ils se sentent proches ; ils peuvent enfin développer des partenariats avec des groupes ou associations de province ou d'autres pays.

■ **Des passerelles vers la professionnalisation** : cette aspiration à la professionnalisation est présente chez quelques jeunes qui voient en elle une consécration et une voie vers l'autonomie financière et d'action. Chez la majorité, il s'agit moins de devenir soi-même professionnel que d'accompagner des jeunes sur le chemin de la professionnalisation, en les « coachant ».

■ **Au total, ces nouveaux acteurs de l'initiation, que sont les jeunes associations d'artistes amateurs ou professionnels, en étant au croisement d'évolutions nombreuses dans le champ artistique et associatif, tendent à « interpeller » les autres**

structures d'initiation, même si leur propre positionnement est encore fragile et loin d'être stabilisé.

2-3. DES PEDAGOGIES VARIEES

23-1. Le ressenti de la nécessité de l'évolution de la pédagogie dans l'initiation artistique des jeunes

La pédagogie « classique » ne répond plus aux attentes d'une majorité des jeunes, selon de nombreux acteurs, ce que ne contredisent pas les tenants de cette pédagogie « classique », conscients également que « les jeunes ont du mal avec la technique et l'apprentissage » et qu'il leur « évoluer dans leur technique pédagogique ».

L'importance de **l'initiation précoce** est soulignée, tout comme **la nécessité de pédagogies différentes selon les âges**. L'accès à la culture et à la pratique artistique serait « marquée par des étapes » ; étapes qui demandent à être abordées avec des méthodes adaptées, dans un « travail de proximité », avant que le jeune ne soit en capacité de s'orienter, de manière autonome, vers certaines pratiques culturelles.

Les enfants sont perçus comme un public « facile », parce que curieux et en demande, alors que **les adolescents sont unanimement perçus comme un public « complexe » ou encore « le plus difficile à toucher »**. Sont épinglés leur manque de motivation et de confiance en soi, leurs difficultés d'expression, des phénomènes de groupe, qui dégèrent parfois sur ce qu'un interlocuteur appelle « l'engrenage de la bêtise », un manque de solidarité entre eux, et le caractère « sombre » de leur vision du monde... De plus, il s'agit d'un **public déstabilisant pour les formateurs**, comme certains ont pu en faire l'expérience.

Ces difficultés sont le fait, précisons-le, d'initiateurs qui sont d'abord des professionnels de leur discipline et qui n'ont pas reçu de formation pédagogique les sensibilisant aux particularités du public adolescent. Ceux-ci semblent avoir du mal à « décoder » les pratiques et les attentes des collégiens et en viennent parfois à interpréter leurs réactions comme une remise en cause d'eux-mêmes et de leur enseignement. Les animateurs professionnels, s'ils reconnaissent avoir des difficultés avec ce public, paraissent moins désarmés dans l'analyse des réactions des adolescents - public qu'ils côtoient régulièrement -, et plus à même d'y faire face. Des associations de jeunes artistes semblent également ne pas rencontrer trop de difficultés, parce que, d'une part, le public qui vient vers eux est souvent constitué de passionnés et, d'autre part, le faible fossé générationnel est un atout, surtout si ces artistes sont connus sur la scène locale. In fine, **des initiateurs potentiels en viennent à se détourner du public adolescent, sans se rendre compte du caractère problématique de ce choix du point de vue de la médiation culturelle.**

23-2. Les axes de la pédagogie : d'une pédagogie « codifiée », structurée, au relativisme pédagogique

L'analyse du matériau d'enquête permet de dégager **quatre approches de l'enseignement artistique auprès des jeunes** :

- une pédagogie structurée
- une pédagogie de projet
- l'apprentissage entre pairs
- le relativisme pédagogique.

L'adhésion à l'une ou l'autre pédagogie n'est pas le fait du hasard, ni seulement de préférences individuelles ; elle s'inscrit dans une histoire – l'histoire de la discipline, l'histoire de l'institution, le parcours personnel de l'acteur – et permet d'identifier des profils de structures ou de formateurs.

23-21. La pédagogie structurée

■ Elle s'appuie sur l'idée d'une relative codification des enseignements et sur un corpus formalisé de techniques et de méthodes à appliquer. L'apprentissage vise la maîtrise de ces techniques. Elle est sous-tendue également par l'idée d'une progression construite à partir de bases à posséder pour pouvoir réaliser des exercices de plus en plus difficiles. Cette pédagogie renvoie implicitement à l'univers scolaire, avec une discipline, un professeur et des élèves.

Cette pédagogie structurée se retrouve non seulement dans des structures connues pour appliquer ces méthodes (conservatoires, écoles de danse classique ou contemporaine) mais aussi dans des associations où la discipline enseignée repose sur un corpus de figures précises (cf. la danse country), où l'animateur fonctionne sur un modèle relativement autocratique.

■ Il existe de nombreux détracteurs de cette approche d'une pédagogie, qualifiée d'un « autre âge », par les plus jeunes. Des formateurs, qui ont reçu une formation classique, estiment qu'elle n'est tout simplement pas applicable dans leurs ateliers, en raison de la diversité de niveaux des participants et de son inadéquation aux attentes de la plupart d'entre eux. Certains d'entre eux, entourés d'autodidactes qui parviennent à des résultats de qualité, se gardent de hiérarchiser les méthodes, même s'ils ont conscience que les techniques acquises au conservatoire, par exemple, permettent d'aller plus vite, dans certaines situations. Aussi cherchent-ils à faire comprendre aux jeunes, qu'il n'existe pas une méthode, mais des méthodes, et que les unes et les autres peuvent s'enrichir mutuellement.

Enfin, la pédagogie « classique », assimilée peu ou prou à celle des conservatoires, n'est pas dénuée de connotations élitistes. Or, ils se disent soucieux de ne pas laisser sur le bord de la route un public qui « veut aller très vite » et qui est hostile au « cours » traditionnel.

■ Néanmoins, les tenants de pédagogies plus souples, s'interrogent presque toujours, à un moment donné, sur la manière de fournir des apports théoriques aux jeunes, ou des bases techniques indispensables, pour leur permettre de progresser. Nombreux se rassurent en affirmant que, tôt ou tard, le jeune ira à la technique, lorsqu'il comprendra que, pour progresser, il n'a pas d'autre choix ; mais à ce moment-là, la demande viendra de lui.

23-22. La pédagogie de projet

■ Elle est le fait des professionnels de MJC ou de Maison de Quartier, dans la mesure où elle constitue un des fondamentaux de la pédagogie de l'Education Populaire.

Tout en soulignant les limites de cette observation eu égard à la taille de notre échantillon qualitatif, il est intéressant d'observer qu'il existe une coupure « générationnelle » au sein de ces établissements, qui se retrouve dans la pédagogie mise en œuvre : tous les responsables des structures rencontrées mettent en avant la pédagogie de projet comme colonne vertébrale de l'initiation artistique des jeunes ; les animateurs ont des profils plus contrastés, plus proches, pour certains, du relativisme pédagogique. On peut se demander si cette différence renvoie à un problème de transmission des fondamentaux de la pédagogie

ou, plutôt, si elle n'est pas la résultante des diverses évolutions analysées précédemment, qui impacteraient aussi ces structures, en « diluant » les modèles pédagogiques à l'aune du relativisme ambiant.

■ La richesse de la pédagogie de projet réside dans la place accordée au jeune au sein même du processus d'initiation, et dans son accompagnement, par un professionnel, tout au long de ce processus. Les praticiens de la méthodologie de projet mettent en avant :

- ❑ **l'importance de l'implication du jeune dans sa réalisation**, en l'incitant à exprimer ses idées, afin de contribuer au développement de son autonomie,
- ❑ **la notion d'objectifs à atteindre**, même si ces derniers peuvent être révisés en cours de route, en fonction des difficultés du jeune ou du groupe,
- ❑ **la notion implicite de « contrat » entre le ou les porteur(s) de projet et l'animateur ou le formateur**, afin de les placer dans un rôle d'acteur et de les sensibiliser à la notion de « règles du jeu »
- ❑ **l'importance de l'accompagnement du jeune**, afin de l'aider à se projeter à moyen terme, à construire un cheminement pour l'atteinte des objectifs, en l'aidant à surmonter les obstacles et les conflits avec les autres jeunes...
- ❑ **l'importance du projet comme support de valorisation du jeune**, tout au long de sa réalisation et une fois le projet parvenu à son terme. Valorisation par la réalisation de spectacles, d'expositions, à l'occasion de fêtes de quartier, etc.

23-23. L'apprentissage entre pairs

A un âge où la sociabilité entre camarades tient un rôle majeur chez les jeunes, ces relations sont souvent mises au service de la circulation d'informations, de l'échange de « tuyaux » et de services divers, d'apprentissages variés, formels et informels. Ces « échanges de pratiques » présentent de nombreux avantages :

- ❑ ils sont **rapides**, puisqu'ils se réalisent entre des jeunes qui ont les mêmes référentiels culturels et mobilisent les mêmes ressources,
- ❑ ils contribuent à **alimenter la motivation** autour d'une pratique ou d'un projet,
- ❑ ils sont **efficaces**, car ils servent tout à la fois à alimenter une certaine « polyvalence » des jeunes sur un même sujet, et à faire naître, au sein de micro-collectifs, une répartition informelle des rôles, les plus ouverts à tel champ d'expression se spécialisant sur le captage des nouveautés, susceptibles d'intéresser tout le groupe,
- ❑ ils permettent de « **court-circuiter** » **les adultes**, à un âge où l'on n'a pas envie de les mêler à ses projets...

Cette forme d'apprentissage est plébiscitée par la majorité de jeunes qui ont monté une association et qui l'ont eux-mêmes expérimentée, en travaillant sur le projet d'autres groupes, en cherchant à devenir assistant d'un artiste qu'ils admirent, ou encore en participant à la mise en place de festivals de musique ou de danse, avant d'acquérir les connaissances et la confiance suffisantes pour créer leur propre structure.

Ces échanges de pratiques entre jeunes, comme ces coopérations dans le cadre de projets d'autres camarades ou d'autres groupes sont jugés extrêmement formateurs ; ils sont le lieu **d'apprentissages techniques, organisationnels et relationnels** ; ils facilitent la création de « **passerelles** » **artistiques** entre disciplines.

Pour les jeunes responsables d'associations artistiques, ils permettent d'appréhender, **d'évaluer le « vivier » des passionnés** (quantitativement et qualitativement) et **d'identifier des bénévoles, susceptibles de s'impliquer dans le fonctionnement de l'association et de prendre la relève** un jour ou l'autre.

23-24. Le relativisme pédagogique

■ **Cette approche de l'enseignement artistique auprès des jeunes ne constitue pas une démarche structurée et encore moins stabilisée. Elle se construit en partie « contre » ou en réaction à d'autres modèles pédagogiques ou encore au gré des convictions des uns et des autres, plus qu'elle ne renvoie à une forme d' « idéal-type » défini.**

■ Elle est justifiée par **la diversité des jeunes au regard de l'apprentissage** et l'inadéquation des pédagogies structurées pour la majorité des jeunes. Pour les adeptes du relativisme pédagogique :

- **ce qui est premier dans le souhait d'un jeune d'apprendre une forme d'expression artistique, c'est l'envie, le plaisir** – et les jeunes aiment apprendre –, ce qui n'exclut pas le sérieux, mais délégitime les approches par la contrainte, la maîtrise progressive des difficultés : « ce n'est que par le plaisir que les gens s'imposent des règles » ;
- **les scènes d'apprentissage sont multiples** et les cours ne sont qu'une voie parmi d'autres, et sans doute pas la plus efficace pour des adolescents ;
- il n'est **pas souhaitable de « rajouter des règles inutilement »**, pour ne pas tuer la motivation. Les jeunes passionnés sont capables de s'imposer des règles dès qu'ils les ressentent indispensables à leur progression...

■ **« Il faut que ça reste une démarche individuelle »** : le relativisme pédagogique plonge ses racines dans la conviction que chaque individu est unique, comme est unique sa démarche vers la culture et la pratique artistique : c'est à chaque personne de savoir si elle a envie de s'investir dans la pratique artistique et jusqu'où.

Cette affirmation du primat de la démarche individuelle n'exclut pas l'apprentissage collectif, mais celui-ci doit savoir s'adapter, et rester suffisamment souple pour prendre en compte le rythme de chacun.

■ **La volonté de désacraliser l'art et le rapport à l'art** : ces acteurs rejettent une vision intimidante et élitiste de l'art, qui serait réservé ou accessible à une minorité. Ils militent également pour la suppression de la barrière entre le public et l'art, entre le public et les équipements culturels, estimant que tout enfant est un artiste en puissance et que chacun, quels que soient son parcours personnel, son milieu d'origine, « a quelque chose à dire ». Dans la foulée, les tenants du relativisme pédagogique s'attaquent à la barrière entre maître et élève : le formateur n'est pas là pour enseigner, mais pour accompagner, encourager, rassurer, lever les freins à l'expression...

■ **Le primat du « feeling »** : se positionnant peu sur la technique, accordant la priorité à l'individu sur le groupe, les tenants du relativisme pédagogique se disent soucieux d'une pédagogie « souple » et réactive, et fondent leur attitude face aux participants sur leur « feeling » de la situation. Ils insistent sur la nécessité de créer une relation de confiance, ou encore un « cocon », pour que le jeune puisse libérer ses potentiels créatifs...

■ **L'importance de la « rencontre »** : l'accent est mis sur la place de la « rencontre » entre un jeune et une forme d'expression, entre un jeune et un animateur ou un artiste qui joue le rôle de « passeur » entre le premier et une pratique artistique. Ces « rencontres » formatrices revêtent de multiples visages, qu'il s'agisse de la rencontre directe avec l'art, là il se trouve, de rencontres fondatrices avec des artistes, des enseignants, des animateurs ou d'autres jeunes passionnés.

Ces rencontres sont essentielles, parce qu'elles sont inattendues, qu'elles **crystallisent des énergies et comportent une dimension émancipatrice**, pour le jeune aussi bien que pour

l'animateur ou l'artiste. Ces rencontres, enfin, sont **des scènes où peuvent s'expérimenter d'autres modes de relations, d'échanges, de débats...** qui peuvent porter leurs fruits dans l'instant ou dans plusieurs années.

■ **La nécessité d'une « relation équitable » entre le jeune et l'initiateur** : le primat de la relation sur la technique découle logiquement de tout ce qui précède. C'est par la qualité de la relation entre le jeune et l'animateur ou le formateur, que celui-ci va oser s'exprimer, donner libre cours à la créativité qu'il porte en lui, parce qu'il se sentira compris et en sécurité. Le travail de la relation est d'autant plus nécessaire, chez les adolescents, que se met en place « un mur automatique » entre les jeunes et les adultes. Mur qu'il faut déconstruire, dans un premier temps, pour pouvoir avancer, pour libérer la parole et le geste...

Les adeptes du relativisme pédagogique militent ainsi pour ce que l'un d'eux appelle une relation « équitable » : ils bannissent l'idée d'une offre « clef en main » ; ils valorisent la qualité de l'offre, comme un exposant du sérieux que l'adulte attache à la demande du jeune ; cette relation implique une responsabilisation des jeunes, tout en respectant leurs rythmes : il importe de « ne pas forcer » et de « respecter les limites de chacun ».

■ **Au total, le relativisme pédagogique reflète la crise de l'enseignement académique ou classique et la remise en cause des valeurs qui le sous-tendent. Mais il est une réponse, qui accélère en même temps la fragmentation des approches et des « scènes » de l'initiation artistique.**

23-3. La gestion de groupe

■ **Une taille optimale du groupe** : l'initiation artistique est incompatible avec la massification, en raison de l'impossibilité de faire un suivi correct des participants : « en fonction de la taille du groupe, il ne se passe pas la même chose ». L'optimum se situe autour de 8 à 12 jeunes ou enfants.

Cette limite, dans la taille des groupes, met en lumière la contradiction latente entre les contraintes propres de l'initiation artistique et des attentes de résultats définis quantitativement. Eu égard aux moyens dont disposent les structures et au temps libre dont disposent les jeunes en dehors du temps scolaire, le nombre de jeunes susceptibles d'être sérieusement investis dans la pratique artistique, dans un cadre organisé, demeurera in fine relativement faible, rapporté au nombre de jeunes sur une commune.

■ **Un rôle de « l'encadrant » qui varie en fonction du modèle pédagogique adopté** : les pré-requis en matière de professionnalisme ne sont pas les mêmes selon les modèles pédagogiques auxquels ils adhèrent.

Tant le relativisme pédagogique que l'initiation entre pairs – deux courants qui se développent dans la conjoncture actuelle – débouchent sur une configuration relativement imprécise (ou personnelle) du rôle du formateur en lien, d'une part, avec « l'informalisation » des scènes d'initiation et, d'autre part, avec la diversité des compétences dont il est censé disposer. Pour les uns, il doit posséder des qualités multiples, en plus de la compétence technique : sens de la relation, psychologie, souplesse, capacité d'adaptation, réactivité... ; pour d'autres, l'animateur doit l'emporter sur le technicien, le projet étant, sur un temps limité, de développer l'envie et la motivation, plus que de permettre aux jeunes de maîtriser véritablement une forme donnée d'expression artistique.

■ **Une gestion simultanément individuelle et collective du groupe** : cette gestion varie avec la composition des groupes, selon que les élèves d'une classe sont d'un niveau homogène, comme au conservatoire, par exemple, ou selon que les membres d'un atelier

ont des niveaux variables de maîtrise d'une discipline artistique. Un interlocuteur souligne ainsi la difficulté de la dynamique de groupe avec les adolescents, tiraillée entre deux risques : le risque de « tout noyer » en s'adressant au groupe et le risque que la personne se sente « agressée », lorsqu'on s'adresse à elle spécifiquement.

C'est pourquoi les animateurs sont de plus en plus obligés de développer des stratégies permettant :

- ❑ de s'appuyer sur un « noyau dur » de passionnés, qu'il faut protéger pour la pérennité du groupe, tout en veillant à ne pas donner aux autres l'impression qu'ils sont de simples supplétifs,
- ❑ de respecter le rythme de chacun, tout en préservant un minimum d'unité au groupe,
- ❑ de consacrer du temps à ceux qui sont le plus en difficulté, tout en veillant à ce que les meilleurs ne s'ennuient pas et n'aient pas envie de quitter l'atelier,
- ❑ de favoriser la libre expression des uns et des autres, tout en maintenant un minimum de discipline, pour garantir la concentration des membres et réguler l'agressivité ou les moqueries éventuelles,
- ❑ de continuer à faire évoluer les meilleurs, de telle sorte qu'ils ne perdent pas leur temps et qu'ils poursuivent leur perfectionnement.

■ **L'implication des parents** : il existe un clivage net entre les acteurs sur le rôle des parents et leur implication dans l'initiation artistique des jeunes dans le cadre des ateliers. Les associations de jeunes artistes sont trop sensibles aux réticences des adolescents à se retrouver dans des groupes avec des parents pour chercher à les impliquer dans leurs actions d'initiation. Dans le même temps, les jeunes les plus militants, tout en sachant que leur public est avant tout un public de jeunes, rejettent ce clivage générationnel et aspirent à s'adresser aux familles ou à des adultes. Aspiration d'autant plus forte que ces derniers refusent de se faire enfermer dans l'étiquette de « culture jeune » ou « pour les jeunes », mais souhaitent être perçus comme des artistes susceptibles d'être reconnus par toutes les classes d'âge.

La préoccupation de l'implication des parents est surtout mise en avant par les centres sociaux. Mais un examen plus attentif de leurs propos montre qu'elle concerne prioritairement les enfants, beaucoup plus que les adolescents : « Quand on est adolescent, on n'a pas forcément envie de venir là où se mère fait des activités ».

23-4. La thématique de la mixité filles / garçons

■ **Une certaine ambivalence à l'égard de la thématique de la mixité fille / garçon** : cette thématique, qui n'est presque jamais abordée spontanément, n'est pas sans susciter quelque malaise chez nos interlocuteurs. Un responsable d'un centre social observera qu'elle n'a jamais fait l'objet d'une réflexion spécifique dans la structure. De même, un responsable communal précise que, bien que la mixité fille / garçon soit une préoccupation européenne, affichée comme telle, elle n'a jamais encore été définie comme un objectif au niveau de la municipalité, qui ne l'a, par ailleurs, pas relayé explicitement vers les MJC.

■ **Une thématique complexe et difficile à mettre en œuvre** : la pratique artistique est sexuée de fait, puisque les filles sont globalement plus présentes dans les activités artistiques que les garçons, et des disciplines attirent prioritairement plus de filles ou plus de garçons. Ainsi le théâtre mobilise davantage les filles, quand la musique mobilise davantage les garçons. Des responsables de MJC ou des animateurs remarquent qu'il est difficile de mobiliser des garçons sur des projets longs et que la dynamique de projet marche mieux avec les filles.

Cette thématique, de surcroît, n'est pas facile à aborder, parce que la mixité fait souvent problème aux jeunes : ils n'ont pas encore les outils affectifs et cognitifs pour y faire face et leurs sociabilités, à cette période de leur vie, sont en pleine (re)construction.

■ **Des structures sensibilisées par le fait de ne pas être stigmatisées comme étant « pour filles » ou « pour garçons »** : les MJC ou les Maisons de Quartier se rejoignent cependant la nécessité de veiller à ce que ces structures soient accessibles aux deux genres et qu'elles ne soient appropriées par l'un, à l'exclusion de l'autre. Il est crucial de ne pas être perçu comme « un lieu de mecs » ou, au contraire, de filles.

Ce souci est d'autant plus présent, qu'on assiste à une régression, actuellement, de la place des filles dans l'espace public : des filles auraient plus de mal à accéder à la culture, dans un contexte de difficultés économiques des parents, les garçons passant presque toujours avant les filles en matière de sorties ou d'équipements... ; par ailleurs, des garçons essaieraient d'exercer leur emprise sur elles.

■ **Des actions visant à renforcer la mixité** : quelques acteurs, dans les deux communes, disent mener des politiques volontaristes pour garantir la mixité à l'occasion de certaines actions menées en direction des jeunes. Mais celles-ci concernent moins l'initiation artistique, que les sorties en groupe ou les séjours dans le cadre des vacances scolaires.

■ **Des réserves quant à la nécessité d'intervenir pour favoriser la mixité** : beaucoup estiment préférable de « ne pas imposer la mixité ». La construction de la relation entre les deux genres obéit à des processus complexes, passe par des étapes qu'il n'est pas souhaitable de bousculer. Les jeunes ont besoin à certaines périodes de se retrouver entre eux ; il est important de respecter ce désir. In fine, c'est à eux de décider quand ils sont prêts à aller vers l'autre sexe et de partager des moments en commun.

Néanmoins, à une époque où comme le montre le dernier ouvrage de D. Lapeyronnie (« Ghetto urbain, ségrégation, violence, pauvreté en France aujourd'hui »), le « sexisme est devenu central » et où on assiste à une régression de la situation des jeunes-filles dans l'espace public, on peut s'interroger sur ce relatif silence sur la mixité filles / garçons dans l'initiation artistique, sachant que la tendance à « accompagner le mouvement » ou au laisser-faire revient à entériner une approche sexuée de la pratique artistique.

24- L'OFFRE EN INITIATION ARTISTIQUE POUR LES JEUNES

24-1. Une offre multiple

Plus on élargit le cadre de l'enseignement artistique, sans le limiter à la mise en place de cours permettant de pratiquer une discipline donnée, plus l'offre elle-même tend à grandir. Et cette diversification des « scènes » et des acteurs de l'initiation va de pair avec un accroissement des propositions, quelles que soient leurs modalités de mise en oeuvre.

L'analyse de l'évolution des pratiques et de l'offre des structures rencontrées met en lumière à la fois des évolutions dans l'offre d'initiation, à l'intérieur d'un même organisme, et des évolutions en rupture les unes avec les autres, entre les différentes structures, montrant qu'il n'existe pas de modèle(s) qui finirai(en)t pas s'imposer à tous. A titre d'exemple, des associations ont pu à un moment donné tenter de faire des passerelles entre diverses disciplines. Puis constatant que cette approche faisait fuir une partie du public de l'atelier, elles ont décidé de revenir à leurs fondamentaux. Dans le même temps, d'autres structures sont tentées par des croisements de disciplines ou de courants artistiques...

L'instabilité ou la précarité d'associations peut conduire à des reconfigurations rapides de l'offre dans une discipline. Ainsi dans le domaine du théâtre, le responsable d'une association note une réduction brutale de l'offre sur Etampes, avec de grosses difficultés d'une association en perte de vitesse et la volonté d'une autre troupe d'abandonner l'enseignement pour se recentrer sur son cœur de métier...

24-2. Un sentiment dominant de vitalité de l'offre sur les deux communes

Nos interlocuteurs soulignent l'existence d'une véritable dynamique culturelle sur leur commune, en lien avec la vitalité de l'offre produite par l'ensemble des acteurs, qu'il s'agisse de l'offre institutionnelle, de l'offre produite par les MJC et les Maisons de Quartier, de l'offre associative, comme le met en lumière la fête des associations à Etampes et à Viry, de l'offre culturelle dans le cadre scolaire et péri-scolaire...

24-3. Les différentes offres en matière d'initiation

■ Il n'est pas question de faire un recensement de l'ensemble de l'offre sur les deux communes. L'étude, étant de nature qualitative, nous ne pouvons prétendre avoir rencontré tous les acteurs à l'origine d'une proposition d'initiation, quelles que soient ses modalités de fonctionnement.

■ Globalement, plus la structure a une assise solide et des financements assurés, plus l'offre est diversifiée et passe par divers canaux. Mais des associations de jeunes artistes militants peuvent parvenir à proposer une offre étonnante, en dépit de la faiblesse de leurs moyens financiers, fondée sur un investissement personnel lourd. Telle l'association Trace ta Route, à Etampes, dont les responsables réalisent des festivals, mettent en place des ateliers de percussions à destination des jeunes dans une salle prêtée par l'Evêché, proposent des scènes où jouer à des groupes, en mettant gracieusement à disposition la salle de café des parents de l'un d'eux pour des concerts ou des spectacles, organisent tous les ans un voyage au Brésil pour un stage de percussions brésiliennes...

■ L'analyse de l'offre met en lumière une **évolution vers des propositions plus courtes**, comme le stage où l'intervention intensive sur quelques jours, notamment pendant les vacances scolaires, avec la réalisation d'une production de groupe à la fin. Cette formule répond mieux au temps de certaines catégories d'adolescents. Elle est une réponse à la fois à la difficulté de mobiliser ces publics, mais aussi à un changement de modèle dans les finalités poursuivies : l'enjeu est moins d'acquiescer une réelle maîtrise d'une discipline que de créer des moments où le jeune, avec d'autres, peut s'exprimer, découvrir des outils ou des pratiques, élaborer une production plus ou moins finie, à travers laquelle il se sentira valorisé... Libre à lui ensuite de persévérer selon des voies qu'il choisira en fonction de son désir et de ses ressources.

■ Le recensement des différentes familles d'offres renvoie aux propositions suivantes :

- **Des cours** : les deux communes disposent de conservatoires qui proposent des enseignements artistiques dans les domaines de la musique de la danse et des arts plastiques. A Viry- Chatillon, on évalue à plus de 1.000 le nombre des élèves de la Cité des Arts, jeunes et adultes (400 élèves à l'Ecole de danse, 400 environ également à la Maison de la Musique, 300-350 à la Maison des Arts Plastiques et environ 50 qui font du théâtre). Il existe également des cours privés, qui offrent des enseignements artistiques, que ce soit dans le domaine musical ou la danse.

- **Des ateliers** : ils sont présents dans toutes les MJC et les Maisons de Quartier, comme l'indiquent leurs brochures, qui recensent les ateliers dans les différentes disciplines artistiques (danse, arts plastiques, musique, théâtre, vidéo, etc.). Des associations proposent également des ateliers, autour d'une discipline précise ou de plusieurs disciplines plus ou moins associées. Des associations qui, à l'origine, n'étaient pas structurées pour faire des ateliers y ont été incitées progressivement pour des raisons diverses : répondre à la demande, renforcer des micro-communautés autour d'un courant artistique, obtenir des

subventions auprès d'institutions (collectivités locales, Conseil Général ou Régional...), accéder à des locaux de répétition auprès de MJC...

- **Des sorties** : toutes les structures rencontrées - institutionnelles et « para-institutionnelles » - organisent des sorties avec des animateurs, des médiateurs ou des éducateurs, même si toutes ces sorties ne sont pas à vocation culturelle.

- **Des manifestations publiques festives**, qu'il s'agisse de **manifestations à vocation culturelle ou artistique** (festivals, concerts, salons d'art enfantin, opérations culturelles annuelles (Imag'Essonne, Tremplin Jeunes Musiciens, Passerelles artistiques...) ou de **manifestations festives grand public**, qui comportent une dimension culturelle et artistique, comme les fêtes de quartier (Guinette en fête...) ou les fêtes des associations où chaque association met en valeur ce qu'elle fait.

- **L'accès aux équipements culturels** : la politique, en ce domaine, est double : il s'agit, d'une part, **d'améliorer l'accessibilité des jeunes aux équipements culturels tous publics**, sachant que, exception faite des cinémas, des bibliothèques et des médiathèques, ils ont tendance à s'en détourner, pour des raisons tant financières que culturelles ; il s'agit, d'autre part, de proposer des équipements spécifiques aux jeunes compte tenu de leurs intérêts et de leurs demandes.

Le responsable du Musée d'Etampes a ainsi élaboré une politique visant à développer la fréquentation de la structure par les jeunes, en cherchant d'abord à développer la fréquentation du musée sur le temps scolaire, afin de toucher tous les jeunes, puis en proposant divers ateliers (atelier « portraits et auto-portraits », atelier « à la recherche de l'objet perdu », ateliers archéologie...) de manière à leur donner le goût d'y revenir hors temps scolaire.

En ce qui concerne les équipements destinés plus spécifiquement aux jeunes, signalons la mise en place de studios de répétition (et/ou d'enregistrement) dans les deux communes et la facilitation de l'accès à des scènes locales pour monter des spectacles, réaliser des concerts...

- **La programmation culturelle à destination des jeunes** : l'ensemble des structures rencontrées, qu'il s'agisse des MJC ou des Maisons de Quartier, des équipements culturels municipaux (conservatoires, musée, bibliothèque, cinémas...) ont ainsi une programmation en direction des jeunes exclusivement ou en direction des jeunes et des familles.

- **La diffusion d'information** : elle procède à la fois de relais institutionnels (cf. la MIL à Viry-Chatillon, et la Direction de la Politique de la Ville à Etampes et les structures habituelles d'information Jeunesse : Antennes Jeunes, BIJ...), mais de **relais inter-jeunes**, comme les associations de jeunes artistes, qui jouent un rôle important dans la création et la circulation d'informations, ou de jeunes ayant déjà franchi des étapes dans l'auto-organisation.

- **L'aide à la promotion de jeunes artistes** : ce sont prioritairement des associations de jeunes artistes qui se positionnent sur ce créneau et ce, dans certains cas, de manière quasi-professionnelle. Néanmoins, des opportunités sont offertes par des acteurs institutionnels ou para-institutionnels, lorsqu'ils mettent à la disposition des talents locaux les scènes ou les salles dont ils disposent.

3- L'INITIATION ARTISTIQUE DES JEUNES : LES ENJEUX

Sept enjeux ont été identifiés, en interaction les uns avec les autres :

- ❑ l'organisation, en lien avec l'initiation artistique des jeunes
- ❑ l'implication des jeunes
- ❑ la légitimation de la culture jeune
- ❑ la légitimation des jeunes créatifs comme acteurs du territoire
- ❑ la formation des acteurs
- ❑ l'information des jeunes
- ❑ la question des moyens

31- L'ORGANISATION, EN LIEN AVEC L'INITIATION ARTISTIQUE DES JEUNES

Tant le positionnement des acteurs que l'organisation et les fonctionnements qui régissent les enseignements artistiques auprès des jeunes sont nécessairement impactés par les évolutions analysées au cours des chapitres précédents.

31-1. Des organisations différentes

Des objectifs semblables : améliorer l'accessibilité des jeunes à la culture, développer la pratique artistique chez les jeunes et, en particulier, les jeunes des quartiers prioritaires de la politique de la ville,... ont conduit à des organisations différentes dans les deux communes. Mais ces organisations sont confrontées aujourd'hui aux mêmes interrogations dans le domaine concerné, qu'il s'agisse de la nécessité de toucher davantage de jeunes, de l'optimisation de moyens en baisse, de l'adaptation de « l'outil » d'initiation artistique aux attentes des jeunes, de la place à accorder aux associations de jeunes artistes, etc.

A Etampes :

- ❑ **la culture est une compétence communautaire**, la Communauté de communes étant chargée de tout ce qui est programmation (notamment la programmation théâtrale) et la « division du travail » entre les deux niveaux - communal et intercommunal - est perçue comme « claire ».
- ❑ Le Département de la Culture de la Ville gère la programmation culturelle locale, les Ateliers d'Arts Plastiques, l'Ecole de Musique, la bibliothèque municipale, le Musée municipal, le service Patrimoine et Archives, la Salle des fêtes et Cinétampes.
- ❑ Le Service Enfance Jeunesse de la Ville d'Etampes comprend le Service Enfance, le Service Enseignement et Vie scolaire, le Service Jeunesse, le Service de la Vie associative, le Centre de Loisirs – Espace Jean Carmet, agréé Centre social -, le Point Information Jeunesse (PIJ), une crèche familiale et une halte-garderie. Il est en projet actuellement la création de deux autres Maisons de Quartier, dans les deux autres quartiers d'habitat social de la Ville.
- ❑ Le Contrat de Ville 2000-2006 prévoyait dans le secteur de l'animation sociale le soutien des actions conduites par des jeunes, individuellement ou dans le cadre d'associations, par le dispositif Coup de Pouce, afin de promouvoir l'expression artistique des quartiers, notamment dans le domaine musical.

Dans le secteur culturel, parmi les axes évoqués dans le Contrat de Ville, citons la création d'un lieu d'appui à la fabrication des arts de la rue, la mise à disposition de lieux et de matériels pour favoriser la pratique musicale des jeunes des quartiers, la mise en place d'ateliers de percussion, de soutien et d'éveil musical, la mise en place d'un atelier de théâtre et d'un opéra d'enfants dans des établissements scolaires...

- Il existe, selon des responsables locaux, une « dynamique associative hallucinante » sur la commune, comme l'illustre le guide des associations.
- Enfin, Etampes a obtenu en 2005 le label de Ville d'Art et d'Histoire. Elle dispose d'un musée dynamique qui cherche à « valoriser la ville et à faire le lien entre la ville, le musée et les différents quartiers ».

A Viry-Chatillon

- L'intercommunalité Viry-Grigny n'est pas en charge de la culture. Mais prochainement le Cinéma communal (le Calypso) et le Théâtre devraient être gérés par la Communauté de Commune.
- Jusqu'en 1995, Viry-Chatillon était une ville très axée sur le sports. Puis à partir de cette date, l'équipe municipale a décidé de développer l'action culturelle, avec la création de la Cité des Arts, constituée de trois conservatoires municipaux (musique, danse et arts plastiques), qui accueillent plus de 1.000 personnes. Aujourd'hui, le rééquilibrage entre le sport et la culture est considéré comme « accompli ».
- Au moment de l'enquête, il n'existait pas de service Jeunesse sur Viry-Chatillon. La volonté du Maire précédent a été que la Jeunesse soit prise en charge, de manière transversale, par l'ensemble des services municipaux. Cette volonté s'inscrivait en réaction au schéma selon lequel les services Jeunesse des communes s'occupent en priorité des jeunes en difficulté et pas de toute la jeunesse. Actuellement, avec la nouvelle mandature, une réflexion est en cours sur la création d'un service Jeunesse et un élu Jeunesse a d'ores et déjà été désigné.
- La Maison de l'Initiative – le service de la vie associative – « apporte un soutien technique aux projets. Il a également en charge l'Université populaire et les actions internationales ». Afin d'améliorer l'accompagnement des associations, un poste a été créé récemment en charge spécifiquement des relations avec ces structures.
- Dans le champ culturel, l'organisation qui a prévalu avec la précédente mandature a été **d'associer deux modes de gestion**, direct et indirect (à la différence d'Etampes où la gestion est municipale et en partie inter-communale) : il s'agit :
 - d'une part, de **proposer des équipements culturels municipaux** : la Cité des Arts qui « réunit l'ensemble des activités municipales d'enseignement et de pratiques artistiques, assurées par des professeurs qualifiés et créatifs » et propose de l'éveil artistique, des arts plastiques, de la danse, de la musique et du théâtre. De plus, suite à « une DSP qui s'est mal passée », la Mairie a repris en main la gestion du cinéma de la ville, Le Calypso, avec un personnel municipal ;
 - d'autre part, de **faire appel à la Fédération des MJC** « pour des formes d'expression plus libres et plus ouvertes » ou encore « pour qu'elles prennent en charge vraiment l'éducation populaire, au sens initial du terme, pour qu'elles accompagnent ce qui émerge de la population dans une démarche citoyenne afin de développer l'auto-production ». Il existe ainsi 3 MJC sur la commune, agrées centre social : la MJC, Maryse Bastié, en centre-ville, la

MJC Jean Mermoz et la MJC Saint-Exupéry, sur le quartier des Coteaux de l'Orge. Sachant que les 3 MJC ont chacune leurs projets propres et s'adressent à des publics, dont les caractéristiques socioéconomiques et culturelles sont différentes.

La Ville a signé une convention entre le Théâtre de l'Envol et la compagnie Amin Théâtre pour la gestion de l'équipement. Politique qui s'explique à la fois par l'adhésion à la démarche « politique et militante » de l'association et par la nécessité d'élargir les sources de financement du théâtre.

La nouvelle équipe municipale souhaite aujourd'hui faire le bilan de l'organisation en place, afin d'en mesurer la pertinence, notamment au regard du développement de l'accès des jeunes à la culture et de la pratique artistique.

- ❑ Dans le champ de l'initiation culturelle et artistique, la commune a également fortement développé les IAMS (interventions artistiques en milieu scolaire), mais elle estime aujourd'hui que cette politique atteint ses limites.
- ❑ Les responsables interrogés évoquent le « renouveau associatif » sur la commune de Viry-Chatillon, la commune comptant 400 associations, dont 200 ont une taille significative. Ces nouvelles associations apparaissent à la fois « mieux organisées et animées d'une fibre militante ».

31-2. La pratique et l'initiation artistique des jeunes : un champ peu lisible :

Alors que l'initiation artistique des jeunes est soumise à des évolutions nombreuses qui modifient sérieusement la donne : transformation des pratiques d'acteurs « traditionnels », émergence de nouveaux acteurs porteurs de nouvelles pratiques, capacité de franges jeunes à s'auto-organiser et développement du recours à internet, émergence de nouvelles scènes d'initiation..., nos interlocuteurs, qu'ils soient institutionnels ou associatifs, soulignent (assez logiquement) **la perte de lisibilité de ce champ, renforcée par le relatif flou des positionnements des uns et des autres.**

31-21. Des positionnements peu clairs et parfois questionnés

■ Outre les spécificités propres à chaque commune, on relève **une pluralité de modes d'organisation** dans le champ des pratiques et de l'initiation artistiques des jeunes, qui ajoute à la complexité du « système ». Il est ainsi possible de dégager **six modèles**, ayant chacun leurs spécificités :

- ❑ **un fonctionnement « clos »**, avec des structures, qui proposent en un lieu précis une offre de cours ou d'ateliers, animés par des professionnels salariés. Elles disposent de ressources propres, qu'elles soient le fait de dotations municipales et/ou de rémunérations par les élèves, qui leur permettent d'assurer leurs prestations sans avoir à recourir à des moyens extérieurs. C'est le cas de conservatoires, par exemple, ou de cours privés ;
- ❑ **un fonctionnement semi-ouvert**, qui est celui de MJC ou de Maisons de Quartier : ces structures disposent d'un lieu, dans lequel elles proposent à la fois une offre élaborée en interne, à partir des compétences existantes au sein du personnel, et une offre rendue possible par le recours à des prestataires extérieurs, qu'il s'agisse d'associations, de professionnels indépendants. Selon les cas, on a affaire à de la

prestation de service pure et simple, la structure mettant à la disposition du professionnels un local et un créneau horaire, ou à des partenariats, l'animateur interne et le prestataire externe s'associant pour la réalisation d'un projet ;

- ❑ **un fonctionnement ouvert**, peu fréquent, et incarné dans notre échantillon par l'Amin Théâtre au théâtre de l'Envol : le responsable héberge une succession de troupes théâtrales, au long de l'année, chargées de co-animer avec lui la scène et de proposer une offre diversifiée en direction des différents publics et, en particulier, des scolaires et des jeunes ;
- ❑ **un pôle associatif**, sur le modèle de la Maison des associations à Etampes, où la mairie met à la disposition des associations un local qu'elles sont amenées partager, sachant que chacune dispose d'un espace et/ou d'un créneau horaire et qu'il existe peu de synergies entre elles ;
- ❑ **un fonctionnement « alternatif »**, qui est le fait d'associations, organisées autour de la promotion d'une forme artistique (le Hip Hop, les musiques amplifiées, la vidéo et le cinéma...). Il s'agit en général de structures qui réunissent des passionnés, exclusivement composées de bénévoles ou qui peuvent avoir un cadre salarié grâce à un emploi aidé. Ce fonctionnement associe souvent des finalités multiples, ce qui le rend simultanément souple, adaptatif, mais fragile : promouvoir une culture, réaliser des événements publics, former des plus jeunes, promouvoir et produire des artistes dans une logique pré-professionnelle, produire des œuvres (CD, DCD...) ;
- ❑ **un fonctionnement solidaire en réseau**, qui est le fait en général d'associations de jeunes artistes partageant des valeurs communes et positionnées sur les cultures alternatives. Elles mettent leurs énergies et leurs moyens propres au service des uns et des autres, à tour de rôle en fonction des événements programmés. Un exemple de ce fonctionnement nous est donné, à Etampes, par les collectifs associatifs à l'origine des divers festivals de musique qui ont lieu dans la région.

Chacun de ces modes organisationnels a bien entendu des spécificités dans son fonctionnement, qui vont se traduire dans les caractéristiques pratiques (contenu des propositions, horaires, coût...) et symboliques de l'offre et dans le système de relations unissant les formateurs à la structure et aux jeunes.

■ A cette diversité de modèles de fonctionnement, qui fait la richesse du système, mais vient compliquer sa lisibilité, s'ajoutent des **difficultés propres au champ culturel, avec le jeu des représentations associées tant aux acteurs, aux formes artistiques qu'aux publics**, lesquelles ont des retombées indirectes sur l'organisation :

- **La culture « jeunes » demeure un champ problématique dans sa prise en compte institutionnelle** : si la gestion de la culture instituée et des grands équipements culturels locaux semble relativement rodée, la gestion de la culture des jeunes et à destination des jeunes apparaît d'emblée plus problématique, en raison de son caractère multi-acteurs.

A l'intersection de plusieurs champs politiques - la jeunesse, la culture, les affaires scolaires, la vie associative, la politique de la ville, les affaires sociales, la démocratie locale... -, il est souvent difficile pour les professionnels et les jeunes de comprendre l'organisation et de repérer le « bon interlocuteur ». Cette tâche se complique encore, lorsqu'il s'agit d'obtenir un financement ou une aide logistique, en raison de la tendance fréquente de chaque service à « se défaire » sur d'autres et du manque de communication entre les instances.

- **Le positionnement des MJC** : le questionnement sur la légitimité du statut des MJC au regard de l'action culturelle est presque aussi vieux que ces structures elles-mêmes : si elles sont perçues comme un acteur culturel par la Ville, elles le sont inégalement par d'autres acteurs ; elles le sont parfois par le Conseil Général mais rarement par la DRAC.

Néanmoins, à Viry-Chatillon, cette reconnaissance de leur statut d'acteur culturel dans la commune n'empêche pas un certain flou tant dans le positionnement des MJC que dans leur rattachement politique au sein des instances communales, comme l'indique la difficulté, pendant des années, d'identifier l' élu en référence de ces structures...

- **En ce qui concerne les associations de jeunes artistes**, là aussi, les rôles apparaissent encore peu clairs. Des associations de jeunes artistes ont le sentiment d'être aujourd'hui les vrais acteurs de l'offre culturelle à destination des jeunes dans leur commune, (ainsi l'une d'elle peut affirmer : « la ville d'Etampes délègue à des associations la programmation sur le champ de la jeunesse »), quand des responsables administratifs leur dénie ce rôle et estiment « qu'il ne faut pas tout attendre des associations ». De fait, le positionnement des nouvelles associations de jeunes artistes, dans l'offre culturelle et d'initiation artistique, semble encore peu analysé, comme sont peu analysées également les retombées de leur activité sur les autres acteurs.

31-22. Des implications nombreuses aujourd'hui de cette situation

Les avatars de la politique culturelle à destination des jeunes, comme les phénomènes en émergence, explorés précédemment, expliquent d'une part, que la « division du travail » entre les acteurs ne soit pas stabilisée et que les règles du jeu soient en reconstruction, et d'autre part, qu'il existe un problème de lisibilité des fonctionnements en place tant en matière d'action culturelle destinée aux jeunes que d'initiation artistique.

■ **Une division du travail et des règles du jeu encore non stabilisées** : le « fourmillement » ou le « bouillonnement » d'initiatives dans la pratique culturelle des jeunes est simultanément porteur de logiques vertueuses, de dysfonctionnements et de nouveaux fonctionnements.

Parmi les dysfonctionnements sont évoqués des **positions hégémoniques d'acteurs ou des « rapports de force »** qui rendent compliqués les partenariats, **des phénomènes de « doublons » dans l'offre**, des structures, **des phénomènes de concurrence** entre structures, **des tentatives d'instrumentalisation réciproque...**

Ces dysfonctionnements ne doivent pas masquer, cependant, **l'existence de logiques vertueuses, dans les rapports entre les acteurs**. Citons des exemples de réelles synergies entre des acteurs d'horizons et de statuts différents autour de projets communs. Ou encore la compréhension par des acteurs de l'intérêt de mettre en place des « contrats gagnant / gagnant », pour reprendre le jargon du management. Ainsi, un jeune responsable d'association évoquera la nécessité d'avoir « un partenariat plus respectueux des attentes de la mairie » ; le même souligne l'importance d'un respect des bénévoles, en les sollicitant à faire part de leurs suggestions dans la réalisation d'un événement ; un autre estimera de bonne guerre, en échange du soutien apporté par la mairie ou la MJC, de répondre présent à ses sollicitations à l'occasion d'événements festifs qu'elles organisent...

Plus globalement, dans un contexte marqué, d'une part, par l'émergence de nouveaux acteurs sur la scène culturelle et de l'initiation artistique et, d'autre part, par des difficultés budgétaires croissantes tant pour les communes que pour les ménages, on assiste à l'émergence de fonctionnements nouveaux :

- des **logiques de coopération qui échappent aux logiques gestionnaires classiques** : pour les jeunes impliqués dans des associations, l'importance de la communauté d'intérêts

et de la communauté culturelle l'emporte sur la logique de reconnaissance institutionnelle et financière, même si celle-ci n'est rejetée par personne ; de même, des MJC valorisent des partages d'expériences avec des associations de jeunes artistes ou des bénévoles ;

- l'analyse des **partenariats** montre la **diversité des objectifs et des modalités de leur mise en œuvre**, depuis des partenariats réguliers fondés sur une logique affinitaire à des partenariats autour de projets collectifs ou plus limités, à des partenariats strictement utilitaires pour l'accès à une ressource rare (local, compétences...) ;

- **les logiques de réseaux**, à l'intérieur d'un courant artistique ou entre disciplines, facilitées tant par la mobilité de certaines catégories de jeunes que par les technologies de l'information, sont l'occasion de nouveaux échanges et de nouvelles formes de coopérations ;

- **le rajeunissement des acteurs de l'action culturelle** introduit de nouveaux modes d'action, du fait d'un rapport au temps autre (plus rapide et plus rythmé) et de leur indépendance relative face à la logique bureaucratique. Ce qui, à la fois, permet une meilleure réactivité mais peut se révéler plus insécurisant pour des acteurs institutionnels...

31-23. Un problème de lisibilité de ce qui se passe

Comment garder la lisibilité de ce qui se passe sur le terrain, quand de plus en plus d'actions se font soit en dehors des canaux classiques, soit sont le produit d'une « cascade » d'acteurs dont certains font écran (sans volonté de leur part mais du fait du montage même) à l'identification de l'ensemble des acteurs en présence et de leur rôle respectif ? Cette question est générale et elle se lit, en filigrane, dans les difficultés d'interlocuteurs à recenser l'offre locale en matière de pratiques et d'initiation artistiques, ou à connaître avec précision ce qui se passe sur le territoire. Elle est formulée explicitement par des responsables institutionnels de l'une des deux communes enquêtées.

Ce manque de lisibilité concerne à la fois **l'offre accessible sur la commune**, dans sa globalité et sa diversité, **l'action effective des diverses associations** qui agissent dans le secteur culturel et **la demande des jeunes**. La difficulté d'identifier cette demande apparaît d'autant plus importante dans l'une des villes, qu'elle ne dispose pas de service Jeunesse (au moment de l'enquête) et que la relation avec les jeunes est en partie médiatisée par d'autres (MJC, équipements socioculturels et sportifs).

31-3. Les enjeux

Dans le contexte esquissé rapidement, en lien avec les pratiques et l'initiation artistique des jeunes, trois enjeux prioritaires semblent se dégager à court et moyen terme :

- mettre en place les outils de la lisibilité
- clarifier le pilotage des politiques et des actions menées dans le secteur
- se donner les moyens de faire un suivi de l'action et de sa qualité.

31-31. Mettre en place les outils de la lisibilité

La lisibilité souhaitée ne se réduit pas à un simple recensement de l'offre. Même si la politique de communication des diverses structures présentes fait souvent l'objet de critiques, toutes disposent de brochures qui listent les différentes actions proposées, disposent d'un site internet dans lequel on retrouve la publicité de l'offre, au fil des mois, des semaines ou au gré des événements...

Les propos, à cet égard, d'un responsable de MJC, responsable à une époque de sa carrière du recensement de l'offre culturelle au plan départemental, sont sans ambiguïté sur la faible efficacité réelle de ces outils, au reste peu utilisés au regard des investissements qu'ils demandent.

En d'autres termes, **les besoins exprimés nous semblent moins relevés de la nécessité de disposer d'outils « techniques », capables de donner à un instant T une photographie de ce qui se passe sur un territoire, que de mettre en place des espaces d'échanges et de rencontres.** Les interrogations naissantes sur les pratiques de certains acteurs ne seront pas levées par un recensement de leur offre, au reste facile à connaître ; la réponse à celles-ci passe davantage par l'instauration d'un dialogue permettant de mettre à plat la palette d'actions mais aussi les représentations réciproques et de réfléchir à une clarification des missions et des règles du jeu.

Dans le même temps, eu égard aux évolutions qui caractérisent le secteur des pratiques et de l'initiation artistique, ces espaces d'échanges et de dialogue ne sauraient se limiter aux seuls acteurs avec lesquels les institutions ont l'habitude de travailler. **Pour améliorer la lisibilité du système, il est important d'impliquer les jeunes dans le repérage de ce qui se fait localement en matière de pratiques culturelles des jeunes et dans l'identification des demandes de ce public, parce que les jeunes, de plus en plus, sont à l'origine d'actions qui échappent aux circuits traditionnels et dont l'audience est forte auprès de leur génération.**

31-32. Clarifier le pilotage du « système » d'initiation artistique

■ Dans un système en mutation, du fait d'évolutions propres au champ des pratiques et de l'initiation artistiques et d'évolutions externes (baisse des finances publiques, baisse du pouvoir d'achat des ménages, rôle croissant des technologies de l'information, poids des réseaux, etc.), la question de sa gouvernance et de son pilotage apparaît plus que jamais à l'ordre du jour. De plus, avec le développement des intercommunalités se pose la question des rapports entre la structure supra-communale et les villes.

Les mairies, tout en se félicitant du fourmillement d'initiatives à l'œuvre dans leur commune, peuvent craindre, comme c'est le cas dans l'une des villes étudiées, qu'il ne conduise à une « perte du sens » de l'action et que « la logique de guichet » ne finisse par l'emporter sur d'autres considérations.

De même, **la division historique des rôles entre la mairie et les MJC** à Viry-Chatillon, si elle n'est pas remise en cause sur le fond, se voit questionnée aujourd'hui et demande à être « clarifiée », selon les institutionnels rencontrés :

- avec le temps, semble émerger le sentiment d'une confusion des rôles et de concurrences latentes entre les structures d'initiation municipales et les MJC, notamment en centre-ville,
- le dialogue semble s'être raidi entre les deux instances, les MJC, pour faire vite, donnant l'impression qu'elles sont devenues en partie un écran entre la municipalité et les jeunes dans leurs rapports à la culture,
- les modes de fonctionnement des structures socioculturelles (« très professionnels et bureaucratiques ») interrogent sur leur capacité d'adaptation à la nouvelle donne dans le secteur des pratiques et de l'initiation artistiques,
- le fait que les associations viennent « taper à la porte de la MJC, comme elles tapent à la porte de la Mairie » traduit un dysfonctionnement et semble indiquer que, pour ces structures, les MJC sont « devenues une institution, ce qu'elles ne devraient pas être »,

Dans le même temps, des acteurs institutionnels s'interrogent sur le sens et l'opportunité de la délégation, aux MJC et aux associations, de certains enseignements, comme le Hip Hop, par exemple. Une telle démarche ne signifie-t-elle que la municipalité « perd un certain pan de légitimité », du fait de la contradiction latente entre le fait d'affirmer que le hip hop est aussi important que la danse classique et de ne rien mettre en place elle-même pour le signifier ?

La division des rôles entre la Ville et les associations n'est pas moins exempte d'ambiguïtés : la volonté de favoriser l'implication citoyenne par le soutien au développement associatif ne saurait faire oublier qu'elle est aussi une réponse à la baisse des moyens des communes, en permettant de déléguer à ces collectifs des actions que la municipalité ne pourrait financer. Dans le même temps, la relative autonomie des associations s'accompagne d'une perte (au moins partielle) de « contrôle » sur l'action et rend plus difficile de savoir si elles remplissent les objectifs que les institutions ou les élus lui ont fixés.

La répartition des rôles est elle-même fragile et évolutive, en raison de la précarité de certaines associations, mais aussi parce que celles-ci désignent parfois des vides dans l'action culturelle de la commune. Le succès de la réponse apportée par l'association peut alors donner envie à la Ville de reprendre à son compte l'initiative, en en dé-saisissant leurs auteurs. Un début d'illustration du phénomène nous est donné par la tentation de reprendre à sa charge la gestion d'un studio de répétition et d'enregistrement mis en place par une association dans la Maison de Quartier, devant le succès de l'opération.

Enfin, la question du pilotage est rendue plus urgente par les « heurts » potentiels entre des logiques d'action et des logiques partenariales différentes ; « heurts » entre :

- ❑ **la logique institutionnelle**, fondée sur une hiérarchie des rôles et des pouvoirs, sur l'existence de pré-requis dans la mise en place des partenariats, sur l'imposition d'un temps et de rythmes qui sont ceux de l'administration...
- ❑ **la logique de réseau émergente**, qui implique d'autres fonctionnements inter-acteurs, plus opportunistes, plus réactifs, avec des coopérations nouées autour de « coups » ou d'événements précis...
- ❑ **une logique militante de « contre-pouvoir »**, présente chez certaines associations de jeunes artistes, et dont les modes d'agrégation des individus autour d'objectifs procèdent encore d'autres préoccupations (faire reconnaître certaines formes d'expression artistique, s'adresser à des jeunes perçus comme des laissés pour compte de l'action culturelle classique, dynamiser la vie locale...).

■ La question du pilotage et de la répartition des rôles

La perception de l'urgence de la question n'est pas la même dans les deux communes ; elle paraît plus forte à Viry-Chatillon pour les raisons évoquées ci-dessus. Néanmoins, on peut penser que, eu égard aux transformations du rapport à la culture des différentes catégories de jeunes, avec des jeunes de plus en plus impliqués et des jeunes qui « décrochent », eu égard à la recomposition du système d'acteurs en place, il est nécessaire :

- ❑ de **mieux repérer ce qui se passe sur le territoire et auprès des jeunes** dans le champ concerné,
- ❑ de **veiller à la cohérence d'ensemble de l'offre locale globale et de « donner du sens »**, pour reprendre l'expression d'un interlocuteur institutionnel,
- ❑ de **réaffirmer la spécificité des missions et des rôles des différents acteurs.**

Un responsable de MJC, conscient des débats en cours au sein de la Mairie concernant la délégation à la Fédération des MJC de l'action socioculturelle auprès des publics qui n'accèdent pas aux structures municipales, apporte un début de réponse, en rappelant que la spécificité de sa structure réside dans le fait d'être « un service associatif de proximité », soucieux de travailler la relation avec le public et les artistes.

- ❑ de **développer un espace de dialogue à trois**, intégrant la Ville, les MJC ou Maisons de Quartier et les associations de jeunes, voire des jeunes eux-mêmes, à la fois dans le but de mieux connaître ce qui se passe sur le terrain et de permettre les régulations nécessaires.

31-33. Mettre en place un suivi de ce qui se passe sur le terrain en matière de pratiques et d'initiation artistiques

Les analyses qui précèdent mettent en lumière la nécessité de diagnostics partagés sur l'offre, mais elles témoignent également d'une insuffisance du suivi, à travers les réactions sur le manque de lisibilité de la scène locale d'initiation artistique.

Les relations de travail ne sont pas nécessairement rôdées avec tous les acteurs, comme l'indiquent les ambivalences des associations de jeunes artistes, partagées entre la volonté d'obtenir la reconnaissance et le soutien de la mairie, et leur volonté d'autonomie. Or ces acteurs touchent des populations qui ne sont pas le plus souvent prises en compte par d'autres. Des associations disent arrivent mieux à débattre entre elles qu'avec d'autres partenaires.

Sachant que le suivi est le complément nécessaire du pilotage, il importe pour les acteurs – institutionnels et associatifs - de **se doter des moyens d'un minimum de suivi et d'évaluation** de ce qui se passe sur le territoire. En outre, dans un contexte moins aisément décodable parce que multi-acteurs et en lien avec des publics dont les pratiques évoluent rapidement, la question se pose d'une adaptation des méthodologies de suivi, moins bureaucratiques et plus souples.

32- L'IMPLICATION DES JEUNES

32-1. La difficulté à toucher le public jeune

Il demeure aujourd'hui de nombreuses inconnues sur les pratiques culturelles des jeunes, sur leurs modes d'initiation artistique et sur leur recours à l'offre de formation, qu'elle soit municipale ou associative. Si une frange de public est en capacité de s'organiser par elle-même, si d'autres franges sont concernées par l'offre actuelle et y recourent, nos interlocuteurs sont nombreux à penser qu'il existe un public qui reste en dehors de tout et que les acteurs ne savent comment aborder :

- ❑ le public adolescent est réputé difficile à mobiliser sur des projets, qu'ils soient artistiques ou autres ;
- ❑ des acteurs font part de leur difficulté supérieure encore à toucher un public nouveau : les jeunes en errance ou les jeunes oisifs. Des responsables de structures socioculturelles et des animateurs se disent « mal préparés » à accueillir un public qui, comme ils en ont fait l'expérience, peut « mettre en péril la structure », en l'absence d'une approche adéquate ;
- ❑ des jeunes qui animent ou participent à des associations d'artistes, soulignent les limites des politiques culturelles inscrites dans la politique de la ville, axées

principalement sur les jeunes en difficulté et qui négligent les jeunes « normaux » ou « qui vont bien » ;

- ❑ des associations de jeunes artistes, tout en affirmant que l'offre de type MJC ou Maison de Quartier est inadéquate pour de nombreux jeunes, reconnaissent elles-mêmes ne pas avoir suffisamment pris en compte, à certaines périodes, des jeunes inscrits dans certains courants musicaux plus ou moins radicaux ;
- ❑ en dépit des politiques tarifaires visant à développer la pratique culturelle, l'offre – y compris l'offre bon marché – demeure inaccessible pour des franges de publics en difficulté économique...

32-2. La difficulté du « brassage de populations »

Des responsables de structures soulignent la difficulté de faire se rencontrer des musiques – et donc des publics – différents. Les tentatives de brassage se soldent souvent par des désaffections soit dans les ateliers, soit à l'occasion des manifestations, des jeunes partant lorsque se produit un groupe qui représente un autre courant musical.

Ces mêmes difficultés valent pour le brassage des territoires, les publics du centre-ville ne se rendent pas à des manifestations dans les quartiers, et réciproquement, ou les jeunes d'un quartier en zone prioritaire ne se rendent pas dans un autre quartier.

32-3. Dans un tel contexte, tout en ayant conscience des difficultés soulignées par l'ensemble des interlocuteurs rencontrés, il apparaît important :

- ❑ de ne pas s'en tenir au terme syncrétique de « jeunes », qui ne veut plus dire grand chose, tant il existe de profils différents au regard de la pratique culturelle et des ressources mobilisées. Il est nécessaire, en particulier, de parvenir à une meilleure connaissance des phénomènes d'auto-organisation (même relative), afin de savoir qui est concerné, dans quels cadres et selon quelles modalités ;
- ❑ de repérer les expériences positives – que ce soit en matière de manifestations culturelles ou d'initiation - et d'analyser les raisons de leur succès auprès des jeunes ;
- ❑ de créer des passerelles entre cultures professionnelles, des éducateurs pouvant sensibiliser des animateurs à des pratiques autres, mieux adaptées à des publics en rupture sociale.

33. LA RECONNAISSANCE DE LA CULTURE JEUNE

33-1. Les représentations associées à la « culture jeune », que ce soit par les structures ou les jeunes eux-mêmes ont des répercussions tant sur l'expression d'une « demande » que sur le recours à l' « offre » disponible en matière de pratiques et d'initiation artistiques. Or le statut de la « culture jeune » était loin d'être clair, celle-ci étant tantôt (ou simultanément) du ressort du Service Jeunesse, tantôt de la Politique de la Ville, tantôt de la Culture ou encore des Affaires scolaires. Ce constat n'est certes pas nouveau, mais il témoigne de la difficulté récurrente à appréhender la culture des jeunes et de lui accorder une place.

33-2. Les jeunes comme acteurs culturels

Des jeunes qui revendiquent une pratique artistique à part entière. Des jeunes s'inscrivent en faux contre le concept de « culture jeune » et la réduction de leur action associative à une action en direction des jeunes : « notre créneau n'est pas les jeunes, mais la culture alternative qui touche plus les jeunes ». De même, un acteur institutionnel en lien avec ces collectifs précise que ceux-ci sont « très sensibles aux espaces de légitimation de leurs pratiques artistiques » : ils se revendiquent comme des associations artistiques et non pas comme des associations de jeunes, ce qualificatif conduisant à décrédibiliser leur action ; ils aspirent à accéder aux espaces de la création reconnue.

Les handicaps auxquels, plus que d'autres artistes, ils sont confrontés, comme jeunes banlieusards ou encore « jeunes des quartiers » ont des retombées « structurelles » qui induisent des postures et des pratiques différentes d'autres acteurs de la scène artistique ou socioculturelle :

- ❑ ils expliquent que, comme toutes les minorités, ils sont **obligés d'en faire plus** et de rechercher la qualité, que ce soit dans leurs productions ou leurs modes de fonctionnements ;
- ❑ ils ont **d'autres représentations et d'autres pratiques de l'initiation artistique**, étant en permanence confrontés à des jeunes qui ont acquis leur technique et leur savoir-faire par une multitude de canaux ;
- ❑ ils travaillent à **légitimer les courants culturels** dans lesquels ils s'inscrivent et à montrer qu'il s'agit de cultures au sens plein du terme ;
- ❑ ils manifestent **une forte sensibilité à l'accompagnement (souvent informel) d'autres jeunes**, à la valorisation et à la promotion des artistes jeunes et à la préparation de la relève de demain.

Mais la difficulté de la légitimation des pratiques artistiques des jeunes : à maints égards, le statut de la création culturelle des jeunes artistes est un analyseur de plus de la discrimination à l'égard des jeunes et de la difficulté de notre société à accorder une place à la jeunesse.

C'est pourquoi les jeunes artistes rencontrés vont chercher à développer des stratégies visant à activer la légitimation de leurs pratiques, laquelle induit en retour l'accès à des ressources, sans lesquelles ils ne peuvent progresser, ou plus difficilement :

■ **La tentative de se faire reconnaître via la professionnalisation :** des jeunes veulent faire de leur passion artistique un métier, mais une minorité y parvient, et souvent dans des conditions qui ne permettent pas une réelle autonomie financière à moyen et long terme.

Si des associations de jeunes font de l'accompagnement d'artistes, d'autres remettent en cause le schéma de la professionnalisation, le définissant comme un « leurre ». Après avoir tenté de faire de la promotion de jeunes artistes, ils en viennent à **se fixer de nouveaux objectifs : le soutien de la pratique amateur de qualité et l'encouragement de la pratique locale et à substituer le concept de démocratie culturelle au discours de la professionnalisation**. Cette politique conduit ainsi deux associations à repenser leur politique en matière de construction des événements, en faisant moins appel à des « têtes d'affiche », qui coûtent cher et « ne ramènent pas autant de public qu'on croit », pour investir en partie le budget ainsi économisé sur la pratique amateur « pré-professionnelle » et donner les moyens aux groupes amateurs de développer leurs projets.

■ **La tentative de la reconnaissance par les acteurs institutionnels :** cette forme de reconnaissance est souvent la première étape, pour une association, dans la mesure où elle permet d'accéder à des ressources qui facilitent le développement de la pratique et de la structure, par l'accès à un local et/ou l'accès à une subvention pour l'acquisition de

matériel... Les Villes offrent ainsi des « espaces de consécration » à ces collectifs de jeunes artistes, en rendant possible la création de festivals. La majorité des associations rencontrées ont pu se développer à partir du moment où elles ont gagné leur crédibilité auprès des élus et des services. Dans le même temps, tout en sachant gré à la municipalité de leur avoir fait confiance en leur permettant de jouer dans une salle de la Ville ou de réaliser un festival, les jeunes rencontrés soulignent les limites de cette reconnaissance institutionnelle, « polluée » par des phénomènes latents d'instrumentalisation réciproque et des attentes parfois contradictoires. Cette situation explique que des associations cherchent à développer leurs fonds propres, pour être moins tributaires des subventions publiques et pouvoir rester ainsi plus indépendantes.

■ **La légitimation par le public** : au final, dans un univers, où la reconnaissance des jeunes créatifs comme des artistes demeure toujours précaire et remise en question, il reste pour ces collectifs de rechercher d'autres scènes de « consécration », comme la réalisation de festivals et autres manifestations ou encore d'ateliers. Ces espaces présentent, en outre, l'avantage de permettre aux jeunes de se compter et de mobiliser d'autres passionnés. Mais cette formule, pour gratifiante qu'elle soit, lorsque le public répond présent, se heurte à une difficulté de taille : la faiblesse des moyens, qui ne permet pas de multiplier les événements en direction du public.

33-3. Un nécessaire travail sur les représentations : Il n'existe pas de « recettes miracle » pour améliorer la reconnaissance de la « culture jeune ». Celle-ci pâtit globalement des stéréotypes associés aux jeunes et à leurs productions. De surcroît, il manque des espaces de rencontre ou de dialogue autour de ces questions entre jeunes et adultes, entre collectifs de jeunes artistes et institutions. Manque qui n'est souvent pas perçu comme tel, parce que, comme le souligne un interlocuteur, ce sont « souvent des adultes qui pensent à la place des jeunes » ;

34- LA LEGITIMATION DES JEUNES COMME ACTEURS DU TERRITOIRE

34-1. La culture comme nouveau champ du militantisme

Les études sur l'engagement des jeunes montrent l'émergence de nouveaux référentiels de la citoyenneté auprès de ces publics, avec :

- la désaffection pour les idéologies classiques et les formes de militantisme qui s'y rattachent,
- la volonté d'être dans l'action et le faire,
- l'aspiration à devenir des « acteurs du territoire » : les jeunes responsables d'associations culturelles rencontrés, qui se définissent comme des militants, expriment tous leur souhait de contribuer à la vie de la cité, par la dynamisation de la vie culturelle locale et en s'adressant à un public – les jeunes – qu'ils vivent comme souvent oubliés des politiques,
- ils expriment enfin la volonté de mettre la dynamique associative au service des cultures alternatives et de leur promotion.

34-2. Une double inscription de ces jeunes

La caractéristique de ces collectifs, d'où ils puisent leur vitalité et le moyen de faire face à la faiblesse de leurs ressources, vient de leur capacité à intégrer le proche et le lointain, le formel et l'informel, le matériel et l'immatériel, du fait de leur double inscription **dans le local**, d'une part, par la mise en place d'événements et d'action de proximité, visant à toucher les

publics qui ne sont pas pris en compte par d'autres et **dans le réseau**, d'autre part, qui leur permet de s'affranchir des limites du territoire et de trouver de nouveaux partenaires, qui « partagent le même délire ».

34-3. Une nouvelle approche de la mobilisation culturelle des jeunes

Ces jeunes se définissent d'abord comme des artistes et des militants, et non pas comme des animateurs (même si certains pour vivre finissent par devenir animateurs). La mobilisation des jeunes ne passe donc pas, pour eux, de manière frontale, par une offre d'initiation, sur le modèle d'ateliers (sans l'exclure, puisque plusieurs en proposent)... ce qui est cohérent, par ailleurs, avec leur conception plus large de l'initiation.

De plus, l'enjeu de dynamisation du territoire et de mobilisation des jeunes publics les conduit à privilégier la manifestation publique, à la fois comme scène culturelle, comme lieu de convivialité, comme espace d'affirmation de la jeunesse et comme espace d'apprentissages multiples. Cette approche de l'action culturelle possède l'avantage d'améliorer leur visibilité tant auprès des acteurs institutionnels et des publics, ce qui vient renforcer leur statut d'acteurs culturels.

Une autre idée émise par une association mérite l'attention, dans la mesure où elle semble répondre aux attentes des jeunes – et en particulier, de tous ceux qui sont sur le registre de l'autodidaxie ou de l'apprentissage entre pairs - : c'est la création d'un centre de ressources, dans lequel les jeunes (et d'autres publics) pourraient trouver des informations, des conseils, un lieu d'échanges entre amateurs de musique, de MAO...

34-4. Une nouvelle approche de l'association

Ces associations de jeunes artistes sont à la recherche d'un **positionnement spécifique et viable** : elles cherchent à se démarquer du fonctionnement associatif classique, marqué par une relative clôture sur ses membres et son objet ; elles ne cherchent pas à copier ou adapter le modèle de la MJC, parce qu'elles n'en ont pas les moyens et ne veulent pas proposer une offre similaire, concurrente de l'offre des structures socioculturelles.

Les unes et les autres présentent des points communs, qui sont :

- ❑ **la volonté d'encourager la vie associative**, pour intégrer les plus jeunes ou des publics généralement peu concernés par l'action culturelle,
- ❑ **le souci d'associer une dynamique associative et bénévole**, à la fois parce que la création des manifestations culturelles qu'ils réalisent nécessitent qu'ils mobilisent les bonnes volontés disponibles et parce qu'ils se montrent soucieux de la relève. Signalons la création d'un « festival participatif » à Etampes par une association, pour pouvoir rencontrer des bénévoles potentiels et expérimenter de nouvelles façons de travailler au sein du collectif.
- ❑ **le développement de formes de troc ou d'échanges de bons procédés** entre jeunes et associations (opportunité de se produire en échange de coup de main...) et entre associations,
- ❑ **la volonté de légitimation et de développement du champ culturel** sur lequel ils sont en lui donnant une visibilité à la fois locale et au-delà,
- ❑ **la capacité à travailler en réseau**, que ce soit pour réfléchir ou travailler ensemble : cette réalité se vérifie surtout à Etampes,
- ❑ **le souci de mettre en place des passerelles entre différentes formes artistiques**, afin de casser les barrières entre elles et de promouvoir globalement des expressions, qui tendent à se croiser de plus en plus, également, dans le champ artistique professionnel...

34-5. Quelles alliances possibles avec le politique ?

L'émergence de nouveaux acteurs, quels qu'ils soient, dans le champ du développement de la pratique et l'initiation artistique des jeunes, vient bouleverser le « système d'acteurs » en place et le positionnement des uns et des autres.

Dans ce contexte, sachant que l'émergence des nouvelles associations est fragile, dans la mesure où elle repose largement sur l'investissement de leurs membres et de leur capacité à mobiliser autour d'elles un réseau d'amateurs ou de bénévoles, la question qui se pose aux politiques peut être résumée comme suit : comment accompagner le mouvement, pour l'aider à se structurer, à se consolider, tout en préservant son autonomie ? Comment protéger le potentiel de mobilisation et d'innovation de ces associations ?

■ **Une confiance conditionnelle** : l'analyse du matériau d'enquête met en lumière **les ambivalences réciproques entre les acteurs municipaux et ces associations** :

- ambivalences fréquentes à l'égard de ces collectifs de jeunes artistes de la part des communes, qui les aident, parce qu'ils apportent une plus-value en terme de dynamique culturelle sur la ville, mais comme le dit une responsable d'une association, « sans enthousiasme »,
De plus, il existe une concurrence potentielle entre ces associations et des acteurs institutionnels et para-institutionnels, facilitée par le fait que ces collectifs ont une capacité supérieure de mobiliser les jeunes et une légitimité réelle auprès d'autres jeunes.
- ambivalences d'associations de jeunes artistes, qui craignent de perdre leur autonomie et de voir leur image trop connotée par celle de la mairie...
De plus, si ces associations arrivent à « capter » et « captiver » les jeunes, il n'est pas certain qu'elles aient envie de servir de relais entre la Ville et ces populations, à la fois parce qu'elles ne sont pas « propriétaires » des jeunes et surtout parce que **leur créneau demeure l'artistique et non le social.**

■ **L'aspiration à d'autres modes de relation** : dans les deux communes, on voit poindre l'aspiration à d'autres modes de relations entre les deux catégories d'acteurs :

- des associations, surtout lorsqu'elles ont fait le deuil d'un positionnement professionnel, pour elles-mêmes ou pour des jeunes artistes qu'elles seraient susceptibles de promouvoir, aspirent à avoir un partenariat « plus respectueux des attentes de la mairie » ;
- des acteurs institutionnels expriment le sentiment que « la Ville est juste là pour donner des moyens » et déplorent qu'il soit si difficile de mettre en place de réelles coopérations entre la municipalité et ces associations, voire de « co-produire » des actions.

■ **Quelle alliance avec les MJC ?** : si de nombreuses illustrations de prestations de services ou de partenariats entre associations et MJC ou Maison de Quartier sont données en cours d'entretien, il semble qu'il y ait peu de débats de fond sur la reconfiguration du « système d'acteurs » avec l'émergence des nouvelles associations. Faiblesse de réflexion qui s'explique également par la visibilité partielle des structures socioculturelles sur ce phénomène et la conviction de la fragilité structurelle de nombre d'associations.

35- LA FORMATION DES ACTEURS :

35-1. Des interrogations sur l'adéquation de la formation

Nous avons vu que des associations ont pris le parti de s'adresser aux enfants et de délaisser le créneau des adolescents, par manque de savoir-faire.

Des enseignants, conscients des difficultés des adolescents dans le cadre de leurs cours, faute de réflexion pédagogique, en viennent à penser qu'il suffit de « relâcher la bride » et de se montrer un peu moins intransigeants, pour aider les jeunes à franchir le cap de l'adolescence.

Des jeunes responsables d'associations culturelles évoquent le manque de qualification d'acteurs chargés de la médiation culturelle et de l'information des jeunes, ce qui explique que ces derniers se tournent vers eux...

■ **Des interrogations des acteurs de l'initiation sur l'adéquation de leur formation :** le ressenti de difficultés à « comprendre les jeunes aujourd'hui » débouche parfois sur une interrogation sur la cohérence de la formation des professionnels avec les attentes de ces publics. Un responsable d'une structure socioculturelle en vient ainsi à s'interroger sur l'adéquation du profil et de la formation des animateurs aujourd'hui, dans la mesure où on leur apprend à « faire une activité traditionnelle pour un public captif ». Or l'expérience montre que les animateurs qui s'en sortent le mieux ont une réelle légitimité artistique dans leur domaine et une ouverture culturelle facilitée par la réalisation d'études supérieures. Ce profil étant d'ailleurs celui des jeunes qui ont monté des associations.

35-2. Une pluralité d'acteurs et de scènes de formation

La diversification des acteurs et des canaux de l'initiation artistique des jeunes s'accompagne d'une diversité des profils des formateurs et signifie qu'il n'existe plus de voie cardinale pour devenir formateur.

Les responsables socioculturels tendent à pallier les carences de la formation des animateurs à la fois par une politique de recrutements internes qui permet de diversifier les profils et par le recours à des intervenants externes – artistes indépendants ou associations – qui permet également de diversifier l'offre et d'ajuster les compétences.

Les jeunes responsables d'associations culturelles n'abordent pas de manière frontale la question de leur formation. Ils considèrent, d'une part, que leur volonté d'indépendance face aux acteurs institutionnels a un prix à payer en termes de développement en interne des compétences nécessaires et, d'autre part, que la relative pénurie de leurs moyens les contraint à un processus de formation permanente pour résoudre les problèmes au fur et à mesure qu'ils se posent. L'intérêt de la démarche est double. Elle consolide la structure au fil des difficultés surmontées, elle permet de construire un capital de ressources, qui accroît leur légitimité à l'extérieur et qu'ils peuvent ensuite retransmettre à d'autres jeunes pour les aider à alimenter leur passion artistique...

35-3. Pour une nouvelle approche de la formation

Les analyses qui précèdent mettent en lumière la nécessité d'une approche plus systémique de la formation, en lien avec la diversité des profils des formateurs potentiels et des usagers. Les entretiens réalisés montrent ainsi que la voie académique, sans être remise en cause, ne constitue plus qu'une voie parmi d'autres, à côté d'autres canaux. Les acteurs de terrain ont déjà trouvé des parades à l'ajustement des compétences par le biais de partenariats

noués entre les acteurs : conservatoire et MJC ou associations ; MJC et associations ; MJC ou associations et artistes ; associations entre elles.

Ce fonctionnement, tout en étant riche et intéressant, présente cependant quelques limites :

- ❑ il n'est pas certain qu'il apporte toujours une réponse à la question de l'initiation artistique des adolescents, comme le montrent les acteurs qui se détournent de cette population,
- ❑ le contrôle de la qualité se fait a posteriori par l'évolution de la demande, selon qu'elle s'accroît ou que, au contraire, on observe une désaffection du public.

En d'autres termes, il est vraisemblablement important, à un moment où on se pose la question de l'initiation artistique des jeunes de réfléchir simultanément à la formation des initiateurs et aux pédagogies mises en œuvre, dans le contexte actuel.

37- L'INFORMATION DES JEUNES SUR L'INITIATION ET LA PRATIQUE ARTISTIQUE

Adultes et jeunes s'accordent pour reconnaître l'importance des enjeux d'information autour de l'offre d'initiation artistique et les difficultés de cette information, en dépit des outils existants.

Bien que la communication et l'information aient fait de nombreux progrès au sein des structures municipales et associatives, elles demeurent souvent encore, de l'avis de nombreux interlocuteurs, le « parent pauvre », faute de moyens, faute de temps et en raison de l'incertitude qui plane parfois longtemps sur un projet, en l'absence de garanties sur les moyens de la mettre en œuvre.

Des professionnels observent les « décalages générationnels pour l'information » et le fossé qui se creuse entre les modes d'information prisés par les jeunes et les moyens habituellement utilisés par les institutions.

En réponse avec cette analyse, des jeunes responsables d'association soulignent qu'il est « très décourageant de trouver la bonne porte et la bonne info ». C'est pourquoi presque toutes les associations militantes rencontrées font de l'information et de l'accompagnement de jeunes qui ont des projets une activité complémentaire à leur cœur d'activité.

Au final, ces lacunes de l'information accroissent le manque de lisibilité de l'offre en matière d'initiation et de pratique artistique. Or si ce manque de lisibilité vaut pour les acteurs du secteur, il est vraisemblablement plus fort encore pour les publics et, en particulier, les jeunes qui ne fréquentent pas les structures culturelles à leur disposition.

Dans un tel contexte, se pose d'abord un enjeu de connaissance : il s'agit à la fois de mieux connaître les pratiques d'information des jeunes, en ayant conscience de la diversité de ce public et, par suite, de la diversité de ses modes d'information (en intégrant à la fois les TIC et les fonctionnements en réseau). Ainsi, un responsable de MJC note que les plaquettes, les affiches, les flyers... ne sont sans doute pas un bon moyen d'information « dans des quartiers où ce n'est pas la culture de l'écrit qui domine ».

Les responsables d'associations de jeunes artistes soulignent tous le rôle important de diffuseurs d'information qu'ils sont amenés à jouer, observant que les jeunes préfèrent s'adresser à eux, plutôt que se tourner vers les instances chargées de l'information de ce public. Aussi peut-il paraître opportun de réfléchir à des relais, légitimes aux yeux des jeunes ; les efforts d'information seraient portés sur ces médiateurs, chargés ensuite de les retransmettre vers d'autres jeunes. Dans le même temps, l'exemple de ces collectifs rappelle

une fois de plus que la recherche d'informations n'est pas linéaire mais qu'elle se fait en situation, au gré des problèmes rencontrés.

Des professionnels en viennent in fine à **ne pas dissocier l'information de la relation directe ou de proximité et estime qu'une communication centralisée a de fortes chances de ne pas être entendue.**

38- LA QUESTION DES MOYENS

Le constat est aujourd'hui sans surprise :

- ❑ les communes sont confrontées à une baisse ou à une stagnation de leurs ressources, à un moment où leurs charges tendent à augmenter ;
- ❑ de nombreuses associations évoquent la diminution de leurs moyens, certaines enregistrant des déficits structurels, qui les mettent en péril et les contraignent à licencier des intervenants ou à ne pas renouveler le matériel. Or la réduction des formateurs engendre une spirale souvent fatale pour les associations à une époque où le public est plus exigeant.
Ces difficultés budgétaires ne touchent pas seulement des petites associations mais concernent également des MJC.
- ❑ l'effervescence associative, si elle est plébiscitée en ce qu'elle signifie une mobilisation de la population, a des effets négatifs, en retour, puisqu'elle conduit à un saupoudrage des moyens.

En d'autres termes, à la baisse des moyens, vient s'ajouter le sentiment de leur dispersion et d'une utilisation non optimale de ceux-ci, puisqu'elle conduit à financer la même activité plusieurs fois ou encore à soutenir artificiellement des structures dont la plus-value réelle n'est pas forcément évidente à moyen terme.

- ❑ la diversification des scènes de pratiques et d'initiation artistiques, si elle peut être appréhendée comme un signe de vitalité, peut donner l'impression que « chacun fait sa politique culturelle dans son coin »
- ❑ si le bénévolat représente une alternative indispensable, les entretiens de jeunes très investis montrent également la limite du système : un tel investissement paraît possible aussi longtemps que les enjeux professionnels ou de création d'une famille ne viennent pas remettre en cause l'implication dans la structure et la vie culturelle locale.
D'ailleurs, l'analyse de l'évolution des parcours de certains de ces jeunes, qui ont fait pour les plupart des études supérieures, montre la faiblesse des alternatives qui s'offrent à eux, en dehors de ceux qui ont fait le choix d'une vie professionnelle, cohérente avec leurs diplômes et conduisent l'association sur leur temps libre. Certains sont salariés par une association grâce à un contrat aidé ; d'autres finissent par obtenir un contrat d'animateur dans un service municipal. En bref, leur inscription dans la vie professionnelle demeure précaire et finalement mal rémunérée au regard des services qu'ils rendent à leur commune.

Les axes de réflexion sont hélas limités, sachant que les difficultés budgétaires des communes et des ménages ne vont pas décroître dans les années à venir.

Ils « rebouclent » avec des préoccupations exposées précédemment ; ils concernent :

- ❑ **la nécessité d'un pilotage de l'activité**, qui intègre l'ensemble des « scènes » d'initiation, afin de « (re)créer de la cohérence » ;
- ❑ **le développement des coopérations entre les structures**, quel que soit leur statut. Nous avons vu que la logique de réseau et d'entraide des associations militantes était ce qui leur permettait de gérer au mieux la pénurie de leurs moyens, en leur permettant à la fois de trouver les aides nécessaires au moment de la création d'événements culturels et de préparer la relève ;
- ❑ **l'opportunité de mieux associer l'octroi de moyens avec un contrôle de la qualité** de ce qui est fait, de manière à mieux soutenir les actions et les structures, dont les plus-values sont certaines ;
- ❑ **l'intérêt de prendre acte de la capacité de jeunes à s'organiser** en leur offrant, moins des activités, que des centres de ressources, où ils pourraient apprendre entre eux et grâce à des professionnels chargés de les écouter, de les aiguiller ou de les former au gré de leurs demandes (sur le modèle des studios de répétition qui existe dans les deux communes).

CONCLUSION

■ Un sentiment de vitalité de la vie culturelle et artistique dans les deux communes de l'étude

Quels que soit le profil de acteurs – institutionnel ou associatif ; adulte ou jeune -, tous dressent le constat d'une vie culturelle locale dynamique, alors que ces communes disposent de moyens limités et qu'elles pâtissent de la proximité de Paris.

Cette vitalité s'explique à la fois par :

- l'émergence de nouveaux acteurs sur la scène artistique locale et sur la scène de l'initiation, avec un « renouveau associatif », incarné par des jeunes extrêmement investis et qui se définissent d'abord comme des acteurs culturels, avant de se définir comme des acteurs sociaux. Jeunes en capacité de porter des événements importants à l'échelle locale (cf. l'existence de 7 festivals de musique à Etampes et dans sa périphérie), malgré la faiblesse de leurs moyens ;
- des nouveaux fonctionnements d'acteurs « traditionnels » de la scène locale, plus soucieux d'ouverture et de nouveaux partenariats, même s'il reste encore beaucoup à faire en ce domaine. Néanmoins, une volonté d'écoute du terrain et d'ouverture est exprimée par la majorité d'entre eux, même si elle se heurte encore aux pesanteurs des fonctionnements habituels.

■ Des améliorations encore nécessaires

En dépit de ces constats encourageants, il est possible de dégager des axes de progrès qui méritent d'être pris en compte :

- le premier concerne **l'approche de la jeunesse** : les acteurs de l'initiation ont conscience de leurs difficultés à mobiliser les jeunes, à partir de l'adolescence, et du fait qu'ils ne touchent pas, le plus souvent, les jeunes les plus en difficulté.

Surtout, l'étude montre la nécessité de réviser les analyseurs à partir desquels on aborde la jeunesse :

- on assiste à une **diversification des profils des jeunes**, d'une part, et à un creusement de la distance entre des jeunes en capacité d'autonomie, capables de se former eux-mêmes en accumulant les moyens à leur disposition, et des jeunes « en errance » ou exclus, pour qui se pose la question de leur insertion sociale, bien avant celle de l'accessibilité à la culture (une étude récente de l'INSEE montre ainsi que un jeune sur quatre, âgé de 18 à 25 ans, vit en dessous du seuil de pauvreté) ;

- **la question de la mobilité** devient centrale, qu'il s'agisse de la mobilité physique ou mentale, et instruit là aussi un clivage qui s'accroît entre des jeunes captifs d'un territoire restreint et des jeunes de plus en plus mobiles dans l'espace matériel et immatériel via internet

- les jeunes **disposent aujourd'hui de moyens d'accéder à la pratique culturelle**, seul ou en groupe, comme aucun autre jeune au cours des décennies antérieures. Et on perçoit mal encore les retombées de cette nouvelle donne et, a fortiori, ses impacts sur les modalités de l'initiation artistique de ces publics.

Il est certain que tant l'élévation du niveau de scolarité, l'importance des groupes de pairs et de la socialisation par les pairs, l'aisance des jeunes dans la maîtrise des nouveaux outils technologiques ont des retombées nécessaires sur les attentes en matière d'initiation ou d'accompagnement artistique, nombre de jeunes demandant moins à être « occupés » ou formés au sens strict du terme, que d'obtenir des réponses qu'ils se posent au moment où elles se posent, et de pouvoir accéder à du matériel moderne qu'ils ne peuvent s'offrir par leurs propres moyens.

- l'investissement d'un certain nombre de jeunes dans des collectifs associatifs montre également **l'évolution des référentiels tant de l'accès à la pratique artistique que de la citoyenneté.**

En bref, l'optimisation du dispositif d'initiation artistique des jeunes passe par la prise en compte de ces évolutions, si l'on veut que celui-ci ne s'adresse pas à une minorité d'entre eux.

- Le second concerne la nécessité **d'améliorer la lisibilité** de ce qui se passe dans le champ concerné, à une époque où, comme nous l'avons vu, des jeunes sont en capacité de s'auto-organiser, de nouveaux acteurs émergent sur la scène artistique et de l'initiation, des acteurs plus « classiques » essaient de faire évoluer leurs propositions, des partenariats se mettent en place.

Or l'amélioration de cette lisibilité transite moins par un recensement de ce qui se passe, même si ce n'est pas inutile, que par l'affirmation d'un pilotage de l'action et par l'instauration de scènes de débats et d'échanges, permettant un meilleur suivi de ce qui se passe sur le terrain. Le découpage institutionnel en un certain nombre de services, hérité de l'histoire, montre ses limites pour appréhender des phénomènes de plus en plus mobiles, interactifs, et qui s'embarrassent moins de ces découpages.

- Le troisième concerne **la formation des acteurs**. L'ensemble des analyses qui précèdent montrent bien que celle-ci ne peut être appréhendée en dehors des évolutions et des enjeux qui se font jour. Celle-ci doit en effet prendre en compte les changements des publics visés, en particulier des jeunes, et la diversification des profils des initiateurs, relevant de logiques d'action et de cultures professionnelles différentes.

■ Au final, le contexte actuel peut s'avérer propice à la reconsidération du système d'initiation artistique des jeunes : d'une part, la faiblesse croissante des moyens obligé à penser et à travailler autrement ; d'autre part, l'émergence de nouveaux « acteurs du territoire », que sont les associations de jeunes créateurs, traduit une volonté active de s'impliquer dans la dynamisation de la vie culturelle locale.