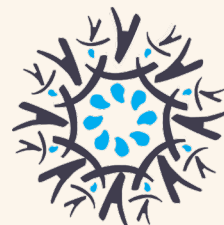


10^{ème} rencontre départementale Cultures du Coeur en Seine-Saint-Denis



CULTURES
DU CŒUR
SEINE-SAINT-DENIS

Actes du colloque

accompagnement social &
pratiques culturelles des adolescents

20 septembre 2022

La Commune
centre
dramatique
national
Aubervilliers

Cultures du Coeur en Seine-Saint-Denis

Association de loi 1901, Cultures du Coeur en Seine-Saint-Denis a pour objectif de lutter contre les exclusions et d'agir en faveur de l'inclusion sociale des publics en situation de précarité en favorisant la participation à la vie culturelle et sportive.

En 2021, Cultures du Coeur 93 initie la démarche enfado en partenariat avec la CAF 93 et le Conseil départemental de la Seine-Saint-Denis. Cette démarche se concentre sur la place de la culture dans l'accompagnement social des enfants, des familles et des adolescents. Elle est construite en 3 étapes :

1. Recueillir la parole des professionnels du secteur social et du secteur culturel et en déduire des pistes d'outils et d'accompagnements permettant de déployer la place de la culture dans l'accompagnement social.
2. Partager la parole des professionnels et coconstruire les outils et les accompagnements.
3. Proposer des accompagnements aux structures sociales sur demande

La 1^{ère} étape de la démarche enfado a fait émerger différents sujets et enjeux. Elle a amené Cultures du Coeur 93 à organiser ce colloque: **"accompagnement social et pratiques culturelles des adolescents"**.



Déroulé

Mot de bienvenue

Frédéric SACARD
directeur adjoint de La Commune - CDN Aubervilliers

Introduction

Francis LEPIGEON
Président de Cultures du Coeur 93

Retour sur la 1^{ère} étape de la démarche enfado

Elsa BOUTILLIER
Chargée de mission de Cultures du Coeur 93

Regard sociologique :

*Les pratiques culturelles des adolescents, de
quoi parle-t-on? pourquoi les accompagner ?*

Tomas LEGON
docteur en sociologie de l'EHESS et chercheur associé au CEMS /IMMM

Regards de terrain :

*l'accompagnement des pratiques culturelles
des adolescents : de la pluralité des cadres
d'intervention à la complémentarité des
acteurs*

Julie DUTERTRE
directrice de l'association ChemiWns d'Enfances
Nina FOURNIER & EDOUARD PENAUD
Comédien.ne & Metteur.r.se en scène

Conclusion & modération

Magali REF
responsable de Cultures du Coeur 93

Retour sur la 1^{ère} étape de démarche enfado : la parole des professionnels

Elsa Boutillier
Chargée de mission Cultures du Coeur 93

Bonjour et merci à tous de votre présence.

Avant de laisser la parole à nos intervenants, j'aimerais vous en dire rapidement un peu plus sur la démarche enfado qui se concentre, comme Francis vous le disait, sur la place de la culture dans l'accompagnement social des enfants, des familles et des adolescents. En effet certains points de la 1^{ère} étape nous ont amené à proposer ce thème de colloque : Accompagnement social et pratiques culturelles des adolescents.

Nous avons construit la démarche enfado en 3 étapes. Nous avons voulu commencer, durant la 1^{ère} étape qui s'est déroulée de octobre 2021 à mai 2022, par écouter les professionnels concernés par cette question: les acteurs sociaux qui accompagnent ces publics et les acteurs culturels du territoire quant à leur mission envers les publics dits éloignés de la culture.

Il nous semblait important de bien circonscrire les enjeux globaux, les enjeux de chacun, et les zones où ils se rejoignent et celles où ils peuvent différer. Nous avons mené des entretiens individuels, un questionnaire en ligne et nous avons aussi voulu réunir les acteurs sociaux et culturels ensemble autour de la table, dans des temps ateliers interprofessionnels, pour favoriser l'interconnaissance et les échanges entre ces 2 champs qui ne se rencontrent pas souvent pour partager leurs expériences du terrains. (je profite d'ailleurs de ce moment pour remercier, les structures qui nous ont accueilli et tous les participants dont les apports étaient essentiels pour nous). A partir de cette parole nous avons élaboré une synthèse (qui est à votre disposition... contact programme) et nous en avons déduit des pistes d'accompagnements et des pistes d'outils qui permettraient dans la réalité des professionnels de la Seine-Saint-Denis de déployer la dimension culturelle dans l'accompagnement social de ces publics spécifiques.

Le 2^{ème} temps de la démarche enfado a débuté en juin dernier. L'objectif est de partager cette parole et les pistes d'accompagnements qui en découlent. Mais c'est aussi d'aller plus loin et de coconstruire avec les professionnels du champ culturel et du champ social ces outils, ces accompagnements dont les professionnels pourront se saisir.

La 3^{ème} étape débutera en cette fin d'année. Là il s'agit sur demande des structures de les accompagner pour déployer leur utilisation de l'outil culture en fonction de ce qu'elles font déjà, de leur potentiel et des forces à disposition.

Je reviens maintenant un peu plus en détails sur certains points de la 1^{ère} étape qui nous ont amené à ce colloque. Avant tout, il me semble important de préciser que le 1^{er} constat que nous avons fait est l'engagement très fort des professionnels du territoire envers leurs usagers et leurs publics. Fondamentalement, les professionnels des 2 secteurs ont des objectifs similaires et donc fédérateurs : accompagner pour s'autoriser à se faire plaisir, prendre du temps pour soi, développer la confiance en soi, le vivre-ensemble, découvrir de nouveaux horizons approfondir les liens parents-enfants et les liens aux autres en général... 90,9% des professionnels du champ social ayant répondu au questionnaire en ligne jugent la culture essentielle ou importante dans leur accompagnement. Ils en donnent une définition très large qui résonne directement avec leurs objectifs : la culture c'est la rencontre, la découverte de l'autre, le vivre ensemble, les liens etc...

On constate aussi que malgré cette conception large de la culture, les professionnels tendent, dans leurs exemples, à la réduire aux champs restreints du domaine culturel (arts, patrimoine, théâtre, etc.) et à « l'accès à ».

Dans les structure sociale, la dimension culturelle est en effet prioritairement traitée sous l'angle occupationnel et de la consommation autour de l'organisation de sorties ponctuelles. C'est un moment de plaisir et de respiration dans un quotidien souvent compliqué. Les professionnels insistent sur la nécessité de ne pas négliger cet aspect. Cependant, ils reviennent beaucoup sur l'importance de travailler la dimension plus fondamentale de la culture. En particulier avec les enfants et les jeunes lorsqu'ils sont en pleine construction.

Cependant les conditions pour le faire, dans la réalité des emplois du temps et des forces à disposition dans le secteur social

mais aussi dans le secteur culturel sont difficiles à réunir : comme par exemple le temps long ou encore la participation de toutes les parties prenantes en amont du projet pour «faire avec».

Dans les structures sociales, cette question est complètement liée à la manière dont la culture est inscrite ou non dans le projet de structure et/ ou dans le projet d'accompagnement de l'utilisateur. Une professionnelle souligne par exemple : " La question des objectifs réels est importante. Il faut organiser des sorties. Ok mais derrière on fait quoi ? Ils vont sortir une fois et voilà. La question de la culture ça va bien au-delà." Une autre explique

"La culture n'est pas inscrite au cœur du projet de l'établissement et oui, c'est un problème. Si c'était porté par la mission institutionnelle ça pourrait se pérenniser, mais ça n'est pas du tout comme ça que ça fonctionne."

Maintenant, pourquoi faire un focus sur les pratiques culturelles des adolescents ?

Avant tout, nous avons constaté que l'adolescence est une notion très floue. Autant dans les limites d'âge que dans ce que cela implique. Dans le questionnaire et les entretiens, on a pu constater que certains la font commencer à 10 ans et terminer à 20 ans. D'autres la délimitent très précisément entre 12 et 17 ans. On voit apparaître les notions de préados avec des limites d'âge qui diffèrent aussi ou parfois d'adulescent, d'autres encore parle des jeunes et là les limites d'âge sont très larges ça peut aller jusqu'à 30 ans voire 35 ans.

On retrouve aussi un certain flou dans les programmations des structures culturelles en général.

Les programmations très jeune public et jeune public sont précises (à partir de 3 ans, de 7 à 12 ans etc...) mais une fois arrivée à 12 ans, il est plus difficile de dire à qui cela s'adresse ou pas. On retrouve alors les spectacles «famille» et plus rarement «ado».

C'est assez rigolo de constater qu'en posant la question à certains professionnels du secteur culturel : "et avec les ados?" Majoritairement la réponse commence souvent par : « les ados... ouhhhh c'est compliqué.» Par exemple un professionnel d'une structure culturelle témoigne : "Je me rends compte qu'on parle de jeune public, mais dans nos réunions c'est vrai qu'on parle peu d'ado. C'est plus compliqué. On a eu une fois un lycéen qui est venu tout seul pour prendre un pass 5 places et on a parlé de ce jeune pendant 3 semaines... c'est tellement rare. C'est incroyable... on en est là. Quand c'est une personne de 60 ans.. bon... t'imagines bien qu'on n'en parle pas."

Le lien à la sortie scolaire est aussi une question qui se pose. Le lieu culturel est souvent associé à l'école et c'est donc considéré comme une opportunité d'un côté mais aussi comme un frein pour certains acteurs culturels.

Une actrice culturelle nous dit par exemple : "Les ados en dehors du temps scolaire, on les a pas. L'une des raisons principales selon moi c'est que notre lieu, c'est le lieu de l'école. L'association qu'ils font avec notre lieu c'est la contrainte. Est-ce que tu reviens avec tes potes dans ce lieu où tu viens avec ton lycée... bah non."

Pour d'autres structures culturelles, plus rares il faut le souligner, les adolescents ou les jeunes sont moteurs dans la structure et participent activement à la vie du lieu. Une jeune interviewée qui a mené différents projets dans un théâtre du territoire témoigne par exemple à son sujet : "ah mais moi... j'arrive ici, je me mets pieds nus, je me fais un café... c'est la maison pour moi. Au début pas du tout mais maintenant vraiment je suis chez moi". Ces structures culturelles ont souvent des équipes et des projets dédiés avec des professionnels et des intervenants qui ont l'habitude et surtout l'envie de travailler avec des ados. Un travailleur social témoigne au sujet d'artistes intervenants : "les ados, c'est vrai que c'est particulier. Ils sont hyper cash. Il y a pas de filtres, tu vois. Faut être préparé. Tu peux avoir du «ouai c'est trop stylé. Vas-y trop bien» et sur un autre truc que tu proposes ça peut être «vas-y comment c'est pourri ton truc. Y a pas moyen». Avec certains intervenants pas de souci il savent réagir. D'autres... ils sont pas prêts."

On constate donc déjà d'un côté pour les acteurs culturels des dynamiques différentes et des engagements des adolescents aussi très différents.

Du côté des acteurs sociaux, on peut faire le même constat. Dans les structures d'animation de la vie sociale (type centre sociaux ou maison de quartier ouverts à tous les habitants) qui peuvent se rapprocher des pôles jeunesse municipaux. On constate aussi ces 2 possibilités : Soit les adolescents ont complètement déserté la structure, Soit ils y sont très engagés.

Il y a bien sûr, on l'a vu la question de la manière dont la culture est inscrite ou non dans le projet de l'établissement mais au-delà la question de la personnalité de l'animateur et sa manière d'envisager le «faire avec» les ados est essentiel. Le «faire avec» est en effet absolument essentiel selon les professionnels qui travaillent activement avec des jeunes. Un animateur explique par exemple : "En arrivant on est allé chercher les jeunes là où ils sont. Il faut établir la confiance. Si t'attends juste qu'ils viennent bah tu vas attendre longtemps. Après les faire venir, c'est pas le problème car ils vont venir ponctuellement, surtout si tu mets de la bouffe. La question c'est comment on les fait rester? Nous on les a rendus acteurs de la structure [...] en fait si tu fais avec eux, ça marche beaucoup mieux que « pour eux », tu vois ce que je veux dire ?". Question : Et c'est pas comme ça partout?" - "Ah non clairement pas non".

Dans les structures sociales qui ne sont pas ouvertes à tous et qui accueillent spécifiquement des adolescents comme par exemple les structures de l'ASE ou des centres d'hébergement, la différence repose sur le fait que les adolescents sont là. L'enjeu occupationnel est central. Il faut les occuper. La question se pose alors les occuper à quoi et comment les mobiliser. là encore l'appétence des professionnels et leurs liens personnels à la culture sont clés. Un chef de service de structure ASE nous dit par exemple : "Je pense que ça dépend du responsable et de l'énergie collective du lieu. C'est fonction du rapport que chacun a avec la culture. On a des jeunes qui sont très curieux et prêts à participer à tout et d'autres qui sont très fermés et qui en dehors du foot ne veulent pas s'intéresser. Là ça devient une sorte de challenge. Si on peut l'amener à bouger d'un pas, on aura gagné quelque chose. Il y a une volonté personnelle et de l'équipe de faire ça. C'est une dynamique collective." A partir de là, la question de l'obligation de participer pour les adolescents se pose : 2 témoignages viennent illustrer ce point D'un côté : "On s'est posé cette question. Est-ce qu'il faut obliger un jeune par exemple à aller au théâtre. « Bah tu vois c'est ça le théâtre »... mais en fait, si il s'emmerde à mourir, il n'y retournera jamais. Par contre si lui fait le pas à un moment ça sera peut-être plus... comment dirai-je... plus positif pour lui en tout cas." Et de l'autre : "Les jeunes ne sont pas demandeurs. Ils sont très éloignés du monde de la culture. Chez nous, ils sont obligés de participer à un atelier long terme. Dans le cas contraire, ils ne viennent pas du tout, jamais."

Parmi les différentes choses que la 1ère étape de la démarche enfado a fait émerger, la question de la mobilisation des adolescents sur des activités culturelles, des objectifs poursuivis et de la méthode pour y parvenir s'est rapidement imposée. On peut entendre tout et son contraire et le point d'accord semble être : c'est vrai que c'est compliqué.

Nous nous sommes donc dit qu'il serait intéressant de creuser ce sujet durant ce colloque et de faire intervenir des professionnels qui pourraient nous éclairer sur ces «mystérieux» adolescents.

Je vais donc laisser la parole à Tomas Legon : docteur en sociologie de l'EHESS et chercheur associé au CEMS. Ses recherches portent sur la sociologie de la culture, la sociabilité et l'adolescence. Il va donc nous offrir un regard sociologique sur la question en revenant sur les adolescents, de qui parle-t-on? Leur pratique culturelles de quoi parle-t-on? Et pourquoi et comment les accompagner? Merci.

Regard sociologique : les pratiques culturelles des adolescents de quoi parle-t-on ? pourquoi les accompagner ?

Tomas Legon
Docteur en sociologie - chercheur associé au CEMS / IMM

Merci beaucoup déjà de m'accueillir, de faire confiance à mon travail et puis pour cette présentation. Nous allons avoir un moment à la fin pour les questions, mais s'il y a des choses que je dis qui vous semblent incompréhensibles, n'hésitez pas à lever la main, on en discute sur le moment.

J'aime bien commencer par essayer d'éviter des malentendus sur ce que vous pouvez attendre de l'intervention d'un sociologue dans ce type de journée. Souvent, c'est vrai que l'on a la question du "comment faire avec les adolescents?", et c'est souvent comme ça que l'on me contacte au départ. La première déception, c'est que je ne vais pas du tout livrer de "mode d'emploi sociologique des adolescents". Il n'existerait pas plus que pour vos tranches d'âges que si l'on se demandait "Comment marchent les femmes cis-genre entre 30 et 40 ans?" et que l'on attendait de quelqu'un de donner un mode d'emploi, je pense qu'on trouverait cela un peu étrange... C'est exactement la même chose dans ce cas-là, c'est-à-dire qu'il

y a une grande variété de gens qui ont des histoires tout à fait distinctes et qui produisent des types d'adolescences tout à fait distinctes. Et puis, je ne sais pas faire votre travail. Déjà, vous-mêmes, vous avez plein de types d'emplois et de missions différentes dans cette salle, donc, à aucun moment je ne vais pouvoir vous dire comment il faut travailler puisque je ne sais pas faire votre travail et je serais bien en peine d'être à votre place.

Les choses que je vais dire ne doivent pas être interprétées comme une forme de critique de ce qui serait "bien travailler" ou "mal travailler", ce n'est pas du tout le but de la sociologie en général de dire ce qui serait bon ou pas. On ne prend pas de camp, simplement, on essaye de comprendre comment les choses fonctionnent, et donc ça n'est pas ma position ici aujourd'hui de dire ce qui serait une "bonne pratique" ou une "mauvaise pratique" professionnelle. J'essaie toujours de parler de vous, de vos propres rapports à ce que serait la culture, de vos pratiques culturelles; d'essayer de vous faire vous interroger sur ce rapport, vos pratiques et les rapports à la culture de la structure dans laquelle vous travaillez; d'essayer d'interroger les objectifs que vous poursuivez quand vous voulez intervenir dans la vie culturelle d'adolescents, d'individus, pour transformer quelque chose dans cette vie culturelle puisque c'est, globalement, souvent l'idée. J'aurais l'occasion d'y revenir, mais si vous avez des questions là-dessus, vous pouvez les garder pour la fin, nous pourrions débattre.

L'idéal, c'est que l'intervention du sociologue, soit une ressource pour essayer de ré-interroger des choses qui sont parfois un peu évidentes et que l'on interroge plus, parce que c'est la routine, parce que l'on doit travailler, trouver des subventions et mettre en place des dispositifs. Si ça peut servir à ça, très bien. Je vais faire le "vrai sociologue" et commencer par de la définition, mais, c'est très utile pour essayer de voir sur quels aspects des pratiques culturelles on peut intervenir. Tout ce que je vais dire peut vous concerner autant que les adolescents.

On peut décomposer les pratiques culturelles en trois aspects :

Le premier, qui est le plus simple et le plus courant dans les structures, c'est les pratiques effectives.

Ce que j'appelle pratiques effectives c'est le fait de faire ou de ne pas faire quelque chose objectivement. Par exemple : vous êtes rentrés dans le théâtre objectivement aujourd'hui, vous pouvez dire que vous êtes déjà venu dans ce théâtre. Vous avez eu une pratique effective, vous êtes rentrés dans la salle. Vous avez peut-être écouté de la musique aujourd'hui, quelque soit cette musique, vous avez eu une pratique effective d'écoute de musique. Très souvent, on cherche à générer des pratiques effectives chez les adolescents, à les faire faire quelque chose, donc à leur faire faire quelque chose : à leur faire voir du théâtre, leur faire jouer de la musique ou les faire jouer sur scène au moins une fois, donc à avoir une pratique effective. Cela peut être l'objectif de vos structures : générer des pratiques effectives, point.

Parfois ce n'est pas suffisant, on a envie d'agir sur les préférences et donc là c'est subjectivement, à l'intérieur d'une pratique, des registres que l'on aime ou pas. On peut avoir envie d'agir là-dessus, en disant "Ok ils écoutent de la musique, mais ils écoutent que du rap, ça serait bien qu'ils écoutent d'autres choses" par exemple. C'est aussi un objectif assez courant : on a envie d'intervenir dans la vie culturelle des individus en générant de nouvelles préférences ou des nouveaux goûts qui n'existaient pas, de partir de l'indifférence ou du dégoût et de le transformer en un goût pour quelque chose. On peut essayer d'agir là-dessus, même de générer du dégoût, donc par exemple essayer de dire d'une certaine manière "Mais en fait...ça serait pas un peu de la merde tout les trucs que tu regardes à la télé?". On le dit rarement comme ça, mais ça peut être le fond de l'idée, d'essayer de faire comprendre que peut-être tous ces trucs à la télé ou sur internet, c'est peut-être pas si bien que ça. C'est là, vouloir essayer de générer du dégoût pour une pratique pour laquelle les individus à qui l'on s'adresse ont des goûts.

Le dernier point qui est le plus compliqué, c'est ce que j'ai appelé les rapports à la culture. Ce sont toutes les manières, en s'adressant par exemple à des adolescents qui écoutent tous de la musique régulièrement - qui ont donc les pratiques effectives équivalentes - qui aiment bien tous du rap - et cela nous va très bien -, où l'on va essayer de leur faire découvrir des artistes de rap moins populaires. C'est aussi assez courant dans les structures sociales qui peuvent vouloir intervenir dans les pratiques d'écoutes musicales des jeunes avec lesquels ils travaillent. Cela va concerner un rapport à la culture, c'est-à-dire, des manières de découvrir des nouveaux artistes, de leur faire découvrir des choses qui ne sont pas populaires - au sens où ce qui signale la qualité des artistes, c'est le succès populaire - et d'arriver à leur dire qu'il peut y avoir de la qualité, même si ce n'est pas populaire. Là-dessus, on essaye d'intervenir dans les rapports à la culture de ces jeunes

On peut donc essayer d'intervenir dans ces trois dimensions. On peut essayer d'intervenir dans les trois ou une seule des trois. Très souvent, en tant que sociologue qui observe des structures culturelles quelles qu'elles soient ou des structures sociales qui veulent intervenir dans la vie culturelle des individus, le premier objectif que l'on observe, c'est de générer des pratiques effectives.

L'école le fait déjà très bien, j'aurai l'occasion d'en reparler, mais un des meilleurs moyens pour générer des pratiques effectives quand on s'adresse notamment à un public jeune, c'est un bus. On prend des jeunes captifs d'un endroit, on les met dans un bus où ils sont captifs et on les emmène dans une structure où ils sont captifs ; et ça génère des pratiques effectives. Peut-être que cela peut générer des goûts - ou pas, peut-être que ça peut être le problème - ou pas, on poserait là une question d'un second objectif.

Peut-être qu'à l'intérieur des goûts, on va être déçus des rapports à la culture qu'ils ont eu. Par exemple, ils vont avoir passé un très bon moment au théâtre, mais surtout parce qu'ils ont beaucoup "déliré" entre copains et discuté entre eux, et non pas en rapport avec la pièce. On va se dire "Bah non, nous ce qu'on voulait, c'étaient qu'ils apprécient une œuvre artistique pour elle-même". C'est un rapport à la culture. À l'intérieur des pratiques effectives, on peut donc être déçu de ce qui se passe, mais, en général, le premier objectif que poursuivent les structures, c'est de générer des pratiques effectives.

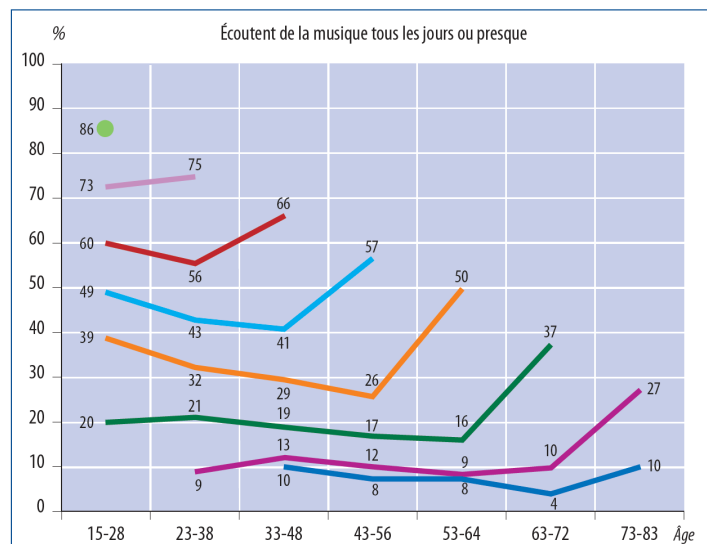
On peut essayer de distinguer des domaines dans lesquels les jeunes à qui l'on voudrait s'adresser, ont déjà, sans nous - c'est-à-dire de manière autonome - des pratiques effectives et des domaines dans lesquels ils n'ont pas de pratique effective, puisque essayer de faire avoir des pratiques effectives à des individus qui en ont déjà sans notre intervention, ça signale, en général, que l'objectif que l'on poursuit n'est pas la pratique effective, mais autre chose. Cela peut donc valoir la peine de distinguer les choses. Plus on arrive à distinguer ces trois aspects de pratiques culturelles, et à se demander sur quels aspects des pratiques des jeunes on veut intervenir, plus on commence à ré-interroger les objectifs que l'on poursuit et plus on se donne les moyens de se demander pourquoi on veut intervenir dans leur vies culturelles et comment il faudrait s'y prendre pour atteindre l'objectif que l'on veut réaliser.

Je vais passer en revue quelques pratiques culturelles que tout le monde peut avoir et situer les effets d'âge sur ces pratiques artistiques et culturelles. Cela va me permettre d'essayer de délimiter ce qui peut caractériser la jeunesse. Parce que lorsqu'on parle de ce que font les jeunes, il peut y avoir deux aspects. Par exemple, si on se dit après un an de travail dans des structures culturelles "bah moi je vois que les jeunes ils font ça", on peut potentiellement confondre deux choses : le fait qu'ils soient jeunes et ça peut avoir ce qu'on appellerait un effet d'âge. Vous avez été jeunes comme eux, ou peut-être justement, vous l'êtes encore, ce qui est sociologiquement possible, même si d'un point de vue de l'âge ça semble improbable, vos parents ont été jeunes, les enfants des jeunes à qui vous vous adressez seront jeunes. Il peut y avoir l'idée que quelque soit la génération à laquelle on appartient, le fait d'être jeune produit un effet spécifique sur nos vies et sur nos pratiques culturelles. Un effet que l'on va appeler un effet d'âge.

Et, on peut le confondre avec un effet de génération. Cette génération, enfin ces jeunes, que l'on a vu depuis un an, non seulement ils sont jeunes, mais ils sont aussi nés entre 2005 et 2010. Le fait d'être nés entre 2005 et 2010 veut dire qu'ils grandissent dans un certain état du monde, avec un certains états du système scolaire, de l'offre de politiques culturelles, du monde associatif qui peut s'adresser à eux, du monde technologique, de l'offre marchande en matière de culture et qui seront potentiellement différents d'une autre génération à l'autre au moment de la jeunesse. Cette spécificité de leur génération va peut-être se maintenir au fur et à mesure de l'avancée en âge. C'est que l'on va appeler un effet de génération.

Ce qui va nous intéresser ici, c'est de distinguer plus particulièrement un effet d'âge : Qu'est-ce que ça produit spécifiquement le fait d'être jeune dans les pratiques culturelles? Qu'est-ce ça a produit dans les générations d'hier et dans les générations d'aujourd'hui ? Si on arrive à isoler cet effet d'âge, alors on peut vraiment parler de ce que ça fait de s'adresser à des jeunes. Ensuite, si on arrive à bien connaître la génération de jeunes à qui l'on s'adresse - celle d'aujourd'hui - et bien on peut essayer de trouver, sur cet effet d'âge particulier, un effet de génération spécifique qui va les concerner. Et si on travaille dix ans dans le même poste, on va potentiellement avoir à faire à plusieurs générations, maîtriser l'effet d'âge et le distinguer de l'effet de génération, c'est donc, à mon avis, essentiel pour y voir clair dans le travail que l'on fait.

Graphique 1 – Écoute quotidienne de musique selon la génération, 1973-2018



Commençons avec l’écoute régulière de musique enregistrée, qui est un cas d’école de ce que l’on peut appeler un effet de génération, que l’on a souvent, pendant longtemps, et que l’on confond encore aujourd’hui avec un effet d’âge avec l’idée que la musique c’est “un truc de jeunes”. Typiquement dans les années 90, quand ce sont créés les premiers cafés-concerts et cafés-musiques - devenus aujourd’hui les salles de musiques actuelles. Il y avait vraiment l’idée que l’on faisait quelque chose pour les jeunes, parce que la musique c’était un truc de jeunes. Alors, peut-être que c’est une idée qui est encore vivace actuellement, pourtant c’est vraiment quelque chose qui s’explique par le renouvellement générationnel. Les chiffres que vous voyez viennent d’une enquête menée tous les dix ans par le Ministère de la Culture qui s’appelle

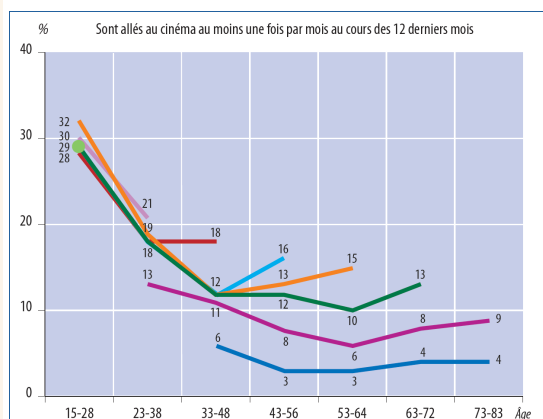
Pratiques culturelles des français. Si vous ne connaissez pas, c’est gratuit, payé avec nos impôts et c’est une enquête de qualité renouvelée tous les dix ans depuis les années 70, ce qui est assez exceptionnel. C’est assez rare que l’on ait une profondeur de chiffres comme ça. Cela vaut la peine d’aller regarder sur internet. Vous pouvez retrouver les chiffres et toutes les dimensions qui vous intéressent pour avoir des ordres de grandeur sur ce que font les français en matière de pratiques culturelles.

Vous pouvez imaginer que le trait d’une couleur représente cent personnes qui vieillissent, qui sont de la même génération. On leur pose, tous les dix ans, la même question : “est-ce que vous avez écouté de la musique?” sur la dernière année. Ils peuvent répondre : jamais, une fois par mois, une fois par semaine, ou tous les jours ou presque. Si l’on regarde les gens qui ont répondu “tous les jours ou presque”, on voit que les lignes sont superposées et relativement parallèles. Cela veut dire que chaque nouvelle génération compte plus d’auditeurs réguliers que la précédente, et qu’en vieillissant, le taux de pratiquants réguliers se maintient à peu près. On voit qu’il y a un léger déclin mais qui n’est pas ultra brutal. Le point vert qui est tout en haut à 86, ce sont les jeunes de 15 à 28 ans, qui ont répondu à l’enquête en 2008. (L’enquête commence à partir de 15 ans, donc on a pas les statistiques pour les moins de 15 ans. Il y a eu une enquête spécifique qui a eu lieu au Département des études, mais il y a déjà quelques années).

Ce point vert est plus haut, y compris sur la même tranche d’âges (15-28) que tous les autres points précédents. On est passé de 20 dans la génération par exemple de vos grands-parents à 86 dans la génération que l’on pourrait appeler pour aller vite puisque c’est une tranche statistique qui n’a pas forcément de sens : les jeunes.

Et donc il y a 86 jeunes sur 100 en 2008, qui écoutent de la musique, tous les jours ou presque, là où aux mêmes âges (vous pouvez vous projeter vous-mêmes) il y en avait un peu moins 10 ans avant, etc. Donc on peut imaginer - si on ne s’acheminait pas vers une série de catastrophes écologiques qui font que sans doute, le futur ne sera pas forcément une continuité parfaite de notre passé - un monde dans lequel par le renouvellement générationnel, tout le monde, écouterait de la musique régulièrement. Cette fausse idée que la musique c’est “un truc de jeunes” disparaîtrait de part le fait qu’en réalité, tout le monde écoute de la musique. C’est donc là un effet de génération, à l’inverse de la sortie aux salles de cinéma qui est également un très bon cas d’école de ce qu’est un effet d’âge.

Graphique 30 – Fréquentation assidue des salles de cinéma selon la génération, 1973-2018



On touche du doigt quelque chose caractérisant la jeunesse dans toutes les générations. On parle bien de pratiques effectives : aller au cinéma au moins une fois par mois ou 12 fois dans l’année écoulée. Les lignes ne sont plus du tout comme elles étaient avant c’est-à-dire parallèles, mais toutes empilées. Cela veut dire que dans chaque génération, il se produit la même chose : jeunes, on va beaucoup au cinéma et quand on vieillit, on y va de moins en moins. C’était le cas pour les jeunes des années 70 comme pour les jeunes de 2018, C’est une très bonne manière de voir que l’accès gratuit, domestiques à des films et à un catalogue quasi illimité de films ne rend pas la sortie en salle de cinéma inutile.

La sortie en salle de cinéma a un sens précis, notamment au moment de l'adolescence. C'est un endroit dans lequel on peut être à la fois autonome et que l'on peut maîtriser, associer à d'autres aspects de notre vie ludique : une sortie au fast-food, au shopping, à un bowling dans un centre commercial, et dans lequel on peut mettre en oeuvre des choses qui sont importantes pour la sociabilité : délirer avec des copains, sortir pour la première fois avec sa nouvelle copine ou son nouveau copain, dans un espace où l'on peut être autonome et à l'abri des regards, des choses pouvant être essentielles et ayant du sens, spécialement au moment de l'adolescence. Celà explique en partie, pourquoi la salle de cinéma a son importance dans la vie des jeunes. Ce qui peut caractériser la jeunesse, c'est ce genre d'éléments.

Typiquement, si l'on regarde des éléments comme écouter des radios dites commerciales ou des radios de top 40, comme c'était le cas d'Europe 1 dans les années 60 ou comme ce serait le cas de NRJ aujourd'hui, ou sortir dans les salles de cinémas et qu'on regarde qui fait ça, cela nous donne une idée de ce que c'est d'être jeune, une sorte de délimitation de ce qu'est la jeunesse.

La jeunesse, d'un point de vue culturel, c'est un moment durant lequel les biens culturels doivent remplir des fonctions sociales importantes. Parce que l'adolescence notamment - on l'appelle adolescence pour aller plus vite - c'est un moment dans lequel on doit réussir à faire cet espèce de petit mécanisme ayant l'air simple mais qui est pourtant très compliqué d'arriver à se voir soi-même, d'être reconnu par les autres et de reconnaître les autres comme n'étant plus des enfants et n'étant pas des adultes.

Pour ce faire, on a besoin de nourritures, on a besoin de signes, de symboles et les pratiques culturelles sont la nourriture parfaite pour arriver à réaliser ce petit mécanisme. Les éléments qui vont composer cette nourriture vont drastiquement changer d'une génération à l'autre. Il faut imaginer dans les années 60, un concert de Gilbert Bécaud est interrompu parce que le public, très jeune, est en train de saccager la salle. Aujourd'hui, on a du mal à se dire Gilbert Bécaud, des jeunes qui arrachent des sièges...voilà. Pourtant, on arriverait aujourd'hui à trouver des correspondances sans trop de problèmes avec notamment des artistes rap que des municipalités peuvent avoir du mal à programmer dans des salles municipales parce qu'ils ont peur de la réaction des publics. En réalité, c'est un calque de ce qui se passait avec Gilbert Bécaud dans les années 60, avec des mêmes enjeux de sociabilité et de rapport à la culture qui vont se jouer à ce moment-là et vont caractériser la jeunesse et être symboliques d'un effet d'âge.

De ce point de vue, on voit que l'entrée au collège représente une transformation assez radicale des pratiques culturelles des individus. C'est le moment, où typiquement, il faut que l'on arrive en très peu de temps, puisque l'école nous oblige officiellement à un changement de statut - ce qui n'est quand même pas anodin. Il faut que l'on arrive à réaliser ça, aussi dans une vie sociale, et donc on va se transformer assez nettement, en assez peu de temps. Entre le CM2 et la 5ème, on voit des modifications très sensibles des pratiques culturelles des individus et notamment, on va se tourner vers des choses qui vont être populaires, et des contenus anglo-saxons, et cela on l'observe depuis des décennies, depuis que l'on produit des

■ Surconcentration sur des genres « populaires » et l'anglais				
	Rap / Hip - Hop	Musique électro	Variété intern. / RnB	Préfère l'anglais
15-19 ans	42	41	55	44
Ensemble des français	14	15	38	17

■ Dégout pour les genres « savants » :			
	Jazz	Opéra	Musique classique
15-19 ans	34	62	43
Ensemble des français	22	39	23

statistiques en la matière.

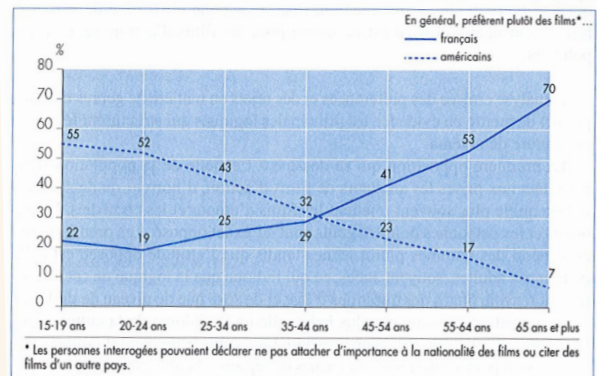
Ici, les genres musicaux, de l'enquête de 2008, sont représentés. On passe des pratiques effectives, à la préférence pour des registres - si vous suivez ma petite distinction dans les pratiques culturelles. Si l'on s'intéresse à ce que dans la musique, les jeunes disent aimer par rapport aux autres tranches d'âges dans la population, on se rend compte qu'en 2008, ils avaient une sur-concentration du goût pour le rap, l'électro, la variété internationale et le R'n'b qui était dans la même case. Aujourd'hui, on aurait

potentiellement d'autres choses, dans les années 70, on aurait eu le rock par exemple, à la place du rap. Mais, ce qui réunit ces différents genres musicaux, c'est qu'au moment de l'enquête, ils sont populaires. Populaires dans deux sens du terme: ils sont très largement diffusés, ils ont un succès économique et populaire - ils remplissent des stades entre autres. Mais populaires aussi au sens où, ils ont alors la préférence auprès des classes populaires de la société.

Quel que soit le moment où l'on regarde les préférences musicales des adolescents, on se rend compte que ça correspond à cette idée. Par rapport aux autres tranches d'âges, ils vont avoir des goûts plus populaires, dans ce double sens du terme. Ils vont également préférer les contenus anglo-saxons, ce que l'on observe aussi depuis plusieurs générations. La préférence pour les contenus anglo-saxons est très forte au moment de l'adolescence et puis elle décline, jusqu'à ce que, comme avec le cinéma, lorsqu'on est vieux (65 ans et plus, tout à droite du graphique) on voit qu'il n'y a quasiment plus de goût pour le contenu anglo-saxon et que l'on préfère quasiment que les films français. On remarque d'ailleurs que ça n'inquiète en général pas les structures culturelles, qui ne se disent pas "Ohlala, le manque de curiosité des séniors, il faut leur montrer des films américains". Signe que sans doute, l'objectif de transformation de la vie culturelle des adolescents n'est pas la diversification, c'est plutôt l'idée que l'on voit dans les contenus anglo-saxons une qualité moindre que dans les contenus français. On commence alors à toucher des doigts l'objectif de transformation de la vie culturelle des adolescents que l'on vise, notamment dans les structures culturelles institutionnelles.

Graphique 24 – Préférences pour les films français ou américains selon l'âge

Sur 100 personnes de chaque groupe



Source : Pratiques culturelles 2008, INSEE, ministère de la Culture et de la Communication, 2009

On observe une préférence pour l'anglais et un dégoût pour les genres - cela peut coller dans tous les domaines culturels dans lesquels ils ont déjà des pratiques effectives évidemment - que l'on appelle "savants", ce qui ne veut pas dire qu'ils sont plus malins que les autres, simplement, en sociologie on les distingue des genres populaires qui ne sont pas définis par leurs caractéristiques en elles-mêmes. C'est simplement qu'à ce moment-là, il y a des usages sociaux qui viennent plutôt des classes populaires et des genres savants qui sont plutôt pris en charge, diffusés, goûtés par les classes les plus éduquées de la société. Éduquées, encore une fois, ça ne veut pas dire plus intelligent, c'est simplement plus diplômées. Dans les différentes générations, si l'on demande "Qu'est-ce que vous n'aimez pas?", les plus jeunes des sociétés que l'on observe, vont déclarer plus souvent que les autres, qu'ils n'aiment pas les genres dits savants, dans le cas de la musique le jazz, l'opéra ou la musique classique par exemple. Il y a énormément de dispositifs qui visent à essayer de donner le goût de ces genres savants aux adolescents. Si on fait quelques kilomètres pour aller à la Philharmonie, dans le nord de Paris, il y a un effort énorme et énormément de moyens alloués au fait d'essayer de générer un goût pour les genres savants. Mais, il y a assez peu de dispositifs qui visent à donner le goût de la musique métal aux adolescents, pourtant, ils sont, comme toutes les autres classes d'âges, très nombreux à détester le métal. Pourquoi il n'y a pas de dispositifs pour vous faire aimer le métal quand vous ne l'aimez pas...? Là aussi, c'est sans doute que l'on peut toucher du doigt ce qu'est l'objectif de transformation qui est poursuivi en général : ce n'est pas un objectif de diversification des goûts tous azimuts, on essaye de générer des goûts dans des domaines qui nous semblent biens, de qualité, qui nous semblent être "bons" pour les gens. En général, on ne voit pas la musique métal de ce point de vue là mais la musique classique, oui.

Le rôle de la radio peut sembler anecdotique aujourd'hui, mais en réalité, ça marche toujours pareil. Comme je vous ai dit, pour arriver en très peu de temps à réaliser ce petit mécanisme où on doit réussir à se sentir soi-même, se faire reconnaître et reconnaître les autres comme étant dans un nouveau cycle de vie, qui est celui de l'adolescence, nous avons besoin de médias, de canaux de diffusion qui donnent à tout le monde, en même temps, la même chose. De ce point de vue, youtube ne peut pas être suffisant, parce que ça ne donne pas la même chose, en même temps à tout le monde, alors que les sont très pratiques, puisqu'elles disent à tout le monde, voilà ce qui est populaire. NRJ ne dit pas du tout qu'elle est spécialisée dans tel genre musical, son slogan c'est "Hit music only" : "que de la musique populaire". C'est un très bon canal pour essayer d'être au courant de quoi on va pouvoir parler maintenant. Cela ne veut pas dire que l'on aime pas cette musique là, ou que c'est uniquement un calcul de sociabilité, comme une stratégie pour rentrer dans des groupes, cela peut tout à fait s'accompagner de passions très intenses, mais on a besoin de ces canaux de diffusion qui donnent à tout le monde en même temps les mêmes choses, parce qu'on va pouvoir en discuter dès le lendemain. La télévision, ou globalement, les canaux de diffusion les plus populaires, sont des très bons pourvoyeurs de nourriture sociale qui nous permettent de nous sentir adolescents.

À l'intérieur de celà, une fois que l'on a défini un effet d'âge, on est contents de pouvoir distinguer qu'au moment de l'entrée au collège, il se passe des choses incroyables et qu'au moment de la sortie du lycée, il y a des modifications pareilles, très

sensibles. Déjà à l'entrée au lycée, il y a des diversifications à l'intérieur de l'adolescence, mais les effets d'âge commencent déjà à disparaître dès la sortie du lycée. Si l'on s'intéresse à l'écoute de radios dites commerciales ou du top 40, on voit qu'il y a un pic assez bref, montant très fort à l'entrée du collège et commençant à décliner dès la fin du lycée, et s'écroulant à la sortie du lycée. Globalement, les auditeurs sont situés à cet endroit là et cela nous donne une idée de ce que serait l'adolescence ou la jeunesse en matière d'écoute de musique enregistrée.

	Garçons non diplômés	Filles non diplômées	TOTAL non diplômés	Garçons diplômés	Filles diplômées	TOTAL diplômés
ROCK	29	38	34	63	78	70
RNB	39	59	50	21	29	25
RAP	59	44	51	34	21	28
RAÏ	16	22	20	4	6	4
POP / Variet.	27	55	43	48	68	57
CLASSIQUE	1	2	1	10	13	12

parents n'a de diplôme supérieur au bac. Donc, on a pas toute la population, mais nous avons d'un côté, ceux qui ont grandi dans des familles avec des parents étant restés longtemps à l'école, et de l'autre ceux qui ont grandi dans des familles avec des parents qui sont restés assez peu de temps à l'école. À l'intérieur de ces deux sous-populations, j'ai distingué les filles et les garçons. On voit que pour une même classe d'âge, de même génération, vivant dans la même région d'un tout petit pays du monde, avec une même offre technique, médiatique, etc..., les préférences pour des registres peuvent créer des gouffres entre les adolescents.

Typiquement, dans le cas du rock, on voit que lorsqu'on est une lycéenne ayant grandi dans une famille avec des parents étant restés longtemps à l'école, écouter au moins souvent du rock, c'est quelque part la "base" en 2010 il y en a presque 8 sur 10, soit 80% qui disent écouter du rock. Alors que quand on est un garçon qui a grandi dans une famille avec des parents qui ne sont pas restés longtemps à l'école, c'est plutôt très rare. Il y a moins d'un tiers des garçons de cette catégorie qui écoutent au moins souvent du rock. On mesure donc le gouffre qui sépare ces deux catégories d'adolescents de même condition scolaire, même génération etc., et on voit comment les effets sociaux soit de classes sociales et de genres - c'est à dire en se considérant soi-même et en étant considéré comme une femme ou homme - peuvent avoir des effets puissants sur cet aspect là des pratiques culturelles.

Quand bien même tout le monde écoute de la musique, les préférences pour des registres peuvent être dans des domaines très distincts. Il y a des genres qui vont plutôt caractériser des classes dites populaires - en orange - en 2010 : le rnb, le rap, le raï et d'autres des classes dites supérieures : le rock, la pop et la musique classique, même si il y a très peu de gens qui disent écouter de la musique classique régulièrement, au maximum on voit qu'ils sont 13 chez les filles diplômées, mais il y a quasiment aucune chance d'en trouver chez les adolescents des milieux populaires. Donc, lorsque l'on dit la jeunesse ou l'adolescence, on peut très bien repérer des effets propres de la jeunesse (effets d'âge) mais il ne faut surtout pas s'imaginer que cela représente un bloc homogène. Les distinctions, notamment de classes et de genres, sont massives.

On peut aussi les pointer - je vais terminer là-dessus parce que c'est un aspect qui est un peu plus difficile à saisir que les pratiques effectives ou les goûts et dégoûts pour des registres - sur ce que j'ai appelé les rapports à la culture. Cela concerne tous les consommateurs de culture. Très rapidement, je les décompose en quatre aspects : toutes les manières que l'on a ordinairement de découvrir des biens culturels : auteurs, livres, musiques, films, jeux vidéo, que l'on ne connaît pas encore; toutes les manières que l'on va avoir de les catégoriser : dans notre tête, dans des ordinateurs, des bibliothèques. Si je dis "ça c'est un film de meuf" ou "c'est le dernier Tarantino", "c'est un film de genre" ce sont des manières de catégoriser; toutes les manières de consommer : les formats, supports, contextes. Par exemple écouter de la musique sur vinyle dans son salon sans rien faire d'autre ou au contraire sur son mp3 de manière aléatoire dans les transports pour passer le temps ; et enfin les manières d'évaluer c'est à dire les critères que l'on a pour distinguer ce qui fait que quelque chose est très bien ou nulle à nos yeux.

Pour retrouver une autre distinction sociale essentielle - notamment puisqu'elle est au cœur de beaucoup des objectifs

poursuivis par les structures qui interviennent dans la vie culturelle des adolescents - on va avoir, schématiquement, deux grands types de rapports à la culture : Un type de rapport que l'on va appeler formel ou esthétique en sociologie, dans lequel ce qui va nous intéresser c'est l'œuvre, le bien culturel en lui-même et l'on va essayer de rechercher une expérience qui va vraiment être en lien avec cette œuvre culturelle. Par exemple, dans la classe de français au lycée, on arrête de se demander si le livre nous permet de nous identifier ou nous a coupé le souffle, on se demande comment il est écrit, on va regarder son champ lexical. Ça c'est s'intéresser à l'œuvre pour elle-même et c'est l'un des grands registres du rapport à la culture, opposé à un autre registre que l'on va appeler fonctionnel dans lequel on va plutôt se demander à quoi sert le bien culturel et qu'est-ce qu'il me permet de faire. Une musique, par exemple, je peux très bien ne pas l'écouter pour elle-même mais parce qu'elle me motive à faire le ménage, mes devoirs, m'endormir ou c'est un très bon moyen pour faire la fête ensemble et éventuellement "choper", là, la musique sert à quelque chose, ce n'est pas la fin en soi.

Là aussi, on va retrouver des distinctions sociales. Globalement, la majorité des consommateurs de culture est plutôt du côté d'un rapport fonctionnel, c'est plutôt cela qui va donner du sens à leurs pratiques culturelles. Et cela va être encore plus fort au moment de l'adolescence. Il va y avoir une hégémonie du rapport fonctionnel au moment de la jeunesse. Les seuls espaces dans lesquels on peut voir des concurrences à ce rapport là (fonctionnel) par le rapport formel ou esthétique c'est plutôt chez les adolescents qui ont grandi dans des familles diplômées - et encore plus à l'intérieur de ce groupe là chez les filles ayant un bon rapport à l'école. Si vous imaginez, une fille, en terminale littéraire d'un bon lycée parisien, qui a grandi avec une mère professeure de français et un père artiste, là vous cumulez les chances de voir quelqu'un qui a grandi en intériorisant, c'est-à-dire, en apprenant sans avoir conscience de l'apprendre, qu'un rapport esthétique, formel à la culture, c'est cela qui génère le plus de plaisir.

Quand on a un rapport esthétique ou formel à la culture, qui est celui qui est défendu par l'école, sans aucun doute possible et par les structures culturelles, quasi systématiquement - nos observations en tant que sociologues sur ce que font les structures culturelles quand elles veulent intervenir dans la vie culturelle des individus et des jeunes en particulier, c'est qu'il y a vraiment une défense d'un rapport esthétique, formel à la culture au cœur des interventions; si on regarde les manières d'évaluer, si l'on a développé un rapport esthétique ou formel, on va être attentifs à la plus ou moins grande réussite d'un auteur à mettre en forme une forme esthétique. Dans le cas de la musique, on va se demander si l'artiste responsable de la musique a plus ou moins réussi à mettre en forme une musique bien faite. Quand je dis cela, ça n'est pas forcément de la musique classique, même si de fait, cela domine le rapport à musique classique, mais on peut très bien se demander avec la musique électronique, le rap si l'instru est bien faite, si les paroles sont bien écrites, si le flow est bon, les influences bonnes, etc... On va essayer de mettre en avant une expérience que l'on va voir comme objectivable, ce n'est pas "mon avis" uniquement, c'est objectivement bien fait, on peut l'analyser, à travers une analyse musicologique, la richesse du vocabulaire dans le texte, la variété des textures dans les instrus, etc. De l'autre côté, on va plutôt être efficaces en se demandant si le bien culturel va être efficace pour faire quelque chose à mon corps: me faire dormir, me mettre la pêche, me faire délirer avec tel groupe de potes. Pour essayer de déterminer si c'est quelque chose de bien ou pas bien, on va se demander si c'est efficace à remplir des fonctions. Là, on ne va plus être dans l'idée que c'est objectivable, puisque cela va être chacun son corps, donc chacun ses goûts.

Le cumul du goût des individus fait que, cela devient logique: si beaucoup d'individus s'accordent sur la qualité d'un bien, par exemple, si beaucoup de gens écoutent une musique ou vont voir un film, c'est sans doute un très bon indice de la qualité du bien. Puisque, si c'est chacun ses goûts mais que beaucoup d'individus font la même chose, c'est une bonne manière pour moi de m'orienter pour découvrir quelque chose en me disant que c'est sans doute mieux que ce que personne ne fait.

Typiquement, dans les discours des adolescents, rentrer dans une salle de cinéma dans laquelle il y a cinq personnes, c'est sans doute le signe que la salle ou les films qui passent sont mauvais puisque ça n'intéresse personne. Si c'était efficace à faire quelque chose aux corps de beaucoup d'individus aux goûts équivalents, sans doute, la salle serait plus remplie. Du même point de vue, on comprend que, par exemple, le festival de Cannes, cela a un sens quand on a un rapport formel et esthétique au cinéma puisque l'on se dit, ces gens, le jury, sont plus capables que d'autres de distinguer une forme bien faite d'une forme mal faite. Mais quand on a un rapport fonctionnel et que l'on pense que c'est chacun ses goûts, l'avis de cinq personnes, cela n'a pas forcément de sens pour découvrir des films. Les deux manières sont évidemment liées.

Pour essayer de débusquer chez nous ces rapports à la culture et de voir comment on peut être plus ou moins loin des rapports à la culture d'une partie des adolescents - essayez d'imaginer que le spectre le plus éloigné de l'adolescente "modèle" que j'ai décrit tout à l'heure, ce serait un garçon ayant du mal à l'école, étant dans les filières professionnelles, qui est souvent rappelé à l'ordre par l'école et qui a grandi dans une famille qui est restée très peu de temps à l'école. Cet adolescent là, il a quasiment aucune chance, statistiquement en tout cas, d'avoir développé un rapport esthétique ou formel à la culture, ce qui n'est pas forcément grave, d'un point de vue du sociologue le rapport esthétique ou formel à la culture n'est pas supérieur au rapport formel. Il n'y a pas de mieux ou de moins bien pour le sociologue, simplement, statistiquement, c'est le cas. Si notre objectif est de développer ce rapport là, on imagine bien l'écart qu'il va y avoir entre nous, prescripteur culturel et le public auquel on s'adresse lorsque l'on va essayer de les convaincre à savoir si l'expérience que l'on propose est une expérience pouvant apporter du plaisir, être satisfaisante. Si l'on s'adresse à quelqu'un qui ne voit pas du tout en quoi l'expérience culturelle qu'on lui propose peut être efficace à remplir des fonctions, cela va être beaucoup plus difficile pour la personne de nous suivre, nous faire confiance et de rentrer dans le dispositif que l'on peut lui proposer.

J'aime bien faire deux jeux pour essayer de saisir tout ça : Essayez d'imaginer une situation où quelqu'un vous met un flingue sur la tempe et vous dit : "Si tu fredonnes la Lambada, j'te laisse en vie" - pas besoin de connaître le texte, il suffit de fredonner la Lambada. Ceux qui pensent rester en vie, levez la main. Gardez la main levée, on garde le flingue sur votre tempe "d'accord mais maintenant, je te bute si tu ne me dis pas qui a fait la Lambada". Ceux qui savent qu'ils vont rester en vie, gardez la main levée. Voilà un exemple que je trouve fascinant : c'est une musique que l'on connaît globalement tous, et on ne sait pas qui l'a fait. Et quelque part, cela ne nous intéresse pas, ce qui est un rapport à la culture qui est très rare si l'on regarde du côté de l'école ou dans beaucoup des structures culturelles dans lesquelles les gens interviennent dans la vie culturelle musicale des jeunes. On va toujours associer une œuvre à la personne qui l'a réalisée. A l'école, c'est vraiment - presque la blague, on met toujours le nom de l'auteur avec entre parenthèses dates de naissance et de mort - parce que souvent, ils sont morts en plus. On ne passe pas par des dispositifs aussi pédagogiques dans des dispositifs faits par des associations, mais, on va quand même souvent associer le nom d'une œuvre à un auteur. Dans le cas de la Lambada, on s'en fout un peu, pourquoi ? Parce que l'on considère que la Lambada remplit surtout une fonction : un tube de l'été doit servir à des choses, à pouvoir faire la fête, en gros, nous réunir tous, facilement, à un même moment, pour faire la fête sur un même son. Qui l'a fait, ce n'est pas grave, parce que le fait qu'un artiste soit responsable de la forme musicale ne fait pas qu'on va suivre cet artiste. Ce n'est pas ce qui nous intéresse, ce qui nous intéresse, c'est ce à quoi cela sert. Il faut donc imaginer une vie culturelle dans laquelle, ce rapport là est hégémonique et donc dans lequel, connaître le nom d'un artiste ce n'est pas forcément central.

De fait, si l'on s'intéresse au cas du cinéma et des adolescents qui consomment énormément de films - je vous rappelle que si l'on regarde les pratiques effectives, les adolescents consomment plus de films, quels que soient les supports, que les autres tranches d'âge. Mais si on leur demande "des films de qui ?" on va se retrouver dans des discussions "euh...je sais plus...j'ai pas la mémoire des noms". Pourquoi ? Parce que de fait, dans un rapport fonctionnel au cinéma, retenir les noms, cela n'a pas forcément d'intérêt. Ce qui est intéressant c'est s'il y a des scènes qui me permettent de remplir des fonctions (me couper le souffle, me faire rigoler, peur, etc...).

Le deuxième jeu, c'est quelque chose que j'avais proposé dans mon enquête en 2010 dans la région Rhône-Alpes. J'avais fait une liste d'éléments et leur avait demandé "dans la liste suivante, choisis trois éléments qui te semblent être les plus indispensables pour qu'un film soit un bon film". Mon objectif ici était de mesurer des manières d'évaluer la qualité des films. Je vous donne la liste et vous pouvez noter deux choses différentes : les trois items que vous choisirez (votre rapport personnel à la culture), et, si vous travaillez dans une structure qui pourrait amener des jeunes au cinéma, les trois items qui seraient importants dans la structure pour choisir le film où les emmener (ce que votre structure défend). On va ensuite comparer les réponses avec celles données par les adolescents. Tous ces éléments peuvent vous paraître importants, mais je vous oblige à choisir, l'idée étant de choisir ceux qui vous semblent les moins sacrificiels. Donc, est-ce que pour faire un bon film, il faut :

- | | |
|-------------------------------------|--|
| ✦ de l'action, | ✦ un réalisateur qui apporte un regard original dans l'histoire du cinéma, |
| ✦ que les acteurs soient beaux, | ✦ une réalisation technique réussie, esthétique, |
| ✦ une histoire émouvante, | ✦ des bons gags |
| ✦ une histoire qui fasse réfléchir, | |
| ✦ que les acteurs soient bons, | |

Qui a déjà des listes sensiblement différentes entre ses réponses personnelles et les structures dans lesquelles vous travaillez? Qui a des listes plutôt équivalentes? Il y en a plein qui ne lèvent pas la main... Dans le cadre des structures, qui a choisi "que les acteurs soient beaux ou belles"? : 6 personnes. Dans vos goûts personnels? : 2 personnes. Qui a choisi dans vos goûts personnels "que les acteurs soient bons"? , et dans le cadre de votre structure? Donc il y a plus de chances que vous choisissiez pour vous un film dans lequel les acteurs sont bons plutôt que quand vous choisissez pour les jeunes avec qui vous sortez. Qui a choisi dans vos goûts personnels "qu'il y ait de l'action" ? La même chose pour sa structure, pour les adolescents ? Donc là on voit la distinction où, si moi je fais le même jeu avec des dispositifs d'éducation à l'image - dispositif comme école au cinéma, collège au cinéma, lycée au cinéma qui visent à faire de l'Éducation Artistique et Culturelle, EAC - on aurait l'inverse. Potentiellement, on aurait vraiment un renforcement des items, des éléments de réponse qui caractérisent le rapport savant et esthétique au cinéma. Là, ce que l'on observerait dans cette salle, c'est que l'effort est de prendre de la distance avec ses propres goûts, pour se rapprocher de ce que l'on imagine pouvoir être des accroches pour les rapports des adolescents au cinéma.

C'est se servir du rapport fonctionnel qu'on imagine que les adolescents ont - plutôt a raison d'ailleurs - comme un moyen pour opérer vers l'objectif, c'est-à-dire une transformation vers un rapport esthétique et savant. Par exemple, de dire "Je te mets un film qui a de l'action, t'as vu comme c'est filmé ce truc là, c'est quand même vachement intéressant", là, l'objectif que l'on poursuit à ce moment, c'est effectivement un objectif de conversion d'un rapport fonctionnel, vers un rapport esthétique et savant au cinéma.

Sur 100 personnes de chaque groupe (3 réponses possibles).	Garçons (386)	Filles (440)	Classe Sup. (240)	Classe Moy. (171)	Classe Pop. (288)
De l'action	65	43	36	53	63
Que les acteurs/actrices soient beaux/belles	21	17	14	20	23
Une histoire émouvante	9	43	26	26	31
Une histoire qui fasse réfléchir	36	40	48	38	34
Que le jeu des acteurs soit bon	49	54	60	52	42
Un réalisateur qui apporte un regard original dans l'histoire du cinéma	18	23	30	19	15
Un réalisation technique réussie / esthétique.	28	28	32	29	24
Des gags	27	14	18	23	22

Sur 100 personnes de chaque groupe (3 réponses possibles).	Garçons Mère - que bac	Filles Mère + que bac
De l'action	80	26
Que les acteurs/actrices soient beaux/belles	26	11
Une histoire émouvante	9	40
Une histoire qui fasse réfléchir	34	54
Que le jeu des acteurs soit bon	32	62
Un réalisateur qui apporte un regard original dans l'histoire du cinéma	13	36
Un réalisation technique réussie / esthétique.	23	31
Des gags	32	12

Si on regarde les réponses des adolescents et des adolescentes, on va retrouver ce gouffre social dont je parlais. Plus on vient de classes supérieures, plus on a de chance d'avoir choisi les items qui caractérisent le film en lui-même: que le jeu des acteurs soit bon, que la réalisation technique soit réussie, que le réalisateur apporte un regard original. Plus on vient de classes populaires, plus les aspects fonctionnels du film: action, gags, histoire émouvante, sont des aspects centraux dans les manières que l'on a d'évaluer les films. Et si l'on distingue les garçons dont la mère a moins que le bac et les filles dont la mère a plus que le bac, là on retrouve à l'intérieur d'une génération, d'une classe d'âges, chez qui tout le monde quasiment consomme des films régulièrement, qui peuvent aimer les mêmes genres de films, on retrouve des rapports au cinéma qui vont être séparés par un gouffre avec des écarts que l'on retrouve très rarement en sciences sociales. C'est-à-dire que pouvoir passer de 80 à 26 sur quelque chose qui a trait aux modes de vie, c'est des écarts qui sont très rares, sont extrêmement brutaux. Cela nous permet de voir à quel point les adolescents de classes populaires, notamment les garçons de classes populaires, sont ceux qui vont être les plus pris émotionnellement, dans l'intensité fonctionnelle et quand l'on veut créer cette conversion (les amener vers un rapport plutôt esthétique ou formel), on mesure l'altérité que cela représente pour une partie de ce public, qui va être beaucoup moins grande avec une autre partie du public, qui va beaucoup plus comprendre le plaisir qu'il y a derrière ce que l'on propose, qui est un plaisir donc esthétique et formel.

Encore une fois, le but ici n'est pas de dire quel serait un bon objectif mais d'essayer de saisir comment à l'intérieur de l'adolescence, on va retrouver des distinctions sociales qui vont expliquer, en partie, les plus ou moins grands écarts que l'on a entre nous individuellement, et les gens à qui l'on s'adresse et entre nous en tant que structure et les gens à qui l'on s'adresse. Lorsque l'on arrive à identifier les objectifs de transformation que l'on poursuit avec les adolescents, en essayant de bien voir si c'est au niveau des pratiques effectives, de goûts ou des rapports à la culture et que l'on essaye de les caractériser, on commence à avancer, de mon point de vue, sur le chemin qui consiste à bien voir les objectifs et à pouvoir y associer des

moyens qui peuvent être pertinents pour vous. Les objectifs et les moyens doivent être pertinents pour vous et le travail sociologique c'est d'arriver à les objectiver.

Questions à Tomas Legon

Julie Dutertre : Bonjour moi c'est Julie Dutertre, je travaille pour l'association Chemin d'enfance. Merci beaucoup pour cette présentation qui est très dense. Donc il y a une différence entre l'effet de génération et l'effet d'âge. Je reste sur ma faim dans le sens où par exemple, le rap, qui est très écouté chez les adolescents, n'est pas du tout écouté de la même manière en fonction des générations. Par exemple le rap des années 1980 / 1990, c'était beaucoup de revendications politiques, donc il y avait beaucoup d'hommes politiques et de femmes politiques qui étaient cités même dans les chansons. Là où aujourd'hui, le rap est quand même un mélange avec la culture des parents qui est plutôt africaine, parce que dans les cités il peut y avoir aussi beaucoup d'enfants d'origine africaine. Donc on sent qu'aujourd'hui les jeunes sont beaucoup plus à l'aise avec cette culture qu'on appelle Afropéenne. En plus de ça là on voit encore, chez la génération des trente ans et la génération des vingt ans, que les jeunes qui font du rap sont très influencés par les réseaux sociaux et veulent faire plutôt du buzz sur une chanson et vont être beaucoup moins impliqués sur le rap d'avant. Justement on parlait de l'influence de la culture anglophone, aujourd'hui les jeunes n'écoutent plus trop les rappeurs anglophones et d'ailleurs vous leur citez Tupac et Notorious Big ils ne vont pas forcément connaître. Il y a un rapport à la musique, ou en tout cas au rap, différent et qui témoigne justement de l'évolution de l'état d'esprit des jeunes, notamment dans les quartiers populaires. Je trouverais intéressant d'étudier plus en profondeur ce rapport à la musique et comment elle est utilisée, parce qu'aujourd'hui j'ai plutôt l'impression qu'elle est utilisée pour parler de sa personnalité mais en fonction de soi plutôt que contre un système. Je trouve que c'est super intéressant de voir l'affirmation de leur personnalité, là où on sent que la génération des années 1980 / 1990, comme IAM ou NTM ou même Sniper pour les plus connus, étaient quand même dans une grosse revendication et dans une recherche d'identité. Je trouve que c'est important de comprendre ça pour adapter encore plus les projets aujourd'hui, parce qu'on ne va pas faire un projet musique de la même manière avec les jeunes d'aujourd'hui qu'avec les jeunes d'hier.

Tomas Legon : Exactement, donc ça me permet de distinguer deux choses : effet d'âge et effet de génération. A l'intérieur de votre remarque on a l'effet d'âge et de génération qui permettent de comprendre et de pas mélanger le type de rapport au même objet, donc à la musique rap. On peut très bien dire que pour le rap il y a un effet d'âge, c'est une musique populaire et de fait il y a une surconcentration des goûts des jeunes pour la musique rap, sans rentrer dans la distinction de ce qui va être dans la musique rap. De fait, c'est une musique qui est attachée à la jeunesse depuis qu'elle est sortie. C'est un peu une surprise de sociologue, on se rend compte que normalement les genres vieillissent, pendant un moment restent un peu attachés à la jeunesse. Par exemple le rock était plus un genre de jeune alors que maintenant c'est plus un genre de quarantenaire. Pour l'instant ce n'est pas encore arrivé au rap. Les auditeurs se répandent dans la structure sociale dans son ensemble mais ça reste vraiment attaché à la jeunesse et à la classe populaire, donc il y a un effet d'âge sur le rap. Néanmoins on pourrait dire que les jeunes d'aujourd'hui, ceux qui appartiennent à la génération actuelle, n'ont pas le même rapport au rap, n'écoutent pas le même rap que les jeunes d'hier.

Ça serait donc un effet de génération et effectivement on pourrait caractériser le rap actuel ou en tout cas le rap aimé par les jeunes de la génération actuelle, par rapport au rap aimé par la génération avant eux. Donc vous ce que vous avez fait pour les caractériser c'est le texte et la fonction sociale du texte, un rapport fonctionnel avec l'idée que dans le rap d'hier il y avait une fonction politique où les textes devaient servir de support éthique. Un rap qui a un rapport avec la morale, ou de fédération politique autour d'idées, de mouvements, là où aujourd'hui ça a une fonction plutôt individuelle et personnelle : la promotion de soi, la diffusion de soi, de sa personnalité. Dans les deux cas on a un rapport fonctionnel au rap. Si on ne s'est pas demandé comment c'était fait artistiquement, il y a plein de gens qui se posent cette question par rapport au rap, mais là la question revenait à dire qu'il y a un effet de génération sur le contenu du rapport fonctionnel au rap. Dans les deux cas ce qui est intéressant c'est qu'il y a un rapport fonctionnel au rap, et de fait, il y a plein de dispositifs qui parlent plutôt du rapport esthétique au rap, où "on va écrire des textes, donc comment ça marche un texte ? Si on veut mettre une instru comment on va faire ?", ça c'est un rapport esthétique, formel. Mais si on se dit : "est ce qu'il faut qu'ils arrivent à s'en servir pour faire la promotion d'eux sur leurs réseaux ou est ce qu'il faut qu'ils s'en servent pour parler de leurs vies dans les quartiers ?", là on est en train de se demander si c'est ça notre dispositif de structure, comment on peut mettre en forme un rapport

fonctionnel au rap. En fait ces outils permettent de distinguer ces choses là, qui peuvent apparaître imbriquées de manière difficile dans nos têtes. Ces outils de pensée, effet d'âge ou effet de génération, rapport fonctionnel ou rapport esthétique, ça nous permet de distinguer ça. On pourrait dire qu'aujourd'hui il y a plein de pratiques artistiques chez les jeunes, ils ont des pratiques très nombreuses, ils en ont moins par rapport à une partie des domaines artistiques des années 1990 qui a été un pic dans la pratique artistique musicale, mais ils ont quand même énormément de pratiques artistiques. Par exemple, avec leur téléphone portable ils vont prendre des photos, filmer, enregistrer des sons, ils vont faire toute une série de choses juste avec un téléphone portable. Cependant le premier objectif de ces œuvres artistiques qu'ils vont créer c'est un objectif fonctionnel. Il faut que ça soit partageable et il faut que ça remplisse des fonctions sociales, de présentation de soi par exemple, et donc de « buzz » etc.

Si on veut intervenir dans leur vie, s'ils le font déjà sans nous, donc s'ils ont déjà une pratique artistique de son par exemple, structurée par des logiques spécifiques, par exemple vouloir parler de soi, est-ce que nous on veut accompagner ça ? Est-ce que notre objectif c'est de développer quelque chose qui existe déjà en autonomie sans nous, sans notre intervention, ou est-ce qu'on veut transformer ça ? Je ne dis pas quel est le bon objectif, mais est-ce qu'il faut qu'on dise aux jeunes à qui on s'adresse "j'ai bien compris ton intérêt et je vais t'aider à le réaliser", ou est-ce qu'on leur dit "j'ai bien compris ton intérêt mais regarde il y a aussi ça" et donc on essaye de déplacer son attention : "là tu essayes de faire le buzz, tu pourrais t'inspirer de tel rappeur pour telle instru". C'est là que l'intérêt du sociologue peut arriver, c'est de réussir à mieux distinguer l'objectif de ce qu'on veut faire.

Donc ce rapport là au rap il existe comme il existait déjà hier, les artistes eux-mêmes pouvaient avoir une revendication politique mais ça ne va pas de soi que les auditeurs de ces artistes les écoutent parce qu'ils sont d'accord avec cette revendication politique. Il peut très bien y avoir dans la réception d'un rap qui était très politique, hier comme aujourd'hui, l'idée que c'est très efficace pour délirer avec ses amis et qu'on peut chanter des textes sans se demander leur portée particulièrement politique, y compris quand l'analyse qu'on en fait en tant qu'adulte qui regarde le texte, est politique.

Il faut passer de l'un à l'autre, de l'œuvre à la réception de l'œuvre. C'est aussi un exercice un peu compliqué, mais je pense que ça peut être un bon exemple de comment on peut confronter ce qu'on dit qui a l'air un peu dense avec votre réalité de terrain ou vous vous dites : "je ne vois pas le rapport entre ce que tu as dit et ce que je fais, moi". Moi je peux essayer, dans les parties des questions, d'aider à faire ce rapport-là.

Pour l'effet d'âge et l'effet de génération, l'âge c'est ce qui va caractériser les jeunes dans toutes les générations, vous quand vous étiez jeunes, vos parents quand ils étaient jeunes, les jeunes d'aujourd'hui, les jeunes de demain. L'effet de génération c'est ce qui va caractériser une génération qu'elle soit jeune ou non, au fur et à mesure de sa vie, parce qu'elle est marquée par l'état du monde dans lequel elle a grandi.

Ivan Altieri : Moi je travaille aux Ateliers Médicis, à Clichy-Montfermeil. C'était très intéressant, merci pour votre intervention. Je trouve qu'on est encore dans cette logique de déplacement justement, sur le savoir savant ou le savoir populaire. Dans ma carrière professionnelle en tant que chargé d'action culturelle aux Ateliers Médicis, on utilise beaucoup ça, d'essayer de comprendre qui ça pourrait intéresser et essayer de les amener ailleurs, mais c'est ce déplacement qui apporte la méfiance. Une pratique constante et qui s'adapte vraiment à l'envie personnelle. Du coup la question c'est pourquoi encore aujourd'hui on fait ça, c'est à dire on les amène par exemple à voir de l'opéra au lieu de comprendre ce qui pourrait les intéresser, et accompagner cette pratique, pour eux c'est culturel et eux ils ne comprennent pas. C'est une contradiction, en fait, nous, on est diplômé, on s'adresse à des non diplômés et on a encore cet usage très fort, de cette classe savante, où on va se dire : "okay ça c'est de la culture, tiens ça c'est intéressant, viens, mais nous on t'amène ailleurs". Ça c'est encore un autre sujet.

Tomas Legon : Quand on fait des entretiens dans les structures culturelles ou sociales qui interviennent dans la vie des jeunes, tout le monde nous dit : "Mais nous on ne leur dit pas du tout ce que tu fais c'est nul, nous ce qu'on fait c'est bien" personne ne défend ça de manière frontale, personne ne pense être en train de poursuivre ça. Le piège effectivement existe dans le fait que c'est pourtant ce qui se passe, pas parce qu'on pense que c'est de la "merde" et que ce qu'on fait c'est bien. Si on tire cette pelote là, de pourquoi on leur fait faire ce qu'on leur fait faire, de pourquoi on veut créer ces déplacements et qu'on tire la pelote jusqu'au bout, on arrive au même résultat que ce dont parlait Bourdieu, dans les années 1960, avec l'idée qu'en réalité

on veut transformer des pratiques populaires et donc on s'adresse, plutôt, à des jeunes populaires. On se demande rarement comment toucher ces jeunes de milieu supérieur qui ne sont jamais allés voir une battle de rap par exemple. Comment les amener à un spectacle de tuning alors que quand même, si des gens vivent des expériences intenses en le faisant, c'est sans doute qu'il y a quelque chose à vivre. Pourquoi il n'existe pas de dispositif pour le faire vivre ? Parce qu'en réalité on ne le voit pas comme des pratiques importantes pour élever l'individu, dans plein de sens du terme, l'élever moralement, l'élever en tant que citoyen, l'élever scolairement etc.

Alors que dans toute une série de registres culturels, et pas forcément que l'opéra encore une fois; à l'intérieur du rap, certains types de rap plutôt que d'autres, ou certains rapports au rap, un rapport qu'on va définir comme curieux, ou avec du sens critique, qui sont des rapports esthétiques et formels, ces rapports là on les voit comme vraiment capables d'élever. Élever, ça veut dire qu'il y a une structure verticale avec quelque chose d'en haut et quelque chose d'en bas, et donc si on veut élever ça veut dire qu'on veut amener quelqu'un qui est en bas, en haut. On veut prendre quelqu'un qui est de classe populaire et l'amener, le déplacer vers des pratiques culturelles qui vont plutôt ressembler à celles des classes supérieures. Les gens à qui on donne la mission de faire ça, c'est plutôt effectivement des gens diplômés et plutôt des femmes aujourd'hui. C'est-à-dire que les formations qui forment les gens pour opérer ce déplacement, cette transformation, elles sont occupées par des femmes qui viennent massivement de milieux supérieurs. Un livre de Vincent Dubois qui s'appelle : "La culture de la Vocation" montre ça très clairement.

Je pense que la sociologie sert encore à ça. Ça a l'air terriblement banal, mais si on continue à tirer cette pelote là qu'on a beaucoup emberlificoté depuis quelques décennies, parce qu'on a rendu les objectifs très opaques, on va arriver à la même chose que dans les années 1960 où on reste dans l'idée qu'on veut transformer les pratiques des classes populaires pour les faire ressembler à celles des classes supérieures. Pas dans un sens aussi caricatural que : "coupe ta télé et viens à l'opéra", mais plutôt : "attends ton rap c'est super mais est-ce que tu t'es posé la question des influences? Est-ce qu'on ne pourrait pas remonter aux racines de ce genre-là?", qui est assez courant et qui se fait dans les interventions, notamment des structures culturelles qui vont à l'école pour parler de rap etc. En fait ce déplacement qu'on espère opérer, c'est-à-dire parler de ce qui les intéresse pour aller ailleurs. Si on tire cette ficelle là on va retomber sur la même chose, et je pense qu'il y a vraiment une croyance sincère, désintéressée, qui se veut pas du tout comme une forme de domination sociale, mais désintéressée, qu'on va vraiment les aider à avoir une vie plus digne d'être vécue quelque part, une vie meilleure, une vie qui a plus d'intensité et en fait on y croit parce qu'on voit dans ces pratiques là et dans ce rapport à la culture, plus d'intensité que dans les rapports à la culture populaire, et donc on s'autorise à intervenir à les transformer là où on ne voit pas les problèmes pour d'autres gens.

Encore une fois on ne se dit pas "mince les seniors ne regardent plus que des films français, il faut les emmener voir Fast and Furious, parce que clairement ils passent à côté d'un truc". Si on ne se dit pas ça, si on fout la paix aux seniors, c'est vraisemblablement qu'il y a cette crainte, et cette crainte elle est en lien avec le populaire. Le fait qu'il y ait un effet d'âge qui rapproche les jeunes des goûts du populaire va encore renforcer le fait qu'on va craindre que les jeunes des classes populaires et encore plus les garçons, sont en train de suivre une mauvaise pente culturelle et qu'on peut les aider à s'élever. Cette pelote là c'est vraiment la plus importante à essayer de démêler. Il faut tirer ce fil de "pourquoi on fait ce qu'on fait" et l'objectif va amener sur ce chemin là.

Céline Caraisco : Je voulais rebondir sur deux choses, sur le rap d'un côté, et l'évolution de tirer les jeunes des classes populaires vers des classes savantes, moi je le dis comme ça. J'ai remarqué depuis un certain temps justement que cette culture populaire n'est plus classifiée que dans les classes populaires. Je me présente je suis Madame Caraisco, nouvelle responsable du service jeunesse de L'Ile-Saint-Denis, avant j'étais à Saint Cloud, donc on peut parler de ces deux axes : savant et populaire. J'ai constaté qu'aujourd'hui, le rap ou la culture urbaine, n'est pas que dans les classes populaires. Ça veut dire qu'aujourd'hui les murs sont tombés et les classes savantes aussi écoutent du rap, danse sur de la musique urbaine, vont aux opéras hip-hop. Il y a des choses qui se sont quand même déconstruites, reconstruites, et de fait, je pense à cette classe qui était populaire dans les années 1980, parce que c'est générationnel. J'ai 50 ans donc j'écoutais le rap de IAM et NTM, etc. il y avait l'égotrip aussi comme aujourd'hui. La différence c'est qu'on n'avait pas les réseaux sociaux et la diffusion mondiale, c'était les cassettes, donc c'était beaucoup plus difficile et je pense qu'aujourd'hui cette culture populaire touche toutes les classes sociales. Il n'y a plus de barrière, donc moi je trouve que c'est intéressant justement parce qu'on peut relier les deux.

Tomas Legon : Avec une co-autrice qui s'appelle Florence Eloy on a publié un article sur les auditeurs de raps et les distinctions sociale entre les auditeurs de rap. Le rap s'est diffusé socialement beaucoup plus que dans les années 1990, mais il est toujours sur-écouté par les classes populaires. Il faut arriver à imaginer que c'est tendanciel, il peut y avoir beaucoup de gens de tous les milieux qui en écoutent, mais il y a potentiellement plus de gens dans les milieux populaires qui en écoutent et plus d'hommes que de femmes. Donc ça reste toujours le cas aujourd'hui, le rap c'est toujours un genre qui a un ancrage populaire. Chez les adolescents on voit par exemple que tout le monde en écoute au moment du collège, et au moment du lycée il va y avoir une désaffection des enfants des classes supérieures. Ça ne veut pas dire qu'ils arrêtent complètement d'en écouter mais ils vont un peu plus s'y désintéresser que leurs camarades de classe populaire. Ils ne vont pas forcément avoir les mêmes goûts à l'intérieur du rap, donc là on a un deuxième aspect des pratiques culturelles et pas les mêmes rapports non plus au rap. On va avoir beaucoup plus d'intérêt pour le flow chez les adolescents qui viennent de milieux supérieurs et pour la fonction sociale. C'est donc un rapport fonctionnel, et on va retrouver des distinctions sociales y compris dans quelque chose qui s'est diffusé relativement massivement, même juste sur la pratique effective : écouter ou ne pas écouter du rap ou aimer ou pas le rap. Il y a encore un ancrage populaire qui est masqué par le fait qu'on a l'impression que ça s'est diffusé mais on n'est pas du tout dans un monde où tout le monde fait tout, ça c'est clair et net.

Pascal Pierre : Bonjour à tous, Pascal Pierre éducateur spécialisé pour l'association Devenir à Neuilly-Plaisance et Neuilly-sur-Marne. Petite précision, ou peut-être une remarque : ce qu'on dit des pratiques artistiques populaires, vous avez pris l'exemple du jazz, au XIXème et début XXème. Le jazz c'était considéré comme une musique décadente, aujourd'hui on la considère comme quelque chose de classique et élevée, donc ce qu'on peut définir comme populaire peut devenir autre.

Tomas Legon : Effectivement, il n'y a aucun rapport entre le contenu culturel et la classification faite, ce sont juste les usages sociaux à un moment donné, à une époque donnée qui fait qu'on l'appelle culture savante ou populaire mais il n'y a rien à voir avec le contenu musical lui-même. Le jazz, très bon exemple, était une musique qu'on écoutait pour danser, pour "choper" dans des bars et qui étaient plutôt écoutée par des classes populaires, par exemple aux Etats-Unis par les afro-américains. Aujourd'hui on l'écoute assis sans rien faire d'autre, pour la musique en elle-même, et ce sont plutôt des vieux hommes blancs qui vont écouter du jazz, mais ça peut être le même jazz. Le destin d'une musique, le public d'une musique, l'usage qu'on a d'une musique ne s'expliquent pas par la musique en elle-même et ça vaut pour tous les autres contenus culturels. Ce sont les usages sociaux qu'on en a, ce qu'on pense, qu'on peut en faire à un moment donné, qui en fait quoi, qui en parle, qui le porte, qui le catégorise de quelle manière, qui fait qu'on envisage ou pas de pouvoir en faire quelque chose. C'est le cœur de la médiation, son travail c'est d'arriver à rendre envisageable les usages de biens culturels qu'on n'envisageait pas jusqu'à maintenant. On va travailler sur comment arriver à rendre possible des usages de biens culturels qui semblaient impossibles.

Pascal Pierre : Ma question est la suivante : avez-vous effectué l'étude statistique sur les deux pendants, à savoir à la fois esthétique et fonctionnel ? Parce que là c'était un peu des éléments distincts, est-ce que c'est envisageable ou est-ce que ça a déjà été fait ?

Tomas Legon : Oui par exemple le jeu que je vous ai fait avec le cinéma, pour moi c'est une manière statistique de mesurer les manières d'évaluer le cinéma, en choisissant des éléments qui moi me semblent caractéristiques d'un rapport l'esthétique, comme le jeu des acteurs, réalisateurs etc. ou caractéristiques d'un rapport fonctionnel comme l'action ou les gags. Ça me donne une occasion d'essayer de mesurer où se situent les différents adolescents, et donc on voit encore une fois qu'ils sont plus nombreux à choisir les réponses qui sont plus caractéristiques des rapports fonctionnels que celles des rapports esthétiques. Pour avoir plus de chances de trouver des adolescents qui choisissent celles des rapports esthétiques, il faut plutôt aller du côté des filles de milieux diplômés. Il y a effectivement plusieurs tentatives statistiques pour essayer de déterminer qui a plutôt quel type de rapport à la culture. On en trouve dans plein de publications différentes. C'est ce qui me permet de dire si c'est plutôt caractéristique des classes populaires ou des classes supérieures. Si on n'avait pas d'enquêtes statistiques je ne pourrais pas prouver ça.

Regards de terrain : l'accompagnement des pratiques culturelles des adolescents

Julie Dutertre
Directrice de l'association Chemins D'Enfances

Bonjour à tous.

Je vais faire un bref historique avant d'en arriver au sujet. L'association chemin d'enfance est née en 2007, créée par Martine Roussel-Adam, qui est aujourd'hui toujours l'actuelle présidente. Au départ, nous nous sommes raccrochés au projet porté par l'association Enfant réfugiés du monde, qui développait des aires jeu dans les camps de réfugiés à travers le monde. A la fermeture de leur ONG, on a repris un de leur projet en Indonésie, au Cambodge puis en Inde auprès des enfants des rues et en situation de handicap. L'objectif était de travailler en complémentarité avec des structures qui accompagnent quotidiennement les enfants, en les initiant au média jeu au service de l'accompagnement des enfants et des familles. Il s'agissait ensuite de les former pour qu'ils intègrent le jeu dans leur pratique. Lorsqu'ils sont devenus autonomes, nous avons fermé les antennes à l'étranger et on est revenu en France. Cela a coïncidé avec la publication d'un rapport de l'observatoire du Samu social de Paris, sortie de 2014 qui s'appelle ENFAMS, qui mettait en lumière les conséquences de la précarité sur les familles à la rue hébergées en structure d'urgence après avoir appelé le 115.

Quand on a vu ce rapport on s'est dit qu'il y avait beaucoup de chose à faire en France, c'était important que l'on revienne. A ce moment-là, on a créé le programme Magic Place en 2015. Nous avons 4 équipes mobiles qui avait pour objectif "d'aller vers" les structures et lieux de vie des enfants et des adolescents. On travaille avec toutes les grandes institutions de lutte contre la grande précarité à savoir le Samu social de Paris, la Croix rouge, l'Armée du salut, l'association Aurore, Emmaus... Chemin d'enfance vient en complémentarité de ces institutions, en intervenant dans les hôtels, centres d'hébergement, CADA et d'autres dispositifs d'hébergement d'urgence. On organise des ateliers ludiques et ludo-éducatifs sur des créneaux hebdomadaires, durant l'année scolaire, à raison de 2h d'atelier hebdomadaire. Durant ces ateliers, on construit des kits pédagogiques qui respectent le trimestre et donc le rythme de l'enfant. On découpe nos programmes en 3 trimestres sur l'année scolaire. Notre tranche d'âge de prédilection c'est les 6-12 ans.

L'adolescence est un âge poreux. Sur 60 000 personnes hébergées, la moitié sont des enfants mais seulement 3% sont des adolescents. Ainsi, il est parfois difficile de constituer un même groupe d'adolescents dans un même hôtel car ils sont en général que 3 ou 4. Aujourd'hui, il y a vraiment qu'un seul centre d'hébergement où on intervient auprès des adolescents. Il s'agit d'un centre d'hébergement d'Aurore au Raincy où il existe un groupe d'adolescent au-delà de 12 ans.

Pour revenir sur les pratiques culturelles, dans notre kit pédagogique au départ du projet en 2015, on a fait l'erreur de parler de la dimension interculturelle avec eux en faisant voyager une mascotte de pays en pays en fonction des pays d'origine des enfants. Or dans ces hébergements d'urgence, il y a beaucoup de familles en parcours migratoire, qui n'ont pas de statut administratif. On s'est rendu compte qu'on enfermait les enfants dans une origine dont ils n'étaient pas forcément conscient déjà et puis dont t'ils n'avaient pas forcément envie de parler.

Pour les parents en parcours migratoire, il parfois difficile de transmettre la culture du pays de fuite car souvent pour eux la priorité devient que l'enfant se sente français et qu'il soit intégré en France. Le parent en plus, lui n'est pas dans un parcours migratoire terminé puisque le statut administratif n'est pas encore défini. C'est difficile pour un parent de transmettre sa propre culture dans ce contexte, alors qu'il n'a pas encore digéré les raisons pour lesquelles il est parti de son pays d'origine. On s'est dit alors qu'on allait changer notre angle d'attaque. On va continuer à valoriser cette dimension multiculturelle qui existe dans les centres d hébergement mais on va envisager l'interculturalité en balayant toutes les cultures du monde, permettant aux enfants de se rendre compte de la pluralité et la complexité de la culture. En montrant l'interculturalité du monde, on souhaite que cela puisse faire écho au pays d'origine des parents et que les enfants découvrant cela puissent s'il souhaite en parler. S'il ne le souhaite pas, cela se limitera à une sensibilisation à l'interculturalité.

Depuis 1 an, on se questionne sur comment ces jeunes se sentent légitimes sur leur territoire de vie. Sachant qu'on ne les a pas légitimés en leur donnant des papiers français et pourtant ils vont à l'école française, côtoient des enfants qui habitent en France, et sont là parfois depuis l'âge de 1 et 2 ans. C'est cette question que l'on veut travailler sur le projet culture.

Les équipes de chemins d'enfance vont parfois intervenir dans hôtels sociaux dans des villes bourgeoises, alors que certains enfants sont dans des hôtels amenés à côtoyer d'autres personnes de classe populaire. L'appartenance au territoire ne sera pas traitée de la même façon. La culture est traitée en écho à la légitimité sur le territoire. Il leur est proposé d'apprendre à situer les monuments en Île de France pour ensuite découvrir les monuments à côté de chez eux. L'objectif ici pour nous est d'entraîner un déclic et montrer qu'ailleurs est possible.

Je vais prendre l'exemple du Parc de Sceaux qui est dans les normes sociales, un parc très beau et historique en France et en même temps qui est gratuit et sans contrôle à l'entrée. Avec les jeunes, on organise des sorties dans le parc. Au-delà des sorties, l'objectif est d'autonomiser ces enfants afin que demain ils puissent y aller avec leurs parents. Du coup, on a fourni une carte google maps et les enfants ont appris à s'orienter et ont pu nous montrer la route. L'idée c'est que derrière, ils puissent y retourner avec leurs parents. Avant la sortie au Parc de Sceaux, on avait maquette une vue d'en haut du parc, mais aussi où il se trouve dans la région Île de France, afin qu'ils se situent et connaissent leurs limites mentales. L'idée était qu'ils commencent à aller à une demi-heure de chez eux (ce qui est déjà énorme pour eux) et peut-être cela va les pousser à aller plus loin. Ainsi, on procède par étape.

Il y a par exemple aussi la ville de Noisy-le-Grand, cité construite par un architecte qui s'appelle Ricardo Bofill, qui lui voulait créer des œuvres monumentales dans les quartiers populaires en se disant que ces quartiers n'ont pas à être juste des endroits où on parque les gens mais que cela doit être des endroits où leur architecture ont une histoire. Ricardo Bofill a ainsi dessiné beaucoup de banlieue comme les villes de Cergy, Saint-Quentin-en-Yvelines, Noisy-le-Grand. L'exemple de Noisy-le-Grand est intéressant car Ricardo Bofill a créé un amphithéâtre, c'est ce qu'on appelle les espaces d'Abraxas, mais en réalité cet amphithéâtre peut être questionné parce qu'aujourd'hui il cloisonne la cité. Une personne aujourd'hui à l'étranger regarde des photos de l'espace Abraxas, elle se dit j'ai envie de voir cela. Alors qu'en fait lorsqu'ils vont aller le voir ils vont se rendre compte que ce n'était pas ce qu'ils s'étaient imaginés. Et ce qui est intéressant avec les jeunes qu'on a amené visiter ces espaces et à qui on a expliqué comment Riccardo Bofill avait construit cette cité, c'est qu'ils nous ont dit « mais non ça ce n'est pas l'espace d'Abraxas, ça c'est le bloc 1 où il y a mon pote qui habite ». C'est intéressant d'en discuter avec eux et de leur dire vous vous êtes approprié le territoire en appelant cette tour là « le bloc 1 » l'autre « le bloc 2 », mais au départ c'était plutôt quelque chose que l'on nomme espace d'Abraxas. L'objectif est de faire passer comme message à ces jeunes qu'une même œuvre architecturale peut être vue de manière différente de génération en génération, c'est le triple métissage. Quelque part, c'est leur dire que leur identité, ils n'ont pas à la tronquer et qu'ils n'ont pas non plus à tronquer celle qui était là avant eux et donc qu'ils n'auront pas à tronquer celle qu'il y aura après. L'idée dans la manière dont on va travailler la culture c'est de déconstruire les préjugés et d'outiller les jeunes en leur disant qu'aujourd'hui on va parler de leur culture à eux parce que c'est celle qui les aide à s'identifier et en même temps ce que l'on essaye de faire c'est de placer que plus tard vous serez prêt à être "curieux" d'autre chose parce que vous serez sûr de vous. Sur l'empathie, Boris Cyrulnik, neuropsychiatre, disait "un enfant ne peut être dans l'empathie que lorsqu'il est sécurisé lui-même". Dans la culture, de notre point de vue à Chemins d'Enfances, c'est un peu la même chose, on ne peut aller vers la culture des autres que si on est sécurisé avec sa propre culture. Donc, l'objectif n'est pas forcément de leur dire d'aller à tel musée parce que c'est intéressant et ça va leur élargir leur propre culture, au départ déjà c'est quoi votre "culture" et comment est-ce que vous voyez votre territoire. On va essayer de faire un pas vers eux. L'objectif c'est juste d'élargir le champ des possibles de ces jeunes.

Le projet culture que l'on va mettre en place va venir aussi des artistes. On souhaite choisir avec les jeunes un support artistique qu'ils ont envie de travailler et ensuite on va choisir un artiste en fonction de ce support. L'artiste lui va pouvoir continuer à pousser cet éveil culturel avec les enfants pour qu'il y ait un travail complémentaire entre nous les chargés de projet ludoéducatif, les éducateurs, qui sont dans les centres d'hébergement et les artistes. C'est à ce moment-là, que l'on en vient à parler de coopération et de partenariat. C'est intéressant car cela permet aux jeunes d'avoir plusieurs points de vue de spécialistes différents, et ensuite qu'ils puissent se nourrir de tous ces points de vue-là et se faire leur propres avis sur leur territoire, sur ce qu'ils sont et sur leur identité.

Questions à Julie Dutertre

Journaliste : Bonjour je suis un journaliste du département, vous nous avez dit que vous passiez par le jeu avec les jeunes, j'aimerais que vous donniez quelques exemples des jeux que vous faites avec eux.

Julie Dutertre : Pour les jeux on divise nos deux heures d'atelier avec une heure de jeu libre où on dispose nos jeux suivant quatre catégories différentes avec les jeux d'exercices, les jeux d'assemblage, les jeux de règles et les jeux symboliques. C'est une catégorisation qui a été travaillé par Denise Garant - psychopédagogue canadienne, qui s'est inspiré elle-même de la théorie des stades du développement de l'enfant de Jean Piaget. L'idée dans cette heure de jeu libre c'est de pouvoir observer les enfants et de voir les dynamiques de groupe qui peuvent se mettre en place. Par exemple des enfants vont être plutôt introvertis et vont vouloir jouer à la dinette tout seul dans leur coin et créer leur propre monde quand certains autres vont avoir besoin d'interagir parce que ce sont plutôt des leaders qui vont s'affirmer en fonction des autres. Donc ils vont être plus sur des jeux de règles. On essaye aussi d'amener un enfant par exemple qui va être très jeu de règle vers plutôt une création de l'imaginaire dans les jeux symboliques et inversement quand un enfant est plus sur du jeu symbolique on va essayer de l'amener sur du jeu de règle pour savoir interagir avec les autres. En fonction de ce qu'on voit et de la dynamique de groupe dans le jeu libre et du souhait des enfants, on va ensuite travailler des ateliers plus ludiques toujours autour du jeu. J'en ai moins parler parce que j'axe plutôt sur la notion d'interculturalité, de culture, mais on travaille aussi la gestion des émotions en inventant avec différents jeux comme par exemple un "memory des émotions".

Une anecdote sur le jeu libre : on a par exemple un enfant qui jouait au lego et je lui demande "qu'est-ce que tu fais avec ton lego" - "une kalachnikov" - "Pourquoi tu fais une kalachnikov?" - "parce que les russes ils ont attaqué notre maison à la kalachnikov". Cela permet aussi de mieux comprendre le passé de cet enfant d'origine Tchétchène. Certaines choses vont ressortir par le jeu qui ne seraient pas dites frontalement lors d'un rendez-vous avec un travailleur social. Durant un atelier de jeu lorsqu'on entend ça, on peut essayer de continuer d'en parler, soit si le traumatisme semble trop profond, le faire remonter aux éducateurs ou aux référents pour qu'ils continuent à le travailler. Par exemple durant une partie de UNO, un jeune se met en colère, dans une colère assez noire. Je le prends à part, je lui demande : "pourquoi tu te mets en colère comme ça ?" - "parce que j'en ai marre, nous notre famille, on n'a jamais le droit de jouer au ballon sur le parking là où d'autres familles ont le droit." On s'est rendu compte que l'hôtelier faisait une catégorisation des enfants. Les enfants roms avaient le droit de jouer, alors que les enfants tchétchènes n'avaient pas le droit. On en a référé au SAMU social de Paris qui lui a vu après avec l'hôtelier cette différence de traitement entre les familles.

Tout ce qu'on apprend dans les situations de jeu va permettre derrière de connaître nos limites. On n'est pas travailleurs sociaux, on n'est pas éducateurs, nous, on est chargé de projets ludo-éducatifs. On a plutôt une formation en science de l'éducation et beaucoup d'expériences terrains. Après c'est ce qu'on appelle l'alliance éducative. C'est à dire que si nous connaissons les limites de notre métier, nous savons relayer parce que nous savons où commence celui des éducateurs ou des travailleurs sociaux, ou des référents. L'idée c'est de faire un travail en complémentarité et d'offrir aux structures un autre regard. Par exemple, avec les parents parfois l'étiquette de travailleur social peut faire peur parce qu'il y a cette crainte qu'on leur prenne leur enfant ou qu'on leur dise qu'il y a des erreurs parentales qui sont faites. Nous, n'étant pas travailleurs sociaux, il y a peut-être d'autres choses qui vont être dites. Nous venons vraiment aussi dans nos ateliers offrir une place à l'enfant qui est différente de celle qui est donnée sur d'autres moments. L'idée c'est vraiment d'être encore un fois en complémentarité.

Ça me donne l'occasion de parler de ce projet avec les ados au centre d'hébergement d'urgence du Raincy. Avec eux on a voulu travailler la gestion des émotions. On a mis un an à réussir à les capter, on a changé de chargé de projet ludo-éducatif parce que je me suis rendue compte que le premier n'était pas à l'aise avec ce public. On a fait intervenir une autre chargée de projet qui elle a beaucoup mieux capté l'intérêt de ces jeunes. Elle a proposé : "Vous allez venir avec plusieurs musiques que vous écoutez. Quelle musique vous écoutez quand vous êtes tristes? quand vous êtes heureux?" certains disaient : "bah moi quand je suis heureux je préfère écouter une musique plutôt calme parce que c'est ce qui va me rendre encore plus heureux", là ou d'autres vont dire : "quand je suis heureux je vais plutôt écouter une musique qui bouge" pour justement continuer dans cette dynamique. Des enfants tristes, vont vouloir écouter une musique mélancolique parce qu'ils vont vouloir aller au fond de cette émotion, quand d'autres vont vouloir la contrecarrer et plutôt écouter une musique vivante ou joviale parce que

justement ils veulent être en opposition avec leur propre émotion. Derrière ça permet de travailler encore plus la gestion des émotions et de voir que chaque jeune va avoir une façon différente de la traiter. Un autre projet qu'on a pu mettre en place est la création d'une association sur la demande d'une jeune qui voulait venir en aide aux personnes en difficultés parce que je cite : "on a pitié d'eux". C'est intéressant parce que c'est eux-mêmes des jeunes en situation de précarité, pour qui on pourrait avoir de la pitié, pas forcément nous professionnels dans la salle, mais je parle plutôt du tout-venant. C'est intéressant parce qu'on va pouvoir travailler avec eux et déconstruire cette notion de pitié. Cela peut leur permettra eux, plus tard, de savoir réagir face à un regard de pitié posé sur eux. On essaye vraiment de partir de leur souhait pour travailler ce qu'on souhaite travailler.

Vers 12/13 ans les jeunes vont avoir un sentiment de honte qui va se développer parce qu'ils sont conscients de ce qu'ils sont et de ce qu'ils n'ont pas. Par exemple dans ce rapport ENFAMS justement ils abordent les problèmes de scolarisation. Ces enfants en hôtel, sont dit "hors-sol". Plus crûment ils ne sont pas "budgétés" par la mairie. Souvent il peut exister des détournements d'inscription à l'école pour ces jeunes. Certains doivent faire parfois une heure et demie de transport alors qu'ils n'ont que 12 ans, alors qu'il y a un collège dans leur ville mais cette ville la fait du détournement pour ne pas qu'ils soient scolarisés là. Donc ils vont loin, et on peut entendre : "ça m'arrange d'aller à une heure et demie, comme ça j'ai l'excuse de dire que je ne peux pas inviter mes copains chez moi parce qu'en fait j'habite trop loin". On essaye de travailler là-dessus, travailler sur le fait de se sentir légitime sur son territoire. Cela fait partie justement de l'atténuation de ce sentiment de honte, qu'on ne pourra jamais vraiment atténuer tant que la société ne les aura pas acceptés mais on essaye de travailler au moins sur eux, parce que on ne peut pas travailler sur la société.

En dernier exemple, je voudrais parler de la sortie. Une sortie, pour nous, est un outil pour travailler autres choses. On est allé au salon du livre avec ce groupe d'adolescents du centre d'hébergement du Raincy parce qu'il y avait un atelier avec une autrice sur savoir dire non. Ils ont travaillé ça avec une autrice, ça s'est super bien passé, ils ont vraiment beaucoup aimé et en sortant, le salon du livre était à Porte de Versailles. Ils ont commencé à marcher pour prendre l'air après tout ce monde. En fait ils ont fait tous les monuments de Paris, ils ont marché deux heures, là où vous auriez commencé à leur dire on va marcher dans Paris et vous allez marcher deux heures pour aller voir la Concorde, le Trocadéro et la Tour Eiffel... ils auraient sûrement dit non. Mais en fait, le fait d'avoir dit "ok bon on va sortir, on va prendre l'air, on va marcher un peu", premier monument "ah on a envie de voir l'autre, puis l'autre..." et en fait à la fin, bon ils ne sont pas allés jusqu'au Raincy à pied quand même ils ont fini par prendre les transports, ils ont quand même dit à notre animatrice : "mais en fait je ne savais pas qu'il y avait tout ça dans Paris et qu'on avait le droit d'y aller". Finalement eux-mêmes, se prennent au jeu et finissent par faire une randonnée de plus de deux heures et voient qu'ils sont en sécurité dans Paris, qu'il n'y a aucun problème. Voilà encore une fois c'est se servir de certaines opportunités et d'essayer de les amener sans les forcer et sans leur dire à la fin : "ah vous avez vu alors faire deux heures de marches vous n'êtes pas mort". L'idée c'est pas non plus de derrière les brusquer, ou de leur montrer qu'on "les a eu". C'est vraiment juste de dire : "ah ouai ? T'as aimé ? Bah tant mieux, à toi de voir si t'as envie de réessayer". En tout cas à aucun moment il faut leur faire prendre conscience de ce qu'ils ont fait réellement et surtout pas en leur disant que c'était un exploit. C'est les inviter en leur disant "si là vous avez aimé et que vous avez envie de réitérer l'expérience, n'hésitez pas à le refaire même à le refaire sans nous".

Zohra Zaher : Bonjour je m'appelle Zohra, je travaille dans un centre social. C'est super ce que vous dites. Cette réflexion sur la légitimité du territoire, surtout pour les personnes en situation irrégulière comme celles avec lesquelles je travaille est importante et je n'y avais pas pensé.

Julie Dutertre : Ce qui est difficile avec ce public très particulier qui vit en hébergement d'urgence, est que c'est un public autonome, ils pourraient vivre seuls. Vous leur donnez des papiers, ils ont un travail et puis tout peut aller bien, mais le truc c'est que tant qu'ils n'ont pas de papier, ils ne peuvent pas avoir accès à un logement. Sachant qu'en plus quand bien même ils auraient les papiers, derrière va se poser la question de la saturation des logements sociaux, de la discrimination par le nom, où quand on a un nom d'origine africaine on n'a quand même moins de chance de trouver un logement. En fait, cette question du logement elle est en réalité, entre nous, sans espoir... Nous on se dit cette légitimité du territoire est notre seul axe. On essaye d'atténuer le plus possible, même si en réalité on atténue par grand-chose en réalité. La question des adolescents dans les hôtels elle est cruciale dans le sens où l'adolescent est la couche du millefeuille la plus élevée. Ça veut dire qu'en dessous il a déjà cumulé un certain nombre de carences et de traumatismes comme, la pièce unique. Souvent dans

un hébergement la famille vit dans une seule chambre. Il y a même des centres d'hébergement qui refusent de prendre des familles avec adolescents en disant que c'est une problématique trop compliquée. Les adolescents ont besoin à un moment donné de cette intimité. Même enfant pour construire son identité c'est important d'avoir sa propre chambre. Quand on a sa propre chambre on va choisir où mettre le lit, les meubles. En fonction des âges on va avoir des posters d'un certain type de groupe ou de style musical... Au fur et à mesure des années on va changer notre tapisserie, nos meubles... C'est ce qui fait que très rapidement on se détache du choix de nos parents puisque très tôt on peut choisir la composition de notre espace à nous qui est notre chambre. Ces enfants vont se construire dans un univers où ni les parents, ni les enfants ont leur espace. Au début pour l'enfant, ça va être un rétrécissement de l'espace psychique qui ensuite va être vu comme une intrusion et qui va être vu à la fin comme une ingérence. L'ingérence de l'intimité chez l'adolescent c'est hyper violent, parce qu'encore une fois c'est à cet âge-là qu'on se met en opposition à nos parents. Comment on se met en opposition à nos parents quand on vit dans la même chambre et quand même dehors on ne sent pas légitime? En étant illégitime à l'extérieur et à l'intérieur, comment un jeune peut se construire?

On commence à se poser la question dans l'association, d'accompagner à la construction d'un espace à soi modulable pour l'enfant en accompagnant les parents. Par exemple, construire une petite cabane pendant que les parents cuisinent. Ensuite l'enfant peut avoir son petit bouquin dans son petit carton et ensuite le carton on le range pour faire de la place pour manger. Les adolescents, eux ils n'ont pas besoin de leur petit carton et de leur petit livre, c'est pas vraiment ça qui va les intéresser. Par contre, ils ont besoin de se sentir légitime d'aller sur leur territoire, donc l'idée c'est qu'on essaye en tout cas.

l'idée encore une fois c'est de pas rester sur "vous êtes des enfants précaires et on va vous emmener dans des lieux culturels où vous aurez un quota parce que vous êtes des enfants". Par exemple, je parlais avec Jean Bourbon, l'ancien directeur des publics du 104 qui disait qu'un accueil de bonne qualité, est un accueil qu'on rend invisible. En fait les personnes ne doivent pas se rendre compte qu'on les accueille et surtout qu'on les accueille d'une certaine manière par rapport à d'autres. Notamment l'infantilisation des personnes précaires dans les dispositifs qu'ils soient culturels ou autre, ou même sociaux, ce que vous voulez, on touche à la dignité de la personne. Moi j'ai juste un exemple d'un projet, je vais les citer, la Fondation du Paris Saint-Germain, qui propose des places pour les structures sociales. et notamment pour le SAMU Social. Nous avons eu des places pour le Parc des Princes. Sauf qu'on s'est retrouvé un mercredi soir en novembre avec des enfants entre 10 et 15 ans, pour un match qui n'était pas de grande qualité et très mal placé. Un jeune m'a dit "mais en fait Julie, c'est parce qu'ils n'arrivaient pas à vendre les places qu'ils nous les ont donnés". les jeunes ils avaient honte. Je me suis dit, je n'y retourne plus jamais, tant qu'on ne me propose pas un samedi à 15h et un match de ligue des champions. On est là pour construire quelque chose ensemble et il faut être vigilant à ce qu'on propose à ces jeunes. Parce qu'encore une fois le respect de la dignité, c'est hyper important. Le fait de se sentir légitime sur son territoire c'est redonner cette dignité. Si déjà ces jeunes sont fiers et ils bombent le torse quand ils sortent ça sera déjà une bonne chose parce que sur le reste on n'a pas forcément d'impact.

Regards de terrain : l'accompagnement des pratiques culturelles des adolescents

Nina Fournier & Édouard Penaud
Metteu.r.se en scène et comédien.ne

Nina Fournier : Edouard et moi on travaille pour le théâtre de la Commune mais on mène vraiment des projets d'ateliers donc notamment avec l'OMJA. Je cite l'OMJA parce que c'est de ça qu'on a décidé de vous parler, à travers deux projets : moi je vais vous parler d'un projet que je mène seule avec les 10-17 ans. Ensuite, Edouard va vous parler d'un projet qu'on mène ensemble plutôt avec des adolescents qui ont entre 18 et 25 ans donc des adolescents/jeunes adultes. Le projet dont je vais vous parler est un projet que je mène via le théâtre de la Commune à l'OMJA (l'Organisation en mouvement des jeunes d'Aubervilliers), là ça va être la cinquième année. Ce sont des ateliers de pratique théâtrale qui ont lieu pendant les vacances scolaires et s'adressent donc aux jeunes de l'OMJA. Cela fait deux ans maintenant que le projet a pris une nouvelle dimension, c'est-à-dire qu'il y a un groupe qui commence vraiment à se fédérer, il y a vraiment une dynamique beaucoup plus importante, le groupe enfle, cela devient vraiment une activité importante au sein de la structure. J'en parle parce que c'est intéressant par rapport à la relation entre les artistes et ceux qui gèrent les structures. En fait c'est la rencontre avec Farid, qui est directeur du

Centre Léo Lagrange qui a donné cette nouvelle impulsion. On s'est rencontré au cours d'une réunion et il a tout de suite eu de l'intérêt pour l'idée de faire du théâtre avec les jeunes et aujourd'hui l'atelier s'adresse vraiment à la structure Léo Lagrange.

Je vous explique comment s'organise l'atelier. C'est assez parcellaire, c'est-à-dire que c'est une semaine à chaque période de vacances scolaires. Les deux premières sessions sont complètement ouvertes, les jeunes peuvent venir essayer etc. Ensuite on essaye vraiment d'avoir une régularité sur les deux dernières sessions. J'organise chaque session autour d'un enjeu de théâtre ou d'un enjeu de plateau que je donne aux jeunes au début de la session. Parce que pour eux c'est très important de savoir ce qu'on travaille, de savoir ce qu'on fait là ensemble. Par exemple, on va travailler sur l'improvisation, ou sur une histoire ou un texte. Récemment j'ai fait venir un krumper, on a travaillé en krump et en théâtre autour de Macbeth. C'est comme ça que ça se passe. Et après, je réadapte les propositions en fonction des jeunes, du temps qu'on a et aussi de moi, où j'en suis. Je viens avec l'idée d'une recherche partagée, artistique. Il y a une partie transmission mais après on va se mettre au travail ensemble et en recherche ensemble donc je ne répète pas à l'infini les mêmes programmes, je suscite aussi mon propre intérêt à travers des propositions différentes.

Ce qu'on a remarqué, c'est que le format a un écueil, il n'y a pas de représentation, de spectacle à la fin parce que le format de l'atelier est trop parcellaire. C'est vraiment dommage parce que la création d'un spectacle ça génère une dynamique de collaboration fédératrice, c'est un objectif qui est galvanisant et c'est là aussi qu'on va assembler vraiment tout ce qu'on a vu, rentrer dans un système de répétition et donc aussi faire des liens. Et l'idée c'est évidemment d'être fier de ce qu'on montre à la fin. C'est un manque qu'on a eu et justement grâce au lien qui s'est établi, notamment avec Farid aussi avec le PRE (Programme de Réussite Educative), on a pu repenser l'atelier et cette année on va faire un atelier une fois par semaine théâtre et cinéma avec un réalisateur de la ville d'Aubervilliers pour créer une forme à mi-chemin entre théâtre et cinéma avec les jeunes, qui va donner lieu à une projection, une représentation.

Je vais un peu développer sur la collaboration et sur le lien qui s'est établi avec Farid. Comment le fait de créer un partenariat entre une structure artistique et une structure comme l'OMJA, est fructueux et possible ? Moi en tant qu'intervenante artistique je vais faire l'effort de circuler dans la structure, rencontrer l'ensemble de l'équipe, des animateurs, des éducateurs, d'avoir vraiment une vision d'ensemble du projet de la structure. Cela me semble fondamental, c'est-à-dire de ne pas arriver avec une espèce d'ambition artistique prédéterminée et qu'on applique telle quelle sur la structure mais au contraire de venir intégrer une équipe avec ses outils (les miens, ceux du théâtre) en intégrant un projet plus large. Le fait que le directeur de la structure ou l'équipe me fasse cet accueil m'a permis ça [intégrer une équipe]. Les animateurs et éducateurs sont constamment invités à venir assister aux ateliers. Cela nous permet d'avoir des enjeux communs et ça devient un autre espace de rencontre des jeunes. L'espace du théâtre, l'espace de la scène amène une dimension nouvelle qui fait que les animateurs eux-mêmes redécouvrent leurs jeunes en même temps que les jeunes se découvrent eux-mêmes. On s'accompagne tous là-dedans. Cela permet aussi une collaboration purement logistique, une circulation dans les espaces, c'est-à-dire que moi je vais dans les structures, les jeunes viennent au théâtre pour pratiquer. Il y a donc un échange qui se fait et qui est porteur. J'ai besoin aussi des retours concrets des animateurs, des éducateurs et du directeur de la structure. C'est essentiel pour moi qui construit un projet artistique avec les jeunes d'avoir leurs retours : ce que les jeunes en disent en-dehors des ateliers, ce qui est pertinent, des retours au niveau du planning, de la durée etc. On collabore autour de tout ça. Notre socle commun - moi avec mes outils artistiques, la structure avec ses outils - ce sont les jeunes. C'est ce qui fait qu'on est tous là.

Je vais parler aussi de mon positionnement en tant qu'artiste. Quand j'arrive au sein de la structure et auprès des jeunes, il me semble vraiment important, dans mon cas, d'assumer pleinement ce statut d'artiste. C'est ce qui va garantir une complémentarité, c'est-à-dire que les jeunes savent que cet espace particulier que j'ouvre, celui de l'atelier, c'est le lieu du théâtre. Mon statut garantit l'espace distinct de la pratique théâtrale, et moi ça me permet aussi de poser des limites; par exemple si quelque chose advient sur le plateau et que j'ai le sentiment que ça doit conduire une discussion avec le jeune qui dépasse le champ de mes compétences, je peux créer du lien avec l'équipe. On en revient donc à cette idée de collaboration. C'est important d'affirmer ce statut d'artiste parce qu'il amène l'exigence artistique. J'arrive avec une vraie ambition de création avec les jeunes, comme je pourrai l'avoir en venant travailler avec des comédiens professionnels. Même si dans le cas de l'atelier, ça implique une part de transmission, l'ambition elle est vraiment celle d'une création avec des comédiens professionnels. Et ça, c'est affirmé. Je pense que c'est aussi ce qui fédère un groupe et ce qui fédère l'équipe de la structure autour du projet. C'est donnant-donnant. Si moi j'arrive avec une exigence artistique et de création, les jeunes

vont y répondre parce qu'on se crée un objectif. Je pense que la transmission à sens unique n'existe pas. Certes, il y a une dimension pédagogique mais l'idée c'est que cette dimension pédagogique finit par s'effacer progressivement dans une part vraiment de recherche collective. On s'offre mutuellement une expérience de théâtre et ça c'est très important. Ne pas arriver avec l'idée qu'on est porteur d'un savoir qu'on va transmettre aux jeunes mais plutôt qu'on va venir avec un panel d'outils, des questions qui nous concernent dans notre pratique artistique et qu'ensemble, autour ça, on va chercher. On va tous faire des pas les uns vers les autres et à ce moment-là, le projet artistique devient vraiment porteur pour les jeunes, pour moi, pour tout le monde finalement. Cela garantit aussi quelque part le fait que je prends mes responsabilités vis-à-vis d'eux, il faut avoir conscience qu'on s'invite dans un espace avec une proposition qui ne va pas forcément recevoir une adhésion immédiate, c'est complètement normal et il faut y être préparé. Le fait aussi d'ouvrir l'espace comme celui d'une recherche artistique fait que moi-même j'accepte de me remettre en cause et de partager mes questions avec eux. Donc progressivement on rentre dans cette dynamique de collaboration et je prends la pleine responsabilité d'un éventuel échec. Le lieu du théâtre est justement le lieu où l'on n'a pas de réponse nécessairement, où on fait de la tentative par l'action et mon rôle c'est de garantir que cette tentative ne soit jamais humiliante, qu'on ait toujours de la fierté à l'intérieur. Les jeunes le savent, c'est quelque chose que je vais tout de suite poser : "si tu t'es senti mal, c'est ma responsabilité, c'est ma faute parce qu'il n'y a pas de bonne réponse donc tu ne t'es pas trompé, c'est moi qui ai mal amené le cadre dans la tentative artistique".

Ce que je voulais aussi dire sur la collaboration avec la structure c'est que si, d'entrée de jeu, il n'y a pas une confiance entre les animateurs, les éducateurs et moi, les jeunes n'auront jamais confiance dans le projet et c'est normal. C'est notre job à nous en amont, avant même d'inviter les jeunes dans la proposition. Et c'est l'idée aussi qu'en tant qu'artiste, qu'il ne faut pas arriver avec un projet artistique, faire appel à une structure parce qu'on se dit : "super des jeunes du territoire qui vont participer à MON projet et c'est bon pour MON projet". Là on met les jeunes au service de son projet artistique et ça arrive trop souvent. Cette dynamique est forcément faussée parce qu'on ne s'appuie pas du tout sur le réel. C'est très important que les gens qui travaillent pour la structure, les animateurs et les éducateurs aient aussi ce rôle de garde-fou et que l'artiste soit à l'écoute de ça.

Edouard Penaud : Dans notre expérience avec Nina, le Théâtre de la Commune et l'OMJA, on travaille depuis maintenant trois ans ensemble sur un atelier qui nous avait été proposé. Moi je sortais d'une longue période d'autres ateliers dans des contextes médicaux, en milieu carcéral et avec le laboratoire des acteurs nouveaux où Nina travaillait aussi.

Nous avons donc pris en main cet atelier avec joie, avec l'idée de travailler avec la jeunesse. Petite anecdote, je venais d'habiter à Aubervilliers et ce qui m'intéressait en tant qu'artiste c'était de travailler à l'endroit où je vis. Ce qui je pense n'est pas une question aujourd'hui avec la mobilité : "Je vis à Rosny-sous-Bois et je travaille dans le 8e arrondissement" Mon sens à moi était de me dire dans ma pratique artistique : le kilomètre zéro, on se le pose au niveau écologique, on peut se le poser au niveau artistique. C'était vraiment l'intérêt de travailler proche de chez moi, donc on a créé l'atelier.

Ce qui était génial et ce que j'adore toujours quand on crée des ateliers, c'est qu'au début il y a deux personnes et il faut construire avec ça, il faut avancer, il faut changer, il faut être très flexible, c'est très important. Un retour d'expérience sur les trois ans et sur tous les autres ateliers que j'ai eu, artistiquement parlant, c'est que ton approche, ton projet, ton idée et ta façon de faire évoluent aussi au fur et à mesure que les choses se font.

Petit historique : ça fait trois ans qu'on travaille avec Nina sur cet atelier et la question de base sur laquelle on travaille beaucoup est : "qu'est-ce que c'est pour vous le théâtre ?". C'est une question large, qui part de stéréotypes en disant c'est apprendre un texte, c'est un public en face de nous, la mémorisation, le jeu. On part dans les stéréotypes et puis quand on pose des questions aux jeunes, on s'aperçoit que derrière les stéréotypes il y a déjà une sacrée connaissance ou en tout cas une intuition. Notre processus c'était de se focaliser sur l'improvisation. L'improvisation met en avant l'intuition, on écrit toujours, on n'improvise jamais, c'est un paradoxe. Qu'est-ce que c'est que l'improvisation ? Ce n'est pas de l'improvisation. On a toujours quelque chose en tête, on a tous un imaginaire, comment le développer ? L'improvisation est un outil qui permet ça. On a commencé par l'improvisation du clown au masque en passant par le texte et l'écriture. On a essayé de faire ça pendant trois ans, le Covid est venu au milieu et a un peu chamboulé la dynamique, on a résisté. Ce qui était beau c'est que sur trois ans, un petit groupe, d'une dizaine de jeunes, s'est formé qui ne vient pas que d'Aubervilliers mais aussi de La Courneuve, Epinay-sur-Seine, Asnières, Saint-Denis, Paris. Une jeunesse qui se concentre aux quatre-chemins pour travailler. Après trois ans, il y a quelque chose de très joyeux qui s'est mis en place, qui dépasse l'association, le théâtre et nous-mêmes et qui est une volonté de continuer malgré tout et de ne pas faire mourir la chose. Souvent on fait des ateliers sur un an,

après un an le groupe meurt. Le lendemain on clôture théâtralement en disant : "l'année prochaine on va prendre un autre intervenant, on va recréer un autre groupe". Il y a la question de pérennité. Si un intervenant s'engage, un intervenant qui n'est pas simplement en recherche d'heures d'intermittence mais quelqu'un qui s'engage politiquement, socialement, et qui est lié à la géographie dont je parlais tout à l'heure, il peut y avoir quelque chose qui dure un an, deux ans, trois ans et c'est sur le long terme. Il y a vraiment une question sur le long terme qui moi m'intrigue, qui est très fatigante à un moment. L'engagement demande beaucoup d'effort, beaucoup de sacrifices si on a d'autres centres d'intérêt en tant qu'artiste. Après trois ans, je me suis dit : "bon maintenant je vais arrêter, on va laisser la place à un autre intervenant, à un autre groupe qui aura la chance de se créer comme on a créé ce groupe-là". Le fait de peut-être conclure, de faire mourir la chose, les jeunes, Nina et moi-même on s'est dit : "c'est bête". Donc on a eu l'idée de créer un collectif. C'est la plus belle chose qui puisse nous arriver. Après trois ans de dynamique d'atelier dans un cadre qui est associatif avec le théâtre, ce groupe, qui est né à partir de là, qui était protégé par ce cadre et cette dynamique, on s'est décidé à créer un collectif donc de créer une dynamique autonome. Alors se pose la question : comment notre dynamique artistique peut continuer en dehors du réseau associatif, exister pleinement ?"

Ces jeunes, quand nous les avons découverts ils avaient 17-18 ans maintenant ils ont tous 20-21 ans, ils travaillent, certains sont en formation, d'autres en stage, ils cherchent leur vie. Ils ont tous des réalités très différentes mais ce sont tous des jeunes qui commencent à s'engager dans la vie réelle, ils ne sont plus dans l'étude. La question qui me turlupine est : "Un atelier théâtre qui marche aussi bien, est-ce qu'il faut aller vers une professionnalisation ?". A un moment, le jeune va te dire "j'adore tellement ce que tu fais et ce qu'on fait ensemble que je voudrais d'en faire mon métier". Moi j'ai décidé d'en faire mon métier, ce n'est pas facile. Assumer la responsabilité de dire : "quitte tout, laisse tout, devient super acteur, c'est génial, aujourd'hui tu as ta place dans le cinéma !", je pense que celui qui fait ça, est un taré. Au contraire, est-ce qu'il ne faudrait pas valoriser une dynamique de théâtre amateur ? Aujourd'hui tout ce qui est professionnel et définissable comme culturel, est légitime et tout ce qui est amateur est de niche, un petit hobby. Dans la réalité géographique d'une commune comme à Aubervilliers, tout ce qui est professionnel à sa place avec des grandes salles, c'est institutionnalisé. Mais l'amateur reste encore un peu caché, de son côté : "je le fais pour moi, pour mon quotidien et c'est génial" mais est-ce qu'il n'y aurait pas aussi une place publique pour l'amateur ?

Le collectif est né avec cette nature : ce sont des jeunes, ils travaillent à côté, ils ont leur vie. Je ne suis pas là pour leur dire : "vous êtes formidable, quittez tout, foncez, mettez-vous dans la merde". Non, on continue comme ça mais est-ce que dans la ville, il ne peut pas y avoir un endroit où l'on répète, on joue le spectacle, on travaille avec une association d'une commande de théâtre forum mais on reste amateur ? Mais ça ne veut pas dire qu'on n'est pas payé. La question c'est ça aussi, est-ce qu'on rémunère seulement le professionnel ? Non on peut rémunérer aussi le service public, du théâtre, du forum, de la parole ouverte, de la liberté de se dire les choses. Cela peut rentrer dans un cadre de leur vie : "je fais du théâtre amateur mais le samedi j'ai une petite paye" Peut-être qu'ils s'en moquent, je leur ai déjà dit "ne soyez pas prêts à être payés tout de suite, c'est une réalité du métier".

C'est ce que je voulais vous raconter sur l'évolution concrète d'un atelier qui sort et qui essaye de se débrouiller, de se développer sans passer par les clichés, on ne va pas créer d'école. C'est un collectif amateur et c'est la question de l'amateurisme professionnel.

Nina Fournier : Je complète. On parle du rapport entre la culture et les associations, à la base ce sont des jeunes qui sont venus vers nous par le biais de l'École de la 2^{ème} chance. L'École de la 2^{ème} chance a créé un partenariat avec le Théâtre de La Commune, Édouard et moi. On était les intervenants théâtre pour ce groupe en question. Ce sont ces jeunes qui sont maintenant dans le collectif et qui ne sont plus à l'École de la 2^{ème} chance aujourd'hui. L'aventure théâtrale continue pour eux mais c'est bien par le biais d'une structure annexe, le théâtre, qu'ils y sont arrivés.

Edouard Penaud : Les centres d'intérêts des jeunes ont aussi évolué. On est parti de l'improvisation, on est parti du théâtre. Ensuite, certains se sont ouverts à l'écriture. A l'intérieur du groupe nous avons des jeunes qui se sont dit : "J'adore la scène, j'aime bien écrire pour les gens" d'autres dans la réalisation, certains dans la mise en scène, d'autres évidemment en tant que comédiens. Mais il y a aussi d'autres centres d'intérêts, la musique, le cinéma. Le collectif essaie de contenir, réunir tous ces désirs et toutes ces envies et après de travailler avec les différentes associations, les différentes communes. Le collectif est sans frontières, c'est-à-dire les jeunes de telle association qui souhaitent faire partie de quelque chose d'amateur donc avec

un regard public et avec une dynamique qui sort du cadre de l'atelier. Même le rapport avec l'intervenant est différent : "les gars, la semaine prochaine, il faut commencer à travailler sur tel truc, bon je vous ai réunis mais comment est-ce qu'on fait ?" Ce n'est pas la même chose que : "Aujourd'hui on va travailler sur ça" Je stéréotype mais on s'est donc posé la question : "comment on va relationner avec eux en dehors du cadre de l'atelier ?" C'est quelque chose de nouveau aussi pour nous.

Questions à Nina Fournier et Édouard Penaud

Marie Perrier : Marie Perrier, je suis responsable du service social municipal d'Aubervilliers. Je voulais juste intervenir sur la question de l'amateurisme comme vous le dites si bien, sans oublier qu'amateur étymologiquement ça veut dire celui qui aime, c'est quand même important de le rappeler.

Je pense qu'effectivement qu'il y a une place réelle pour un travail coopératif qui ne soit pas forcément un travail labélisé professionnel. Je trouve qu'il y a des amateurs qui ont une exigence artistique et qui continuent à l'avoir, donc je trouve votre remarque très intéressante du point de vue de l'évolution d'un groupe avec lequel vous êtes engagés et pour lequel il y a des suites à donner et qui ne sont pas forcément professionnels. Je trouve que c'est une alternative qui est assez intéressante. Je parle en connaissance de cause parce que je suis dans une compagnie d'amateurs depuis 2005 qui est partie d'un projet d'engagement de fait, au sein d'un service, ou on a voulu représenter quelque chose de nos métiers du travail social. Je voulais juste saluer votre remarque sur cette question du lien entre professionnels et amateurs qui est intéressante.

Tout à l'heure vous [Julie Dutertre] avez parlé de gens qui habitent à l'hôtel où vous allez cheminer avec eux par exemple pour avoir une petite boîte de l'intime de l'enfant qui vit à l'hôtel à cinq ou six personnes. Ça pose toute la question que se pose le travailleur social. C'est à dire est-ce que parce qu'on ne peut pas atteindre un idéal c'est à dire loger les familles et qu'elles soient dans un nirvana, est-ce que pour autant on n'aménage pas l'existant avec les personnes et on n'essaye pas de faire grandir les choses pendant que les gens sont dans une situation précaire. Moi je trouve que ça pose une question fondamentale. Ce n'est pas parce qu'on n'a pas de réponse à leur donner qu'on ne va pas les accompagner. Je trouve que ça, c'est la grande leçon du travail social. Je voulais juste saluer ça parce que je trouve que c'est très pertinent. Ce n'est pas parce qu'on n'a pas ce qu'on souhaite qu'on ne peut pas essayer de vivre le mieux possible. Parce que les gens de toute façon vont rester là, vont grandir là. Je trouve que le travail que vous faites est un travail qui s'apparente au travail d'accompagnement. Merci pour votre travail.

Julie Dutertre : Merci pour votre retour. Le "quand on veut on peut", la méritocratie etc. ça convient à certaines personnes, il y en a qui arrivent dans ce genre de situation à se surpasser, et puis il y a ceux qui ont vraiment besoin d'aide. Nous, il ne faut pas oublier, on est là pour celles qui ont vraiment besoin d'aide et en même temps on peut s'inspirer de celles qui y arrivent toutes seules et qui ont cette force. Tout le monde a des forces, je ne veux pas hiérarchiser les forces et les faiblesses, mais effectivement c'est important de travailler cet espace à soi. J'ai demandé à des parents s'ils jouaient avec leurs enfants. Ils nous ont dit : "non les enfants ne peuvent pas courir dans la chambre donc on ne peut pas jouer". Il y a aussi cette dimension de questionner les parents sur quel est leur rapport aux jeux. Souvent malheureusement, mais c'est normal, on est tellement dans une situation difficile qu'on ne pense qu'à ce qu'on ne peut plus faire, là où nous on est là pour leur rappeler ce qu'ils peuvent faire. On n'est pas non plus dans une utopie de dire : "mais si allez, on va y arriver vous avez plein de possibilités c'est formidable", non ce n'est pas formidable du tout. On essaye d'inverser la tendance et d'inverser cette frustration du fait que son enfant ne puisse pas courir. En même temps, à l'inverse, quand on travaille sur l'accès aux bibliothèques, pour parler d'un endroit où les enfants peuvent aller gratuitement, c'est l'un des endroits les plus accessibles. Les enfants leur premier réflexe c'est de courir. Même au château de Sceaux, les enfants couraient partout.

En même temps ce qui est important à travailler c'est la sensibilisation des accueillants dans ces structures. J'en reviens à ce que Jean Bourbon disait sur le 104. Le 104 c'est quand même un endroit qui est très symbolique de la culture parisienne inaccessible et en même temps, à partir du moment où vous y mettez les pieds vous vous rendez compte qu'il est accessible à tous, il y a une diversité des publics formidable. L'accueil qui doit être rendu invisible, je trouve ça complètement vrai. Ce qu'il faut aussi c'est sensibiliser et former les lieux culturels à avoir ce type de public et à se dire : "d'accord, on va faire un pas de côté, on va les laisser courir dans la bibliothèque dans un premier temps et au fur et à mesure on va leur apprendre

comment choisir un livre. Qu'est-ce que c'est d'aller dans une bibliothèque, qu'est-ce qu'on y fait ? Pourquoi est-ce qu'on doit y être silencieux ?"et nous aussi on essaye de travailler ça avec des enfants. Pour le Château de Sceaux c'est ce qu'on a essayé de faire, visiblement ça n'a pas marché pour tous puisqu'il y en a qui ont continué à courir, mais en même temps ce sont des enfants qui n'ont jamais de lieu pour justement se défouler. Parfois il faut laisser aller les choses et ensuite on passe à une autre étape, mais ça ne peut pas être l'objectif ultime que l'enfant soit sage, c'est aussi qu'il se sente bien et qu'il puisse à un moment donné s'exprimer. Si s'exprimer c'est courir, qu'est-ce que ça peut faire ? A part s'il casse un vase dans le Château de Sceaux, ça c'est compliqué. Mais s'il ne fait rien de mal il peut quand même courir. Il y a aussi ce côté où ça se fait par étape et c'est ça qu'il faut accompagner.

Magali Ref (modération) : Merci beaucoup



CULTURES
DU CŒUR
SEINE-SAINT-DENIS

CONTACT

01 48 45 20 24

cdc93@culturesducoeur.org

61 rue Victor Hugo

93500 Pantin