



FEJ
FONDS
D'EXPÉRIMENTATION
POUR LA
JEUNESSE

L'Atelier Musique de Seine-Saint-Denis
RAPPORT D'ÉVALUATION
FRANÇOISE ENEL

Ministère des Sports, de la Jeunesse, de l'Éducation populaire et de la Vie associative
Fonds d'Expérimentation pour la Jeunesse
95 avenue de France – 75650 Paris cedex 13
www.experimentation.jeunes.gouv.fr



Cette évaluation a été financée par le Fonds d'Expérimentation pour la Jeunesse dans le cadre de l'appel à projets n°4 lancé en 2010 par le Ministère chargé de la jeunesse.

Le fonds d'expérimentation est destiné à favoriser la réussite scolaire des élèves et améliorer l'insertion sociale et professionnelle des jeunes de moins de vingt-cinq ans. Il a pour ambition de tester de nouvelles politiques de jeunesse grâce à la méthodologie de l'expérimentation sociale. A cette fin, il impulse et soutient des initiatives innovantes, sur différents territoires et selon des modalités variables et rigoureusement évaluées. Les conclusions des évaluations externes guideront les réflexions nationales et locales sur de possibles généralisations ou extensions de dispositifs à d'autres territoires.

Les résultats de cette étude n'engagent que leurs auteurs, et ne sauraient en aucun cas engager le Ministère.

Ministère des Sports, de la Jeunesse, de l'Education populaire et de la Vie associative
Direction de la Jeunesse, de l'Education populaire et de la Vie associative

Mission d'animation du Fonds d'Expérimentation pour la Jeunesse
95, avenue de France 75 650 Paris Cedex 13
Téléphone : 01 40 45 93 22
<http://www.experimentation.jeunes.gouv.fr>

Pour plus d'informations sur le déroulement du projet, vous pouvez consulter sur le site <http://www.experimentation.jeunes.gouv.fr> la note de restitution finale soumise au FEJ par le porteur de projet.



FICHE SYNTHÉTIQUE

Appel à projets n°4 « Favoriser le parcours des jeunes vers l'autonomie par les pratiques artistiques et culturelles »

L'Atelier Musique de Seine-Saint-Denis

Structure porteuse du projet

ZEBROCK

GARCIA Edgar, directeur.

Structure porteuse de l'évaluation

Vérès Consultants

ENEL Françoise, présidente.

Durée d'expérimentation : 27 mois

Date de remise du rapport : le 31 octobre 2013.



RÉSUMÉ

Observant que la réponse apportée par les pouvoirs publics à la « demande » de pratique dans le domaine des musiques actuelles bénéficie davantage aux 25-35 ans qu'aux jeunes de 16 à 25 ans, observant que de nombreux jeunes, tout en ayant une pratique musicale, ignorent les ressources locales en termes d'équipements et de formations et/ou ne les fréquentent pas, ZEBROCK a souhaité expérimenter des modes d'accompagnement, de communication et de mobilisation plus en prise sur la diversité des pratiques et des attentes des groupes de jeunes musiciens amateurs. L'action expérimentée repose sur une double proposition : la mise en place de cycles d'accompagnement de jeunes musiciens amateurs dans des communes de Seine-Saint-Denis volontaires, et de formations de formateurs. Vingt-huit ateliers ont été proposés à des jeunes, aux profils variés, mais réellement investis dans la pratique musicale, le plus souvent autodidactes et jouant dans des groupes amateurs.

L'adhésion au projet d'Ateliers musique de Seine-Saint-Denis s'est révélée très forte tout au long du dispositif en raison du professionnalisme des musiciens intervenants et de la focale mise sur le travail de groupe que les participants estiment ne pas trouver ailleurs. Outre les plus-values personnelles au niveau du jeu musical, ils soulignent les apports du travail en groupe (*on peut apprendre des autres*) et les collaborations qui se sont nouées entre musiciens amateurs pendant les séances et après. Le projet, par ailleurs, a contribué à un décroisement des jeunes, en les incitant à circuler d'une structure communale à une autre et en leur faisant découvrir l'offre départementale d'équipements.

Les retombées du projet sur les relations interacteurs apparaissent contrastées en fonction des collectivités. L'Atelier musique tend à amplifier les dynamiques existantes : là où elles sont bonnes, l'Atelier a permis de développer le mouvement en renforçant les coopérations inter-acteurs et la volonté de mutualisation des ressources, au point que des responsables locaux ont décidé de poursuivre la collaboration avec ZEBROCK après le terme de l'expérimentation ; là où elles sont mauvaises, le projet peut aboutir, lorsque son objectif est limité (préparer des jeunes musiciens pour la Fête de la musique), mais il existe le risque que le projet soit instrumentalisé pour écrire un nouvel épisode des tensions entre services ; là où il ne se passe rien, le temps du projet est trop rapide pour permettre un travail de sensibilisation des acteurs locaux qui produise des effets.

Au final, l'expérimentation permet de dégager deux axes de travail : un premier axe relatif à la mise en place de formations d'animateurs/formateurs en les sensibilisant à d'autres démarches pédagogiques et, en particulier, au travail de groupe avec les musiciens amateurs ; un second axe qui consiste à développer la médiation entre des collectivités et entre des collectivités et des jeunes par des opérations mobilisatrices qui incitent les acteurs à coopérer, à travailler en réseau et à mutualiser leurs ressources.



NOTE DE SYNTHÈSE

Les caractéristiques du dispositif expérimenté

Observant que la réponse apportée par les pouvoirs publics à la « demande » de pratique dans le domaine des musiques actuelles bénéficie davantage aux 25-35 ans qu'aux jeunes de 16 à 25 ans, observant que de nombreux jeunes, tout en ayant une pratique musicale, ignorent les ressources locales en termes d'équipements et de formations et/ou ne les fréquentent pas, ZEBROCK a souhaité expérimenter des modes d'accompagnement, de communication et de mobilisation plus en prise sur la diversité des pratiques et des attentes des groupes de jeunes musiciens amateurs.

L'action expérimentée a reposé sur **une double proposition** : 1) **la mise en place de cycles d'accompagnement de jeunes musiciens amateurs de Seine-Saint-Denis**, avec l'accès à des ateliers de pratique musicale (trois par groupe en moyenne), encadrés par des musiciens professionnels dans des équipements professionnels du département, 2) **la mise en place de formations de formateurs**, reposant sur plusieurs cycles de rencontres, ayant pour but d'amener les professionnels à échanger sur leurs pratiques et les difficultés rencontrées, et de proposer des débats avec des spécialistes sur la question des pratiques musicales des jeunes de banlieue populaire sous l'angle croisé des sociologies de la jeunesse, de la culture et de l'éducation.

Ces propositions ont impliqué diverses actions en amont, pour leur réalisation :

- **des actions de communication et d'information à destination des collectivités** afin d'obtenir leur participation et/ou des cofinancements,
- **des actions de communication et d'information à destination des jeunes amateurs** éloignés des offres culturelles traditionnelles.
- **des actions pour le repérage des groupes amateurs** : concrètement, 500 jeunes ont été repérés en 2011, avec le soutien d'équipements ; 280 jeunes aux pratiques moins visibles, correspondant à la cible du dispositif, ont été repérés en 2012 et 170 en 2013, sur les vingt-sept mois qu'a duré le projet jusqu'à sa clôture en juillet 2013.

Les objectifs de l'évaluation

L'évaluation a pour but d'observer si les méthodologies et les actions mises en œuvre dans le cadre des Ateliers musique de Seine-Saint-Denis ont permis de :

- ➔ **toucher les jeunes habituellement peu touchés par les dispositifs publics** et/ou qui fréquentent peu les équipements et les structures culturelles ;
- ➔ **répondre aux attentes et besoins spécifiques** des jeunes musiciens amateurs ;
- ➔ **contribuer au développement de la créativité et de l'autonomisation** des jeunes (individuellement et collectivement) par la pratique musicale ;
- ➔ **(re)créer le lien entre ces jeunes ou ces groupes de jeunes musiciens avec les structures et équipements culturels** et les circuits institutionnels, de manière à permettre la valorisation des ressources et compétences disponibles sur le territoire.

L'évaluation s'inscrit dans une approche « **système-acteurs** », puisqu'elle s'appuie sur l'analyse des interactions entre les diverses parties prenantes du projet et ses bénéficiaires. Elle repose sur la réalisation **d'entretiens qualitatifs et d'observations**. Les entretiens ont été conduits auprès des publics suivants :

- les jeunes musiciens amateurs, rencontrés individuellement soit en groupe (28 entretiens individuels/8 entretiens de groupe dont 6 ont été vus plusieurs fois/10 entretiens ciblés « à chaud »/4 entretiens de parents)
- les artistes professionnels intervenants ainsi que les intervenants de ZEBROCK (10 + 16 débriefings d'ateliers)
- les animateurs ayant participé à la formation mise en place par ZEBROCK (5 entretiens individuels/10 entretiens « à chaud »/observation participante des formations)
- les acteurs locaux : responsables de l'action culturelle, responsables jeunesse, responsables d'équipement culturel jeunesse, proviseurs de lycée, animateurs jeunesse (18/7 observations participantes)

Les observations directes se sont opérées dans le cadre de 16 ateliers et les observations participantes à l'occasion des réunions d'acteurs.

La sélection des personnes interrogées a été conditionnée à la participation aux Ateliers, et pour les jeunes interviewés, afin de garantir une diversité de profil, les critères d'échantillonnage suivants ont été croisés : âge, genre, CSP, commune, modalités de la pratique musicale : seul, en duo, en groupe, ancienneté de la pratique, style musical, recours ou non à des structures de perfectionnement ou de répétition.

Tout au long du projet, l'évaluateur a fait le choix de la proximité avec le porteur de projet, estimant qu'elle n'est pas incompatible avec la neutralité et l'impartialité. Cette posture se justifie par le souci d'être au plus proche du déroulement du projet et de ses ajustements en temps réel.

Les caractéristiques des bénéficiaires de l'expérimentation

Un parcours musical déjà ancien : les participants aux ateliers ont un parcours musical, qui a démarré souvent dès l'enfance avec plus ou moins de facilités en fonction de la situation des parents. Il ne s'agit donc pas de dilettantes, mais **de jeunes réellement investis dans la musique, quelque soient les moyens utilisés pour leur formation musicale**. Trois types de parcours se dégagent : des jeunes qui ont commencé très tôt, des jeunes qui ont découvert la musique pendant les années collège et des jeunes qui se sont lancés plus tardivement dans une pratique musicale intensive, après avoir tâté de la musique dans leur enfance.

Des conditions d'apprentissage très différentes d'un jeune musicien amateur à l'autre : les participants, dans leur majorité, vivent dans un « bain musical » qui les a sensibilisés à la musique, que ce soit dans le cadre familial, amical, à l'école ou à l'église. Une minorité a bénéficié de conditions de travail privilégiées, avec un accès facilité à des instruments de musique ou à des cours. A l'autre extrémité, des jeunes issus des familles défavorisées n'ont pas eu les moyens d'investir dans la pratique musicale (cf. ce jeune Roumain qui n'avait pas les moyens d'acheter un jeu de cordes pour la guitare de son père). Plusieurs jeunes ont travaillé ou ont économisé sur leur argent de poche pour s'acheter leur instrument.

Entre autodidaxie et apprentissages formels : tous les jeunes n'ont pas la même conception de la pratique musicale ni les mêmes besoins. Ainsi, les jeunes rappeurs se considèrent comme des musiciens à part entière, tout en allant chercher leur instrumentations sur internet et en n'ayant peu de notions musicales de base. Des instrumentistes ont appris à jouer en bricolant différentes ressources cumulées en fonction des opportunités, allant d'internet utilisé par tous à quelques bases données par un parent, à des conseils d'amis, voire à quelques cours privés d'un professeur. Tout en valorisant le fait d'apprendre seuls, de jeunes musiciens ont conscience des limites de la démarche : internet, en dépit de son utilité, reste aussi un outil « par défaut » et certains compensent par un travail acharné de manière à acquérir une oreille et de bons réflexes.

Les participants aux ateliers ont tous une pratique musicale soutenue, individuellement et/ou en groupe. A quelques exceptions près, ils ont conscience d'être des amateurs qui doivent progresser en se fixant des objectifs, en élaborant des méthodes de travail personnelles, mais surtout en **travaillant en groupe** (dans la mesure où *seul, on ne progresse pas*) et, idéalement, en montant sur scène (*une scène équivalant à dix répétitions*).

L'adhésion au dispositif

La **plus grande partie des musiciens amateurs présents n'a jamais fréquenté d'ateliers collectifs**. Certains ont pu louer des studios de répétition pour quelque heures, mais sans accompagnateur. Les motivations à la participation aux ateliers vont de la simple curiosité, à la volonté de monter sur scène, à la possibilité de **rencontrer d'autres jeunes musiciens amateurs** et de partager le goût ou la passion pour la musique.

Quel que soit le profil de musiciens amateurs (selon la typologie que nous avons proposée : les « passionnés », les « créatifs », les « suiveurs », les « insécurisés » et les jeunes « en recherche de reconnaissance »), **l'adhésion des participants au projet d'Atelier musique de Seine-Saint-Denis s'est révélée extrêmement forte tout au long du dispositif**. Elle se traduit par l'importance des jugements positifs et l'assiduité des participants. L'acceptabilité des Ateliers tient à la qualité et au professionnalisme des musiciens intervenants, à **la spécificité de l'accompagnement proposé** : un accompagnement de groupe, fondé sur le mélange des âges, de groupes de musiciens et de styles musicaux, de niveaux de maîtrise de la musique, rendu intéressant par les méthodes de travail des intervenants, la qualité des conditions de travail dans des salles professionnelles et la gratuité des ateliers...

Les effets de l'expérimentation sur le public bénéficiaire

Les participants, dans leur totalité, ont jugé les ateliers utiles, avec des retombées à la fois **techniques, en lien avec la pratique musicale, personnelles et sociales**. Ils ont acquis des méthodes de travail leur permettant d'améliorer leur « son de groupe » et de faire évoluer leur pratique musicale à court et moyen terme. Ils ont appris des techniques de maîtrise de la respiration, de gestion de stress sur scène, d'écriture et d'articulation des textes, de positionnement des différents instrumentistes sur scène...

Mais **l'innovation majeure de l'Atelier musique réside dans la focale mise sur le travail de groupe, que les participants estiment ne pas trouver ailleurs**. Les jeunes musiciens amateurs présents se plaignent de l'absence d'accompagnateurs de groupes, pour renforcer la cohésion d'ensemble et indiquer des axes d'amélioration, ce qu'un coach externe est plus

à même de percevoir. Ayant mis en application les conseils apportés, ils ont constaté l'amélioration du jeu collectif du groupe.

Les participants (y compris les plus jeunes) n'ayant pas hésité à se rendre dans les autres villes où se déroulaient les ateliers, le dispositif a contribué à accroître leur mobilité dans le département et à **décloisonner l'offre locale d'équipements** en permettant à des jeunes amateurs de découvrir les divers équipements à leur disposition : scènes, salles de répétition, studios d'enregistrement, espaces conviviaux... mais aussi possiblement les autres services proposés par les différentes structures.

Parmi les effets induits et/ou inattendus sur les participants, notons les **répercussions personnelles**, associées à la reconnaissance de leur travail ou à la victoire sur leur timidité, et les apprentissages liés au **rapport au collectif**, proposé par les ateliers. Un jeune note que l'accompagnement l'a « obligé à dépasser ses limites et à creuser en lui-même » ; un autre que les séances lui ont « permis de se découvrir », au point aujourd'hui de changer de style dans ses compositions et d'« écrire des choses plus calmes ». Les participants soulignent **les apports du travail en groupe**, qui peuvent se résumer par cette simple formule : on peut apprendre des autres. Ce travail de groupe présente aussi l'avantage d'aider les jeunes à trouver et/ou à affirmer leur style musical personnel. Les intervenants ont amplifié ces phénomènes collectifs en suscitant des coopérations entre groupes : le jeune batteur d'un groupe a joué avec d'autres groupes, des chanteuses ont accompagné des groupes...). Dans la totalité des cas, les musiciens présents ont accepté de venir en appui d'autres groupes et ont été enchantés de l'expérience. Enfin, la découverte de divers équipements dans le département **incite de jeunes musiciens à souhaiter continuer à travailler avec l'une des structures rencontrées ou à vouloir s'inscrire dans d'autres ateliers** à la rentrée, voire à prendre des cours de chant pour « amplifier » leur musique. Des jeunes sont restés en contact : un rappeur a démarré une collaboration avec une chanteuse après les ateliers.

Au total, l'ensemble des effets attendus et inattendus des ateliers sur les jeunes explique leurs fortes attentes d'une poursuite des ateliers. Ateliers qu'ils souhaitent voir construits sur le même mode que celui qui leur a été proposé.

La gouvernance et la coordination d'acteurs

Le projet d'Atelier musique de Seine-Saint-Denis comporte deux facettes indissociables : une offre d'accompagnement en direction des jeunes et des formateurs, présentant un certain nombre de caractéristiques techniques, et la gestion d'un système de relations, nécessitant la coopération de différents acteurs et leur mise en réseau pour valoriser des ressources. Or les acteurs s'accordent pour souligner les difficultés habituelles du partenariat à l'intérieur des communes et entre les communes.

Les retombées du projet sur les relations inter-acteurs apparaissent contrastées en fonction des collectivités. Il ressort de l'observation des jeux d'acteurs en présence dans les villes concernées par l'Atelier musique, que **le projet tend à amplifier les dynamiques existantes** : là où elles sont bonnes, l'Atelier a permis de développer le mouvement en renforçant les coopérations inter-acteurs et la volonté de mutualisation des ressources, au point que des responsables locaux ont décidé de poursuivre la collaboration avec ZEBROCK après le terme de l'expérimentation ; là où elles sont mauvaises, le projet peut aboutir, lorsque son objectif est limité (préparer des jeunes musiciens pour la Fête de la musique), mais il existe le risque

que le projet soit instrumentalisé pour écrire un nouvel épisode des tensions entre services ; là où il ne se passe rien, le temps du projet est trop rapide pour permettre un travail de sensibilisation des acteurs locaux qui produise des effets.

Les spécificités et les plus-values de l'Atelier musique de Seine-Saint-Denis

Jeunes participants et acteurs s'accordent pour reconnaître la spécificité de l'opération. L'un d'eux observe que le projet a peu à voir avec le projet départemental, MAAD 93, qui propose des parcours individuels à des jeunes groupes amateurs (souvent issus du conservatoire).

Les plus-values de l'Atelier musique de Seine-Saint-Denis sont le fruit de plusieurs caractéristiques du dispositif :

- ***des classes hybrides*** : alors que la plupart des formations sont différenciées par style et/ou par niveau, la particularité des ateliers était de regrouper sur un même temps des jeunes très différents, en termes d'âge, de niveaux de pratique, de styles musicaux, de taille de groupe, de ressources culturelles... Ce fonctionnement a montré que les rappeurs pouvaient coexister avec les rockeurs, les uns et les autres avec la variété...
- ***Progresser avec chaque groupe*** : deuxième spécificité des Ateliers, les méthodes pédagogiques se distinguent des méthodes classiques par la mise en confiance des musiciens et le fait de partir de là où se situe chaque groupe amateur pour l'aider à progresser.
- ***Un accompagnement centré sur le groupe et le travail collectif*** : pour des jeunes qui le plus souvent ont appris seuls la musique et dont les groupes demeurent en partie une collection d'individualités, l'intérêt de la démarche proposée par les musiciens intervenants réside dans le fait de mobiliser le groupe dans sa globalité et son unité. D'autres apports de la démarche tiennent à la capacité des intervenants à susciter des mécanismes d'entraide pendant l'atelier et en dehors.
- ***Une interaction entre deux types de formations potentiellement riche, mais insuffisamment travaillée*** : la démarche mise en œuvre par ZEBROCK associe un accompagnement de jeunes musiciens amateurs et un accompagnement d'animateurs. Si l'intuition était excellente, on peut regretter que les formations aient été juxtaposées et n'aient pas été travaillées conjointement.
- ***Une logique de proximité qui permet de créer des passerelles entre les acteurs*** : l'atelier sert d'accélérateur de dynamiques en place ou émergentes ; il permet incontestablement de rapprocher les jeunes des acteurs locaux en montrant qu'ils sont à l'écoute de leurs attentes.
- ***Les plus-values de la mutualisation des ressources*** : un autre apport du dispositif réside dans le fait qu'il contribue à un double décloisonnement : le décloisonnement des jeunes, en les faisant circuler entre les équipements de communes différentes, le décloisonnement des acteurs en montrant qu'il est possible de mobiliser les équipements des communes pour un même projet, en facilitant les passerelles de l'un à l'autre, à l'instar de ce qu'ont fait les jeunes musiciens spontanément.

Transférabilité du dispositif

L'évaluation montre que le projet de l'Atelier musique de Seine-Saint-Denis a été perçu globalement comme un succès tant par les jeunes que par la plupart des acteurs des villes impliquées. Fort de ce constat, il pourrait être tentant de vouloir généraliser une démarche plébiscitée par ses bénéficiaires et par les autres acteurs.

Au terme de l'opération, deux scénarios principaux se dessinent : un premier scénario qui viserait à faire entrer l'atelier dans le droit commun et à le généraliser, un second scénario qui joue sur la « posture » et non sur le dispositif, en mettant la médiation au cœur du projet.

Le premier scénario ne nous paraît pas forcément souhaitable : mettre en place un atelier régulier, même en le faisant fonctionner sur le mode des ateliers réalisés, aboutirait rapidement à un dispositif « de plus », qui finirait par se banaliser. Mais les ateliers apportent de nombreux enseignements sur la démarche pédagogique à mettre en œuvre pour répondre aux attentes des jeunes musiciens amateurs, qu'il serait tout à fait possible de diffuser à plus grande échelle. La démarche montre également **l'importance de faire porter les efforts sur la formation des animateurs intervenants dans le champ des musiques actuelles**, en particulier dans les services jeunesse, pour retisser le lien avec les jeunes musiciens amateurs, en les faisant participer aux ateliers.

Le second scénario met l'accent sur la médiation, au-delà du « dispositif » : si les Ateliers ont innové incontestablement sur le contenu grâce aux musiciens professionnels intervenants, leurs plus-values résident également dans les dynamiques qu'ils ont amplifiées et accélérées auprès d'acteurs communaux et intercommunaux, conduisant à un renforcement des coopérations et à une mutualisation des équipements (là où c'était possible). Cet aspect nous paraît central et mérite d'être soutenu en mettant en place des actions limitées dans le temps qui mobilisent et cristallisent les énergies, permettent de nouvelles négociations qui aboutissent à l'amélioration des politiques, à la création de « passerelles » entre les acteurs, entre les acteurs et les jeunes musiciens amateurs grâce à la médiation opérée, et à une gestion plus pertinente des ressources existantes.

Au final, l'expérimentation des Ateliers musique de Seine-Saint-Denis dégage deux axes de travail majeurs :

- ➔ le premier concerne la mise en place de formations à destinations des intervenants et des animateurs des collectivités, en les sensibilisant à d'autres démarches pédagogiques, qui correspondent aux attentes des groupes de musiciens amateurs, en le sensibilisant à ce travail du collectif ;
- ➔ le second concerne l'accent mis sur la médiation entre les acteurs et avec les jeunes, animée par un médiateur légitime par le biais d'opérations mobilisatrices, qui permettent des innovations dans les réponses proposées aux jeunes par une mobilisation des acteurs appelés à coopérer et à travailler en réseau, et une mutualisation des ressources.



PLAN DU RAPPORT

Nous avons utilisé la grille de présentation proposée par le Fonds d'Expérimentation Jeunesse dans les pages ci-dessous.

La première partie est consacrée aux aspects méthodologiques de l'évaluation du projet expérimenté, après un rappel des objectifs poursuivis.

La deuxième partie porte sur la situation des jeunes musiciens amateurs, leurs motivations pour le projet d'Ateliers, les conditions de leur adhésion et les retombées qu'ils en retirent au terme de leur participation.

La troisième partie porte sur le « système d'acteurs » et la manière dont le projet d'Atelier musique de Seine-Saint-Denis a pu susciter de nouvelles pratiques inter-acteurs : coopérations à l'intérieur de collectivités et entre collectivités, mise en réseau des structures...

La quatrième partie concerne l'explicitation de la nature de l'innovation que représente le projet, l'opportunité et les conditions de sa généralisation.



RAPPORT D'ÉVALUATION

I. L'expérimentation

1. Objectifs du projet et nature de l'action expérimentée

i. Objectifs du projet

Observant que la réponse apportée par les pouvoirs publics à la « demande » de pratique dans le domaine des musiques actuelles bénéficie davantage aux 25-35 ans qu'aux jeunes de 16 à 25 ans, observant que de nombreux jeunes, tout en ayant une pratique musicale, ignorent les ressources locales en termes d'équipements et de formations et/ou ne les fréquentent pas, ZEBROCK a souhaité expérimenter des modes d'accompagnement, de communication et de mobilisation plus en prise sur la diversité des pratiques et des attentes des groupes de jeunes musiciens amateurs.

A la suite de ce constat, ZEBROCK a proposé la mise en place de L'Atelier des groupes de Seine-Saint-Denis, dont les objectifs ont été définis par l'association en ces termes :

« L'Atelier des groupes est un dispositif dont les intentions sont de :

- ⇒ Permettre aux jeunes des groupes de musiques populaires et urbaines de Seine-Saint-Denis de s'épanouir par une pratique artistique en amateur de qualité et d'y trouver le chemin d'une réalisation personnelle.
- ⇒ Répondre à une forte demande des villes et acteurs institutionnels, à savoir, comprendre pourquoi les jeunes disponibles pour s'engager dans des processus de formations ne se dirigent pas vers les offres proposées.
- ⇒ Inventer le cadre approprié pour répondre au désir de créativité et de pratique musicale qu'expriment les jeunes de Seine-Saint-Denis, adapté à leurs pratiques culturelles et de loisirs et à leurs attentes.
- ⇒ Etablir de nouvelles propositions d'actions en questionnant les schémas traditionnels de compétences relationnelles au niveau de l'offre, ce qui implique un rapport aux jeunes particulier et novateur. Nous oublions souvent que les « jeunes aiment que ça ne soit pas toujours eux qui poussent la porte » !
- ⇒ Affirmer des valeurs d'acculturation et transmettre des savoirs dont nous avons la conviction qu'il ne suffit pas de les rendre accessibles en un lieu pour que ces jeunes les partagent »

Le projet mis en œuvre pour l'atteinte de ces objectifs s'articule autour de trois actions :

- Un diagnostic départemental conduisant à un repérage des groupes de musique et à une analyse fine de la demande de formation ou d'accompagnement ainsi qu'à la valorisation des ressources et des compétences disponibles sur le territoire.

- Un dispositif de formation inédit à destination des jeunes groupes de musiciens de 16 à 25 ans.
- Un dispositif de formation des animateurs et des intervenants auprès des publics jeunes.

ii. L'action expérimentée

Les caractéristiques du dispositif expérimenté

1-L'action expérimentée a reposé sur **une double proposition** :

- ➔ **la mise en place de cycles d'accompagnement de jeunes musiciens amateurs de Seine-Saint-Denis**, reposant sur l'accès à des ateliers de pratique musicale (de l'ordre de trois par groupe en moyenne), encadrés par des musiciens professionnels dans des équipements professionnels du département.

Comme le précise le compte-rendu d'exécution de décembre 2011, ces ateliers agrègent plusieurs offres :

- ⇒ un diagnostic argumenté du « niveau » musical des jeunes,
 - ⇒ un accompagnement sur l'écriture, la composition et l'interprétation de plusieurs morceaux/titres originaux,
 - ⇒ un appui pour les aider à aboutir à un « set » musical cohérent de 20 à 30 minutes,
 - ⇒ l'inscription dans un parcours collectif, dans une communauté de travail permettant échanges et enrichissements collectifs, en les amenant à découvrir d'autres artistes amateurs, d'autres genres musicaux,
 - ⇒ l'apport de connaissances, d'outils et de méthodes de travail dans une perspective d'autonomie leur permettant, dans le prolongement de l'atelier, évolution artistique et professionnalisation,
 - ⇒ une mobilisation des structures culturelles des différentes villes participant à l'expérimentation.
- ➔ **la mise en place d'un programme de formation de formateurs**, reposant sur plusieurs cycles de rencontres et de formation, ayant pour but à la fois d'amener les professionnels à échanger sur leurs pratiques, sur les difficultés rencontrées au quotidien, et de proposer des débats avec des spécialistes sur la question des pratiques musicales des jeunes de banlieue populaire sous l'angle croisé des sociologies de la jeunesse, de la culture et de l'éducation. Ce dispositif s'est vu complété ultérieurement, à la demande d'une commune particulière, par un cycle de formation « à la carte » destiné aux animateurs chargés de la musique dans l'équipement destiné aux jeunes.

2-Ces propositions ont impliqué diverses actions en amont pour permettre leur réalisation :

- **des actions de communication et d'information à destination des collectivités** (d'autant plus nécessaires que le porteur de projet devait trouver des cofinancements) : elles ont pris la forme au démarrage d'une campagne de communication départementale, avec un courrier de présentation du projet envoyé aux acteurs municipaux, aux acteurs musicaux (salles de concerts, studios de répétition, conservatoires...), aux réseaux d'éducation populaire et aux centres sociaux. De plus, le projet a été présenté aux partenaires institutionnels du territoire et notamment aux partenaires financiers pressentis : les municipalités de Seine-Saint-Denis, le Conseil général, le Conseil régional d'Île de France, la Caisse des Dépôts et Consignations, la Direction départementale de la jeunesse et de la cohésion sociale (acteurs éducation populaire et de jeunesse et services de la Préfecture). Une réunion a été organisée au siège de ZEBROCK, regroupant des représentants de cinq villes du département (Bobigny, Stains, La Courneuve, Noisy-le-Sec et Pierrefitte-sur-Seine) ainsi que des professionnels du secteur musical intervenant dans différents équipements du département. Ces actions de communication se sont poursuivies pendant la durée du projet pour associer de nouvelles communes ou intercommunalités (Plaine Commune, Terres de France, Montreuil...) et ont nécessité des réunions avec les partenaires potentiels de manière à pouvoir mener l'expérimentation dans leur commune.

- **des actions de communication et d'information à destination des jeunes**, indissociables de la politique de repérage, et d'autant plus nécessaires que le projet vise prioritairement des jeunes musiciens amateurs éloignés des offres culturelles traditionnelles. Des documents de présentation du dispositif ont été élaborés dans un style susceptible d'attirer l'attention du public visé : plaquette, visuel, flyer, affiche..., en complément des actions menées directement sur le terrain à la rencontre des jeunes.

- **des actions pour le repérage des groupes amateurs** : une première mise à plat des leviers possibles de ce repérage a été effectué, devant contribuer à un état des lieux de l'existant. ZEBROCK s'est appuyé tout d'abord sur son propre annuaire, dans lequel des groupes de musiciens amateurs peuvent se référencer. L'association a complété ce travail par l'accès à des listings de jeunes fréquentant les studios de répétition, les conservatoires, participant aux tremplins, à divers ateliers proposés par les équipements, repérés par les discothécaires, etc. en se limitant dans un premier temps aux cinq villes pressenties pour le lancement du dispositif.

La spécificité du repérage, puisqu'il s'agissait d'identifier des groupes éloignés des circuits d'accompagnement, a nécessité l'élaboration d'une méthodologie adaptée, fondée sur le recours aux technologies de la communication et aux réseaux sociaux avec la mise en place d'une page Facebook sur le site de l'association dédiée à l'Atelier. Des temps de rencontres ont été organisés par ailleurs avec des jeunes dans divers équipements (établissements scolaires, équipements Jeunesse, PIJ....) ou à l'occasion d'événements musicaux locaux (fête de la musique, concerts et jams...).

Concrètement, 500 jeunes ont été repérés en 2011, sachant qu'il s'agit de pratiques « visibles » repérables dans des équipements identifiés ; 280 jeunes aux pratiques

moins visibles, correspondant à la cible du dispositif, ont été repéré en 2012 et 170 en 2013, sur les sept mois qu'a duré le projet jusqu'à sa clôture en juillet.

3-Au total, la mise en œuvre du dispositif expérimenté a nécessité l'intégration de plusieurs paramètres visant à proposer une action susceptible de répondre aux attentes des jeunes musiciens amateurs :

► **la mobilisation des acteurs locaux**, afin de les sensibiliser à la démarche et d'obtenir leur soutien, en leur montrant, d'une part, que l'Atelier de musique de Seine-Saint-Denis ne se substitue pas à leur offre mais constitue une opportunité d'expérimenter une nouvelle proposition d'accompagnement en direction des musiciens amateurs des communes concernées et, d'autre part, qu'il est porteur de nouvelles ressources. Il peut contribuer à enrichir les réflexions sur la formation des animateurs et intervenants locaux ; il peut contribuer à recréer le lien avec les jeunes de 16 à 25 ans qui ne fréquentent pas les équipements à leur disposition ; il peut participer à l'animation de la vie locale, soit en s'intégrant aux événements programmés par la commune (Fête de la Musique...) soit en donnant lieu à un événement spécifique (cf. les deux finales « La belle relève » programmées à Blanc-Mesnil et à Bobigny).

► **le repérage des jeunes musiciens amateurs**, qui s'est révélé l'étape la plus complexe, dans la mesure où elle a permis d'expérimenter les difficultés pratiques de mobilisation des jeunes dans des projets collectifs institutionnels ou para-institutionnels et a nécessité de retravailler la méthodologie de recrutement des publics tout au long du déroulement de l'opération.

► **un cadre adapté** en ayant recours aux équipements et aux techniciens des communes (Canal 93, 2Pièces Cuisine, l'Espace François Mauriac à Sevran, l'Équipement Jeunesse de Tremblay, la salle Paul Eluard à Stains...), afin de proposer aux jeunes musiciens des conditions de répétition de qualité.

► **un recrutement d'intervenants** caractérisé par le recours à des musiciens professionnels reconnus, rompus à différents styles musicaux, habitués de la scène nationale et internationale, mais aussi très sensibilisés aux problématiques de transmission des savoirs et savoir-faire en direction des jeunes (et en particulier, des jeunes des quartiers populaires).

► **l'évolutivité de la démarche** : en ce qui concerne la méthodologie de repérage des jeunes, il s'est avéré rapidement que les modes de communication classiques (recours aux relais habituels, affichage, flyers...) étaient insuffisants pour entrer en contact avec les jeunes musiciens amateurs. Le recrutement de deux jeunes stagiaires, maîtrisant bien les médias sociaux et en capacité d'animer des échanges rénovés sur Facebook, a permis de diffuser l'offre d'ateliers à plus grande échelle et d'entrer en contact avec des jeunes amateurs susceptibles de participer aux ateliers, de faciliter les échanges entre eux et de faire remonter leurs réactions aux séances.

En ce qui concerne les ateliers, leur déroulement ne s'est pas opéré selon un canevas prédéfini mais il s'est construit à partir des demandes des jeunes et des axes de progrès

perçus par les intervenants, propres à chaque groupe de musiciens. Ainsi le constat d'une attente des jeunes par rapport au chant a conduit au recrutement de deux chanteuses professionnelles chargées d'intervenir plus spécifiquement sur la voix soit au cours des ateliers soit dans le cadre d'ateliers spécifiques.

L'apport de ce dispositif par rapport au droit commun

Les apports des ateliers musique de Seine-Saint-Denis par rapport au droit commun sont divers. Ils tiennent tout d'abord au positionnement et au professionnalisme des intervenants, qui ont peu à voir avec celui des animateurs d'équipements jeunesse. Leur statut de musiciens professionnels leur octroie d'emblée une légitimité auprès des jeunes amateurs, légitimité qui se joue dès les premiers instants et qui assure l'engagement des jeunes dans la durée, tout au long du processus d'ateliers. Leur statut d'intervenants extérieurs les situe en dehors des jeux d'acteurs locaux qui tendent parfois à « polluer » les rapports des animateurs à leur activité (comme l'ont montré les entretiens réalisés avec les animateurs ayant participé à la formation de formateurs intégrée dans le projet).

L'implication de ZEBROCK auprès des communes en amont des ateliers, le professionnalisme des intervenants et la bonne réceptivité des jeunes aux ateliers ont facilité **les coopérations inter-acteurs à la fois à l'intérieur d'une même commune mais également entre communes**, ainsi que l'illustre l'action menée avec la communauté d'agglomération Terres de France ou encore la participation de responsables locaux de différentes communes au jury de La Belle Relève, l'événement musical qui a clos les ateliers.

L'expérimentation a permis de **toucher un public pas ou peu touché par les offres** mises à la disposition des jeunes musiciens amateurs par les communes, ou touchés différemment. Mais elle a aussi souvent permis de **renouveler le regard des acteurs des services culturels et Jeunesse des collectivités sur les jeunes amateurs déjà connus**.

On relève également une motivation différente du public participant, perceptible au travers de divers signes, comme l'assiduité aux ateliers, la mobilité des jeunes qui se sont déplacés dans plusieurs communes pour participer à des ateliers, la participation de parents à plusieurs ateliers...

L'apport de ce dispositif par rapport à l'activité habituelle du porteur de projet

Trois apports majeurs peuvent être dégagés pour le porteur de projet :

► **La réflexion sur l'offre de l'association** : le dispositif a incontestablement accéléré le processus interne de réflexion sur l'offre de la structure : l'action de ZEBROCK est historiquement articulée autour de deux actions phares : « ZEBROCK au bahut » à destination des collégiens et « Le Grand ZEBROCK » qui accompagne 10 groupes de musiciens pendant une année, avec un passage dans une salle de concert parisienne pour les trois finalistes. La réalisation des Ateliers musique de Seine-Saint-Denis a conduit les responsables à s'interroger sur les plus-values potentielles qu'ils pourraient dégager de l'expérimentation pour l'association elle-même. Cette démarche a initié un processus l'incitant à repenser son action en ne la faisant pas reposer prioritairement sur des

dispositifs ou des événements, mais en reposant la question de la médiation culturelle dans la durée et en direction de publics avec lesquels elle a moins l'habitude de travailler. Les Ateliers ont mis en lumière, en particulier, le besoin des jeunes amateurs de 16 à 25 ans d'un accompagnement de groupe à la fois souple et exigeant, et pouvant servir de lieux d'échanges et de coopérations entre jeunes musiciens.

► **La place du numérique** : en continuité avec ce qui précède, la complexité du repérage des jeunes musiciens amateurs qui a conduit à l'embauche d'une stagiaire chargée de ce recrutement a mis en lumière à la fois la nécessité de recourir aux modes de communication des jeunes - notamment les réseaux sociaux - et la nécessité de créer à travers ces technologies une forme de micro-communauté de musiciens amateurs se retrouvant sur ces réseaux, micro-communauté qu'il a fallu animer et alimenter en informations sur les Ateliers et sur la vie musicale locale plus largement. L'importance des technologies numériques pour la mobilisation des jeunes a renforcé une réflexion en cours en 2013 sur la nécessité pour ZEBROCK de faire une plus large place au numérique dans son offre (avec le recrutement en cours d'un salarié chargé de ces questions) et dans sa communication.

► **La question du genre** : cette retombée est indirecte. Très tôt dans le dispositif, les porteurs de projet ont signalé que « un effort important reste à faire pour que les filles bénéficient aussi du projet, dans un souci de mixité ». Dans une des villes concernées par l'expérimentation, il est apparu que les animateurs jeunesse repéraient et orientaient prioritairement des garçons vers le dispositif. ZEBROCK notait en contrepoint : « on retrouve les problématiques auxquelles les politiques jeunesse sont confrontées aujourd'hui en Seine-Saint-Denis : la désertion des filles des lieux d'accueil jeunesse et des activités proposées ».

Mais les ateliers ont également mis en lumière progressivement une place spécifique des jeunes-filles et l'existence d'un risque qu'elles servent parfois, pour le dire brutalement, de « faire-valoir » aux groupes masculins, en jouant les chœurs pour les morceaux de ces derniers.

Il est intéressant d'observer que dans le même temps où l'évaluateur attirait l'attention sur ce phénomène, le responsable de ZEBROCK envisageait d'aborder la thématique du genre à l'occasion du prochain « ZEBROCK au bahut » à la rentrée 2013-2014.

iii. Influence éventuelle de l'évaluateur dans la conception et la conduite du projet

Les relations avec l'équipe de ZEBROCK impliquée dans le portage politique et opérationnel du projet ont été constantes et d'excellente qualité tout au long des 27 mois qu'a duré l'expérimentation, que ce soit via des réunions spécifiques entre la structure porteuse du projet et la structure évaluatrice, à l'occasion des ateliers ou à l'occasion des rencontres avec les acteurs locaux.

L'influence éventuelle de l'évaluateur sur le cours du projet s'est manifestée de plusieurs manières :

- ⇒ Il a encouragé l'association à ne pas se saisir de l'expérimentation comme d'un dispositif, venant s'ajouter à ses autres propositions, mais à s'en saisir comme d'une opportunité de réfléchir plus largement à son action, aujourd'hui et à moyen terme, en profitant à la fois des contacts avec les villes pour faire émerger leurs attentes et besoins, et des ateliers pour expérimenter d'autres formes d'accompagnement.
- ⇒ A l'occasion d'un moment de « flottement » consécutif à la complexité du lancement du projet dans une commune en raison de fortes tensions entre les services culturel et Jeunesse et au départ de la salariée chargée du suivi du projet, l'évaluateur a non seulement rappelé le calendrier au porteur de projet, mais surtout a souligné l'intérêt de mobiliser davantage les musiciens professionnels intervenants, afin de valoriser leur expertise et leurs propositions. Préconisation qui a été entendue par le responsable de la structure, puisque des réunions ont été mises en place entre ce dernier et les musiciens intervenants et que ces derniers ont participé à des réunions avec des acteurs locaux.
- ⇒ Devant les difficultés de repérage des jeunes, l'évaluateur a estimé que les enjeux de l'expérimentation étaient d'abord qualitatifs avant d'être quantitatifs et qu'il était plus important de bien penser les ateliers et d'en analyser les retombées possibles plutôt que d'« aligner du chiffre ». Ce rappel, et les évolutions propres de l'équipe projet, ont permis de recentrer l'approche du repérage des jeunes en l'axant sur l'analyse des modes d'information et de mobilisation des jeunes plus que sur le seul objectif de recrutement pour la constitution des ateliers.

2. Objectifs et modalités de l'évaluation

i. Problématique et méthodologie mise en œuvre

Les objectif généraux de l'évaluation

L'évaluation a pour but d'observer si les méthodologies et les actions mises en œuvre dans le cadre des Ateliers musique de Seine-Saint-Denis ont permis de :

- ➔ **toucher les jeunes habituellement peu touchés par les dispositifs publics** et/ou qui fréquentent peu les équipements et les structures culturelles ;
- ➔ **répondre aux attentes et besoins spécifiques** des différentes catégories de jeunes impliqués dans la pratique musicale ou aspirant à l'être ;
- ➔ **contribuer au développement de la créativité et de l'autonomisation** des jeunes (individuellement et collectivement dans le cadre de groupes) par la pratique musicale ;
- ➔ **(re)créer le lien entre ces jeunes ou ces groupes de jeunes musiciens avec les structures et équipements culturels** et les circuits institutionnels, de manière à permettre la valorisation des ressources et compétences disponibles sur le territoire.

Les objectifs opérationnels

Il s'agit :

- ⇒ d'élaborer une méthodologie de repérage du vivier de jeunes musiciens actifs en Seine-Saint-Denis et pas toujours identifiés par les structures culturelles,
- ⇒ d'améliorer la connaissance des pratiques musicales des jeunes de 16 à 25 ans et, en particulier, des pratiques qui s'épanouissent en dehors des circuits institutionnels ou para-institutionnels,
- ⇒ d'améliorer la connaissance des besoins et attentes des groupes de jeunes pour le développement de leurs pratiques musicales,
- ⇒ de contribuer au développement et à la pérennisation des nouveaux modes d'accompagnement des jeunes élaborés dans le cadre de l'expérimentation, par l'élaboration de nouveaux référentiels d'accompagnement plus en prise sur les besoins et attentes des jeunes musiciens.

Le protocole de l'évaluation

En amont de l'expérimentation, l'évaluateur a été conduit à formaliser ce qu'on pourrait appeler **le référentiel de l'évaluation**, dont la finalité était d'identifier le système d'acteurs impliqués directement ou indirectement dans le projet, de formaliser les éléments de diagnostic, en regard des objectifs poursuivis, de préciser les résultats attendus, de définir les questions évaluatives ainsi que les indicateurs à prendre en compte. **Précisons qu'il s'est moins agi de définir un cadre rigide structurant les démarches de terrain ultérieures que de structurer le champ de l'évaluation en amont, tout en se laissant la possibilité de le faire évoluer en fonction des réalités observées tout au long du déroulement du projet (dans l'esprit de ce qu'on appelle « l'évaluation embarquée »).**

Du point de vue des villes, **le diagnostic** porté a fait état 1) d'un « lien brisé » entre les jeunes et la collectivité et de la nécessité à la fois de restaurer la confiance et de réactiver un travail de relais avec les jeunes et les associations, 2) d'un manque de visibilité sur les pratiques musicales des jeunes amateurs, renforcé dans certaines communes par l'absence de lieux de répétition ou encore de responsable de la musique dans le service Jeunesse, 3) d'une incertitude sur l'existence d'attentes des jeunes musiciens amateurs à l'égard de la collectivité dans le cadre de leur pratique musicale (« *Les jeunes qui ont un projet ne viennent pas nous voir !* »), 4) d'une demande croissante des politiques néanmoins de créer une scène locale. Dans ce contexte, les attentes à l'égard de ZEBROCK dans le cadre du projet soutenu par le FEJ se sont articulées autour de plusieurs axes : la communication pour toucher les jeunes et les acteurs, la nécessité de proposer une offre différente de celle que proposent les équipements existants, l'intérêt d'intégrer les lieux de répétition des communes, voire des studios privés.

Le référentiel de l'évaluation a permis de préciser le cadre de questionnement de l'évaluation applicable à l'Atelier musique de Seine-Saint-Denis.

| Orientations | Objectifs opérationnels | Actions/moyens | Résultats attendus |
|---|--|---|--|
| <p>Améliorer la connaissance des pratiques des jeunes musiciens amateurs en Seine-Saint-Denis</p> | <p>1) Repérer les groupes amateurs</p> <p>2) Repérer les pratiques des jeunes musiciens, membres de groupe(s).</p> <p>3) Repérer leurs outils de communication</p> | <p><i>Mettre en place une méthodologie de repérage des groupes et des jeunes :</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ▶ repérage des groupes qui fréquentent les lieux de répétition et les circuits institutionnels ▶ élaboration et envoi d'un questionnaire à destination des jeunes, présenté sous une forme attractive pour que les jeunes le remplissent | <p>1) Toucher un nombre important de jeunes amateurs de manière à en sélectionner 250 pour l'Atelier des Groupes.</p> <p>2) L'identification des modes de communication qui permettent de toucher le plus grand nombre de jeunes et d'identifier leurs biais spécifiques (des modes qui touchent davantage certains jeunes et pas d'autres).</p> <p>3) La connaissance de la diversité des pratiques et des styles musicaux. Information utile à la fois pour l'Atelier Musique et, plus largement, pour les villes</p> <p>4) L'appréciation du niveau des jeunes : de débutants à confirmés.</p> <p>5) La connaissance des attentes des jeunes en matière d'ateliers de pratique.</p> <p>6) La connaissance des attentes des jeunes en matière d'équipements.</p> |
| <p>Développer la pratique musicale amateur des jeunes par la proposition d'un accompagnement adapté et innovant.</p> | <p>1) Communiquer sur le dispositif Atelier Musique pour le faire connaître aux Villes et aux jeunes musiciens.</p> | <p><i>Pour la communication</i></p> <p>1) Mettre en place une communication susceptible de toucher le plus grand nombre de jeunes et, en particulier, les jeunes en dehors des circuits institutionnels ou para-institutionnels.</p> <p>Une communication auprès des jeunes de 16 à 25 ans, en distinguant au moins 2 sous-populations : les 16-19 ans et les 20-25 ans et de relais divers :</p> | <p>1) La mobilisation de jeunes musiciens amateurs non touchés habituellement par les différentes offres des villes.</p> <p>2) La proposition d'une offre d'accompagnement plus conforme aux attentes et besoins des jeunes selon leur âge, leur niveau, leurs modes de pratiques.</p> <p>3) La contribution à l'amélioration de l'écoute</p> |

| | | | |
|--|---|---|---|
| | <p>2)Sélectionner les jeunes qui participeront à l'Ateliers Musique.</p> <p>3)Intégrer des jeunes dans les ateliers en permettant leur assiduité.</p> | <p>intervenants, animateurs, services Jeunesse, conservatoires, médiathèques, centre sociaux... en contact avec des jeunes.</p> <p>2)Mobiliser une diversité de supports pour toucher le plus grand nombre :</p> <ul style="list-style-type: none"> -Une communication web et e-téléphonie pour les jeunes : FaceBook, Skyblog, e-mailing... -Une communication papier vers les acteurs locaux + flyers -Des encarts dans les magazines municipaux -Des affiches dans des lieux fréquentés par les jeunes -Une communication mail vers les groupes inscrits dans la base données interne de Zebrook <p>3)Travailler la forme de telle sorte qu'elle retienne l'attention des jeunes :</p> <ul style="list-style-type: none"> -Importance du mode de présentation de l'opération aux différents publics et, en particulier, aux jeunes : argumentaire mis en avant -Importance de la charte graphique <p><i>Pour les ateliers</i></p> <p>1)Elaborer le cahier des charges des différents ateliers pour chaque session : contenu, progression...</p> <p>2)Définir des critères de sélection des jeunes qui participeront aux</p> | <p>des jeunes par les adultes, à partir de leurs réactions aux offres qui leur sont faites.</p> <p>4)La composition des groupes dont les membres sont susceptibles de coopérer et d'avancer ensemble.</p> <p>5)La facilitation de l'engagement des jeunes</p> |
|--|---|---|---|

| | | | |
|---|--|---|--|
| | <p>4) Proposer un accompagnement qui répondent mieux aux attentes des jeunes et, en particulier, des jeunes qui pratiquent seuls ou en groupe, mais en dehors des circuits mis en place par les villes.</p> | <p>ateliers : âge / genre / style musical / niveau...</p> <p>3)Elaborer les « règles du jeu » de l'Atelier : signature d'une convention avec les jeunes.</p> <p>4)Mobilisation de lieux</p> | <p>et la contribution à leur autonomisation.</p> <p>6)La familiarisation des jeunes amateurs avec les lieux et les acteurs.</p> |
| <p>Sensibiliser les intervenants à l'amélioration de leurs pratiques d'accompagnement de jeunes</p> | <p>1)Communiquer sur le dispositif auprès des animateurs et intervenants.</p> <p>2)Porter à la connaissance des accompagnateurs les souhaits et attentes de jeunes qui ne fréquentent pas leur espace ou leur réseau .</p> <p>3)Connaître les besoins et les difficultés rencontrées par les accompagnateurs et les intervenants.</p> <p>4)Sensibiliser les Villes aux conditions de travail des accompagnateurs (moyens humains et matériels).</p> <p>5)Identifier les souhaits de formation des accompagnateurs.</p> | <p>1)Mise en place d'une session de formation des accompagnateurs</p> | <p>1)La proposition aux intervenants et accompagnateurs d'une « scène » où ils peuvent partager sur leur pratique, faire part de leurs besoins et difficultés.</p> <p>2)L'amélioration du dialogue Ville/intervenant autour de la pratique musicale des jeunes et des besoins des professionnels.</p> <p>3)La possibilité de compléter la formation des accompagnateurs.</p> <p>4)La contribution à l'élaboration d'un référentiel de l'accompagnement adapté aux jeunes musiciens de 16 à 25 ans.</p> |
| A moyen terme et pour les villes partenaires | | | |
| <p>(Re)Créer la passerelle entre les jeunes des groupes de musique qui ne s'inscrivent pas dans les circuits traditionnels et les ressources, les équipements, les compétences et savoir-faire existant en Seine-Saint-Denis, grâce à l'Atelier des groupes.</p> | <p>1)Mobiliser les villes participantes.</p> <p>2)Faire prendre conscience aux villes de la réalité des pratiques des jeunes et de leurs besoins dans le champ de la pratique musicale</p> <p>3)Améliorer l'accueil des jeunes dans les structures et les</p> | | <p>1)La hausse de la fréquentation des lieux et des événements (Fête de la Musique...). Aider les jeunes à « pousser la porte » des lieux.</p> <p>2)L'élargissement du public (jeunes et groupes de jeunes habituellement non touchés) en contact avec les lieux et les acteurs.</p> |

| | | | |
|--|---|--|--|
| | <p>équipements</p> <p>4)Sensibiliser les jeunes à l'offre existante dans leur ville</p> <p>5)(Re)construire une scène locale à destination des jeunes</p> | | <p>3)L'amélioration de la prise en compte de la diversité des attentes des jeunes en matière de moyens mis à leur service pour la pratique musicale amateur.</p> <p>3)L'amélioration de l'offre de programmation des villes.</p> |
|--|---|--|--|

Dans une seconde étape, l'évaluateur a cherché à définir des indicateurs de suivi et de performance, en distinguant trois catégories d'indicateurs : 1) des indicateurs de pertinence aux objectifs et d'efficacité, 2) des indicateurs d'élaboration et de mise en œuvre des actions, 3) des indicateurs de retombées ou d'impacts des actions auprès des publics concernés. Ces indicateurs ont été élaborés avec le porteur de projet en se fondant sur la question suivante : à partir de quels critères (quantitatifs et qualitatifs) diriez-vous de l'Atelier musique que c'est une réussite et qu'il a atteint son but ?

La posture de l'évaluateur

L'évaluateur a fait le choix de la proximité avec le porteur de projet, estimant qu'elle n'est pas incompatible avec la neutralité et l'impartialité. Cette posture se justifie par le souci d'être au plus proche du déroulement du projet et de ses ajustements en temps réel. Elle facilite des débriefings après chaque événement pour partager les éléments de bilan. Elle permet d'adopter une posture de conseil quand l'équipe en charge du projet en a exprimé la demande... ce qui n'a pas exclu des mises au point avec le responsable de l'expérimentation et les chargés de mission en cas de nécessité.

La méthodologie mise en œuvre

L'évaluation porte prioritairement sur les retombées pour les jeunes musiciens amateurs de leur participation aux Ateliers musique de Seine-Saint-Denis. Sachant que le projet comprend un volet formation des formateurs, il a été indispensable de les interroger. De plus, la question de la généralisation possible de la démarche, qui est au cœur de l'expérimentation, a nécessité de rencontrer les acteurs locaux dans les différentes communes concernées, afin d'identifier leurs attentes, les leviers et les freins à la mise en œuvre et à la généralisation du dispositif. En bref, l'évaluation s'inscrit dans une approche qu'on peut qualifier de « **système-acteurs** », dans la mesure où elle vise à mettre à jour, aux fins de l'évaluation, les interactions entre les diverses parties prenantes du projet et ses bénéficiaires.

Conformément à la proposition en réponse à l'appel à projet, la méthodologie mise en œuvre par l'évaluateur est de nature **qualitative**. Mais elle a évolué par rapport à la démarche envisagée initialement : il est rapidement apparu, que les difficultés de repérage des jeunes rendaient impossible le projet de petit questionnaire prévu initialement. En l'absence d'une visibilité forte des Ateliers au démarrage, les jeunes n'étaient pas incités à répondre au questionnaire mis en ligne par ZEBROCK et les rencontres directes entre les intervenants de l'association et les jeunes en amont des ateliers le rendaient inutile.

Après réflexion, il est apparu que cette difficulté était fondée sur l'adhésion implicite, au départ du projet, à l'hypothèse selon laquelle il existerait un grand nombre de musiciens amateurs parmi la tranche d'âge considérée (16-25 ans). Or il convient de clarifier ce que l'on entend par pratique musicale amateur et par musicien amateur, en faisant la distinction entre :

- les jeunes musiciens qui ont une pratique musicale affirmée (sans être passés nécessairement par le canal de la formation classique au conservatoire), à laquelle ils consacrent un temps régulier, pouvant aller de 1 heure à 3 heures quotidiennes,
- les jeunes qui ont une envie de pratique musicale mais dont la pratique effective relève davantage du « bricolage » (sans connotations péjoratives). Cette envie de musique peine à se concrétiser dans la durée par manque de technicité et d'assiduité, ou est contrecarrée par des événements extérieurs (déménagement, charge de travail scolaire, emploi...). Souvent ces jeunes s'intéressent davantage à la rédaction de textes, ils vont chercher des instrumentations sur internet, ils créent des groupes qui se font et se défont (pour des raisons qui tiennent autant à l'investissement inégal des différents membres dans le projet commun qu'à la difficulté de la gestion de groupe),
- les jeunes, qui se créent une identité de musicien plus ou moins fantasmée et chez qui le besoin d'affirmation personnelle l'emporte sur la pratique artistique. Le choix de la musique n'est d'ailleurs pas totalement consolidé ; il peut se voir complété par d'autres modes d'expression, comme la création de clips, le graf ou la création d'une ligne de vêtements... La durée de l'investissement dans la pratique musicale est directement conditionnée à l'audience qu'ils obtiennent auprès d'autres jeunes du quartier ou sur leurs sites internet.

Les entretiens non directifs auprès des musiciens amateurs passionnés mettent en lumière que ceux-ci sont souvent les seuls de leur classe ou de leur groupe à être musiciens (repérés comme tels par les autres) et que la pratique musicale est plutôt l'exception que la règle. Si les technologies numériques et l'importance du « bain musical » dans lequel vivent les jeunes ont sans doute contribué à valoriser et à rendre plus accessible la pratique musicale par rapport au passé, celle-ci demeure sans doute encore minoritaire (comme l'indiquent d'ailleurs les statistiques du Ministère de la culture et de la communication).

Au collège, il n'y en avait aucun qui voulait faire un groupe ou qui faisait plus ou moins de la musique, on était juste quelques-uns. Au collège, il y avait quasiment que deux-trois personnes. Après, c'est au lycée que j'en ai rencontrées, mais c'est vraiment très restreint. (F, 18 ans, lycéenne, bassiste)

On est l'exception, il y a peu de camarades qui sont aussi engagés que nous. S'il y en a, ils ne sont pas à fond dedans. (G, 18 ans, multi-instrumentiste)

Les autres musiciens, on les cherche. Il y a plein de jeunes qui ont des instruments chez eux, mais c'est pas pour ça que ce sont des musiciens amateurs. Si on devait les rechercher et tout, c'est une galère interminable. (H, 24 ans, salarié, guitariste et chanteur dans un groupe)

Ces constats conduisent à relativiser l'hypothèse de travail initiale selon laquelle il existerait un vivier très important de jeunes musiciens amateurs qui exprimeraient une « demande » non entendue d'équipements et d'accompagnement. Certes, cette « demande » existe bel et bien, comme l'indique la bonne réceptivité aux ateliers mis en place par ZEBROCK, mais elle concerne un nombre moins important de jeunes que supposé initialement.

La méthodologie a évolué une seconde fois, lorsqu'il est apparu que l'observation des ateliers apportait une information de première main sur la réceptivité des Ateliers, sur les interactions entre les groupes de musiciens amateurs et les intervenants et entre les groupes eux-mêmes, au moins aussi importante que les entretiens non directifs menés avec les participants. De plus, les ateliers rendaient possibles des entretiens courts et « à chaud » particulièrement riches d'information.

Dans le même ordre d'idée, les réunions d'acteurs ont donné lieu à des observations et des comptes-rendus qui ont été analysés par l'évaluateur.

La méthodologie a évolué une troisième fois enfin dans la mesure où il s'est avéré trop compliqué d'organiser des discussions de groupes (multi-groupes) à la fois du fait des emplois du temps chargés de la majorité des jeunes et du fait de jeux complexes associant affinités et évitements entre les groupes. C'est pourquoi il a été décidé de réaliser des entretiens individuels (lorsque le jeune avait une pratique isolée) ou de groupes constitués, les dimensions d'interaction entre les groupes pouvant être observées et analysées dans le cadre des ateliers.

L'enquête par entretiens : les publics enquêtés et les grilles d'entretien :

Les entretiens qualitatifs ont été conduits auprès des publics suivants :

- les jeunes musiciens amateurs, rencontrés individuellement soit en groupe
- les artistes professionnels intervenants ainsi que les intervenants de ZEBROCK
- les animateurs ayant participé à la formation mise en place par ZEBROCK
- les acteurs locaux : responsables de l'action culturelle à l'échelle locale, responsables jeunesse, responsables d'équipement culturel ou d'équipement jeunesse, proviseurs de lycée, enseignants, animateurs jeunesse.

Les entretiens auprès des jeunes musiciens amateurs :

Les objectifs de l'évaluation auxquels ont répondu ces entretiens peuvent être définis comme suit : comprendre en quoi les ateliers proposés par ZEBROCK constituent une réponse adaptée et innovante aux besoins de perfectionnement des jeunes musiciens amateurs, en fonction de là où ils en sont dans leur pratique musicale et scénique, et contribuent à leur autonomisation.

Les questions abordées lors des entretiens ont porté sur :

- ⇒ le parcours et les pratiques musicales des jeunes
- ⇒ les ressources personnelles, familiales et externes mobilisées au long de leur parcours
- ⇒ la perception de leurs potentiels, de leurs limites ou difficultés et de leurs marges de progression
- ⇒ les canaux par lesquels ils ont connu l'Atelier musique de Seine-Saint-Denis
- ⇒ les motivations à la participation aux ateliers
- ⇒ le diagnostic porté sur les ateliers auxquels ils ont participé
- ⇒ les conditions de l'acceptabilité de la participation à d'autres ateliers sur le mode de l'atelier musique ou sur d'autres modes
- ⇒ les préconisations pour l'amélioration de l'accompagnement de la pratique musicale amateur.

Les entretiens auprès des intervenants : musiciens professionnels et intervenants de ZEBROCK

Les objectifs de l'évaluation auxquels ont répondu ces entretiens sont doubles : 1) comprendre les besoins auxquels répondent les ateliers selon les intervenants et les logiques dans lesquelles ils s'inscrivent, 2) comprendre en quoi ils constituent une réponse différente et innovante par rapport à ce qui est proposé par ailleurs dans les communes à destination des jeunes musiciens amateurs.

Les questions abordées lors des entretiens auprès des musiciens intervenants ont porté sur :

- ⇒ leurs motivations à la participation à l'Atelier musique de Seine-Saint-Denis, les raisons de leur engagement et le diagnostic à l'origine de leur mobilisation
- ⇒ leur projet artistique et culturel dans le cadre des ateliers, et les méthodologies mises à son service
- ⇒ le bilan des ateliers réalisés, leurs apports pour les jeunes et les difficultés rencontrées, leurs apports pour eux-mêmes
- ⇒ les conditions de la généralisation de la démarche, s'ils la jugent opportune.

Les questions abordées lors des entretiens auprès des intervenants de ZEBROCK ont porté sur :

- ⇒ le projet stratégique poursuivi
- ⇒ les méthodologies de repérage des jeunes
- ⇒ les méthodologies d'information et de communication en direction des jeunes et des acteurs locaux
- ⇒ les difficultés rencontrées et les stratégies élaborées pour les surmonter
- ⇒ les enseignements tirés de la mise en œuvre des ateliers en vue d'une généralisation éventuelle de la démarche.

Les entretiens auprès des animateurs ayant participé à la formation mise en place par ZEBROCK

L'évaluation conduite auprès des animateurs d'une commune et des techniciens des villes où se sont déroulés les ateliers poursuit *un triple objectif* : 1) évaluer la réponse de la

formation de formateurs par les musiciens intervenants de ZEBROCK aux attentes et besoins des animateurs, 2) identifier les besoins et attentes des jeunes musiciens amateurs en matière d'accompagnement et d'équipements tels qu'ils sont perçus par ces professionnels en contact avec les jeunes, 3) recueillir « à chaud » le diagnostic porté par les professionnels présents sur les ateliers destinés aux jeunes musiciens amateurs.

Les entretiens auprès des animateurs qui ont assisté à la formation de formateur « à la carte » ont été structurés autour des *questions suivantes* :

- ⇒ le parcours musical et professionnel de l'enquêté, la conception de son rôle auprès des jeunes musiciens amateurs,
- ⇒ la perception des attentes et besoins des jeunes musiciens amateurs pour la poursuite et l'amélioration de leur pratique musicale,
- ⇒ les réponses qu'eux-mêmes apportent aux jeunes compte tenu des besoins repérés,
- ⇒ les difficultés rencontrées dans l'exercice de leur mission et leurs attentes propres,
- ⇒ l'évaluation portée sur la formation proposée par ZEBROCK.

Les entretiens ciblés auprès des autres techniciens ont porté sur le ressenti « à chaud » sur le déroulement de l'atelier et la participation des jeunes musiciens présents.

Les entretiens auprès des acteurs locaux

Les objectifs de l'évaluation auxquels répondent ces entretiens consistent à comprendre les contextes dans lesquels se mettent en place les actions publiques ou associatives en direction des jeunes musiciens amateurs.

Les questions abordées en cours d'entretien portent notamment sur :

- ⇒ les modalités de repérage des jeunes musiciens amateurs localement et l'analyse de leurs besoins en équipements, en accompagnement, en opportunités de monter sur scène...
- ⇒ l'historique des politiques publiques les concernant
- ⇒ le diagnostic de l'offre de la commune à destination des jeunes musiciens amateurs
- ⇒ l'acceptabilité du projet d'Atelier de Seine-Saint-Denis conduit par ZEBROCK, attentes à son égard et modalités de la coopération possible.

L'enquête par observation pendant les ateliers

La participation de l'évaluateur aux ateliers a mis en lumière rapidement que ces ateliers constituaient **un lieu privilégié d'observation 1) des pratiques tant des jeunes musiciens amateurs, des musiciens professionnels intervenants, que des acteurs et techniciens locaux présents et 2) des dynamiques entre ces différents publics.**

En d'autres termes, les ateliers incarnaient en direct les propos recueillis auprès des différents publics rencontrés dans le cadre des entretiens individuels et de groupe. C'est

pourquoi l'évaluateur a veillé à la fois à assister à un grand nombre d'ateliers et à suivre les mêmes musiciens (individuels ou en groupe) au long des différents ateliers qui leur ont été proposés dans le temps, afin de noter les évolutions perceptibles.

Les ateliers permettaient de saisir en direct :

- les « lieux » où se concentraient les interventions des musiciens accompagnateurs à l'écoute de la pratique des musiciens amateurs,
- la réceptivité des jeunes musiciens amateurs à ces propositions et, plus largement, à la dynamique de l'atelier, et leur prise en compte lors des ateliers suivants des remarques et conseils des musiciens intervenants, dans leur pratique musicale,
- les besoins et attentes exprimées par les jeunes,
- l'écoute entre les jeunes musiciens amateurs, leur réceptivité aux œuvres d'autres jeunes musiciens et les coopérations spontanées entre ceux-ci (jeune instrumentiste accompagnant un autre groupe, ou jeunes chanteuses prêtant leur concours à d'autres musiciens)...
- les méthodes pédagogiques mises en œuvre par les musiciens accompagnateurs,
- les échanges entre ces derniers et les acteurs et techniciens locaux présents...

L'observation des ateliers a répondu aux objectifs de l'évaluation suivants : 1) mesurer, en direct, l'adaptation de l'accompagnement proposé aux attentes et besoins des jeunes musiciens amateurs, d'une part, et la réceptivité des acteurs locaux à cette offre, lorsqu'ils étaient présents, 2) repérer les évolutions perceptibles au fil des ateliers.

La grille d'observation a porté sur

- ⇒ les attitudes et comportements des jeunes musiciens amateurs présents pendant les ateliers, qu'ils soient sur scène ou dans la salle en attente de leur tour,
- ⇒ les questions qu'ils adressaient aux musiciens accompagnateurs,
- ⇒ les modes d'écoute, de présence et d'intervention des musiciens accompagnateurs,
- ⇒ les différents types d'intervention des musiciens accompagnateurs (sur quelles dimensions les plus fréquentes...),
- ⇒ les dynamiques qui s'installaient entre l'ensemble des présents et, en particulier, les coopérations entre jeunes le temps des ateliers et les coopérations à plus long terme qui s'esquissaient,
- ⇒ les attentes frustrées des jeunes musiciens amateurs au terme de l'atelier, s'il y en avait,
- ⇒ la réceptivité des acteurs locaux et des techniciens à ces ateliers (coopération, distance critique...).

L'observation participante des réunions de travail avec les acteurs locaux

L'observation des réunions de lancement et de bilan avec les acteurs de villes ou d'intercommunalités de Seine-Saint-Denis (DAC, responsables d'équipement, chargés de l'action culturelle dans le domaine de la musique...) a répondu aux objectifs de l'évaluation suivants : 1) analyser la réceptivité des partenaires locaux potentiels à la proposition

d'ateliers musique mis en œuvre par Zebroch (réactions, conditions émises...), 2) recenser les leviers et les blocages potentiels à la réalisation de l'expérimentation.

Les questions posées ont été celles prévues par l'ordre du jour des réunions programmées avec ces acteurs, que ce soit en amont ou au terme de la démarche.

ii. Validité interne

Comparabilité du groupe bénéficiaire et du groupe témoin

Le principe d'établir une comparaison entre un groupe bénéficiaire et un groupe témoin n'a pas été retenu dans le cadre de cette évaluation. Analyser les retombées de la participation aux Ateliers musique de Seine-Saint-Denis en comparant un groupe de bénéficiaires avec un groupe témoin - qu'il s'agisse de musiciens amateurs hors de toute structure ou de musiciens fréquentant des équipements publics locaux - aurait nécessité à la fois un nombre d'ateliers par groupe bien supérieur et un suivi dans la durée pour mesurer des impacts, ce qui n'était pas envisageable. De surcroît, l'amélioration de la pratique musicale est trop associée également à l'intensité de la pratique des jeunes hors ateliers et celle-ci est difficile à mesurer (même si ce n'est pas impossible) et aurait nécessité un appareillage méthodologique extrêmement compliqué, pour permettre une comparaison qui ait du sens.

Données qualitatives

Comme présenté plus haut, les entretiens ont été réalisés auprès des différents publics impliqués dans l'expérimentation dans des contextes de rencontres divers. Le détail est présenté en annexe.

Les conditions de passation des entretiens (lieu, durée)

Les entretiens individuels ont été réalisés par l'évaluateur et par un consultant junior. Ils ont duré de 1 heure à 2 heures (voire plus pour certains entretiens, notamment les entretiens auprès de musiciens intervenants).

Les entretiens individuels et collectifs longs ont eu lieu dans des salles mises à disposition par les équipements (Équipement Jeunesse de Tremblay, Deux Pièces Cuisine, Canal 93...), à ZEBROCK, dans les bureaux de l'évaluateur, au domicile des personnes interviewées.

Les entretiens individuels et collectifs « à chaud » ont eu lieu sur les lieux des Ateliers.

Le profil des personnes rencontrées

Pour l'ensemble de la démarche, rappelons tout d'abord que la sélection des personnes interrogées a été conditionnée à la participation aux Ateliers, que ce soit en tant que bénéficiaires, qu'organisateur, qu'intervenants, que financeurs... Par suite, la logique qui a présidé au choix des jeunes interviewés a été de s'adresser à des jeunes participant aux ateliers et de garantir une diversité de profil, à partir des critères d'échantillonnage suivants :

- ⇒ l'âge
- ⇒ le genre
- ⇒ la CSP : de fait, toutes les CSP ont été représentées avec des jeunes issus de milieux très défavorisés et des jeunes appartenant aux catégories moyennes-moyennes supérieures
- ⇒ l'activité (étudiant, en emploi, sans activité)
- ⇒ la commune, sachant qu'ils résident tous en Seine-Saint-Denis
- ⇒ les modalités de la pratique musicale : seul, en duo, en groupe
- ⇒ l'ancienneté de la pratique
- ⇒ le style musical
- ⇒ le recours ou non à des structures d'apprentissage, de perfectionnement ou de répétition.

En ce qui concerne les acteurs locaux, les critères d'échantillonnage ont été le niveau d'implication dans le projet, d'une part, la fonction et le statut des enquêtés de manière à varier les points de vue et les analyses, d'autre part.

Les éventuelles difficultés rencontrées dans la conduite des entretiens relèvent de difficultés classiques dans les entretiens avec les jeunes, notamment chez les plus jeunes (oubli et report du rendez-vous, conflits d'usage du temps...). Mais dans l'ensemble, les jeunes qui ont participé aux ateliers se sont révélés ouverts à la démarche d'enquête.

Comme indiqué précédemment, l'évaluateur a cherché à valoriser toutes les occasions permettant de rencontrer les bénéficiaires ou les acteurs « en situation », que ce soit bien sûr les Ateliers, mais aussi les diverses réunions programmées par ZEBROCK ou les acteurs, en amont, à mi-chemin et à l'occasion du bilan, en plus des rencontres qu'il a lui-même organisées dans le cadre des entretiens.

Le recoupement des données

La démarche d'évaluation repose sur l'intégration de l'ensemble des données collectées, quel que soit le canal par lequel elles ont été recueillies : l'entretien, l'observation directe, le débriefing après atelier, la participation à des réunions ou débats... afin de mieux identifier 1) la diversité des retombées de la fréquentation des Ateliers pour les jeunes, 2) les contextes locaux dans lesquels se mettent en place ces Ateliers, les leviers et les freins que serait susceptible de rencontrer la généralisation potentielle de la démarche à l'échelle locale.

II. Enseignements de politique publique

1. Résultats de l'évaluation

i. Les publics touchés par l'expérimentation

Caractéristiques des bénéficiaires de l'expérimentation

Dans le chapitre relatif à la méthodologie, nous avons précisé les paramètres qui ont contribué à l'élaboration de l'échantillon de jeunes musiciens (âge, genre, CSP, style musical...) ; nous n'y reviendrons pas ici. Nous proposerons au cours de ce paragraphe une analyse plus fine des motivations et des pratiques afin d'identifier des parcours de jeunes musiciens amateurs et de participants à l'expérimentation.

Un parcours musical déjà ancien

Tous les jeunes participants aux ateliers ont un parcours musical ancien, qui a démarré dès l'enfance avec plus ou moins de facilités en fonction de la situation des parents. Cette précision est importante dans la mesure où il apparaît clairement que **les jeunes musiciens amateurs qui se sont mobilisés ne sont pas des dilettantes, mais des jeunes réellement investis dans la musique, quelque soient les moyens utilisés pour leur formation musicale.**

On distingue néanmoins trois styles de parcours :

- ⇒ **des jeunes qui ont commencé très jeunes** la musique soit parce que les parents leur ont imposé une formation musicale au cours de leur enfance (qu'ils ont pu poursuivre depuis cette période ou qu'ils ont interrompue avant de la reprendre ultérieurement de leur propre gré), soit encore qu'il l'ait découverte à d'autres occasions : le chant à l'église ou la participation à une chorale d'enfants ;
- ⇒ **des jeunes qui ont découvert la musique pendant les années collège** et qui s'y sont mis par mimétisme avec leurs camarades : *je fais de la musique depuis dix ans, quand je suis arrivé en internat, j'ai voulu faire comme mes potes / j'ai découvert le chant au collège, j'ai vu que j'avais une voix et c'est devenu un plaisir.* Globalement, les propos des jeunes musiciens amateurs mettent en lumière le rôle important de l'école dans l'éclosion de leur goût pour la musique ; rôle que l'institution semble sous-estimer en ne favorisant pas davantage la pratique musicale ou la mise en place de clubs de musique dans les établissements scolaires ;
- ⇒ **des jeunes qui, tout en ayant « flirté » avec la musique auparavant, se sont lancés plus tardivement dans une pratique musicale intensive**, à l'occasion d'une rencontre décisive (soit d'un membre d'un groupe de musiciens, soit d'un adulte ressource), soit à l'occasion d'un séjour à l'étranger qui a confronté le jeune à un milieu de jeunes passionnés de musique, soit encore à l'occasion d'un événement musical qui leur a fourni l'expérience de la scène : les membres d'un groupe, après

avoir gagné un concours « sans savoir jouer » ont décidé de se lancer sérieusement dans la musique et la structuration de leur groupe. L'expérience de la scène amateur a été déterminante pour un certain nombre de jeunes, qui ont découvert le plaisir puissant de jouer devant d'autres et ont souhaité pouvoir retrouver des moments semblables en se lançant dans une pratique plus soutenue : *une fois, je suis monté sur scène et je ne voulais plus descendre de scène, je voulais faire ça toute ma vie tout simplement...*

En fait, si je n'avais pas rencontré L., j'aurais peut-être arrêté, mais je l'ai rencontré et lui, il m'a parlé de ça et là j'ai accroché tout de suite. Il faut avouer que lui avait les compos et l'envie de le faire. et c'est moi qui ai dit... parce que un jour, c'est le hasard, on a rencontré un bassiste à un barbecue et il m'a dit : ah, ce serait bien, et j'ai dit : ni une ni deux, on y va. Et c'est vrai que j'avais envie, je pense. (F, 21 ans, en recherche d'emploi, chanteuse)

On s'est rencontré à l'église et j'ai dit : est-ce que c'est possible de chanter ensemble à l'église un jour pour répéter. On s'est dit : c'est pas terrible la première chanson, mais après presque toutes les semaines on se voyait pour répéter, parce que avec la musique il faut répéter, c'est comme pour le travail. (H, 21 ans, chanteur et guitariste)

Des conditions d'apprentissage très différentes d'un jeune musicien amateur à l'autre

► Les participants, dans leur majorité, ont vécu depuis tout petits et vivent dans un « bain musical » qui les a sensibilisés à la musique, que ce soit dans le cadre familial, dans le cadre amical ou encore dans le cadre d'autres lieux comme l'école (*j'avais un professeur de français qui nous faisait écouter des CD*) ou l'église, pour un duo de jeunes Roumains installés en France. Ce « bain musical » apparaît composite pour les nombreux jeunes dont les parents sont issus de l'immigration et qui, maîtrisant plusieurs langues, peuvent à la fois écouter des musiques du pays d'origine de la famille et chanter en plusieurs langues. Il est en grande partie à l'origine des styles musicaux choisis par les musiciens amateurs (même si ces styles peuvent évoluer par la suite), que ce soit dans la continuité des goûts familiaux, telles ces deux jumelles qui reconnaissent avoir des goûts différents de ceux de leur génération, soit en rupture avec les goûts familiaux et en conformité avec ceux de leurs pairs (*le rap, c'était obligatoire, parce que à chaque soirée, les deux-tiers c'était du rap !*).

Les plus jeunes, dans notre échantillon, ont bénéficié et bénéficient encore pour la plupart du soutien des parents. Soutien qu'ils jugent globalement positif, dans la mesure où les parents contribuent à leur donner confiance en leurs talents, ont pu les initier aux bases de la guitare, par exemple, les inscrire dans des cours de musique, leur transmettre des instruments qu'ils n'utilisaient pas, les aider sur un plan matériel et logistique... Mais ce soutien a pu se révéler contre-productif, lorsque des jeunes ont été contraints de jouer d'un instrument ou d'aller au conservatoire contre leur gré. Ce soutien fait défaut également à des jeunes dont les parents redoutent que leur enfant ne poursuive des chimères et ne délaisse ses études au profit de la musique, dont les débouchés sont plus qu'hypothétiques (*je pense pas avoir le soutien de ma famille. Je suis un peu seul à faire de la musique. Du coup, j'ai juste mon univers à moi dans la famille. Pour eux, c'est un danger pour mes études.*)

► **Un accès aux instruments et à du matériel également très différent** : cette rubrique concerne prioritairement les instrumentistes et dans une moindre mesure les rappeurs et les chanteurs. Une minorité de jeunes musiciens amateurs a bénéficié de conditions de travail privilégiées, avec un accès facilité à des instruments de musique, voire pour une chanteuse à un home-studio ou pour un groupe l'accès au studio d'un ami qui leur sert par ailleurs de coach, ayant fait le conservatoire par le passé. Des jeunes ont pu bénéficier du soutien financier de frères et sœurs plus âgés, qui ont acheté le matériel nécessaire, telle cette jeune batteuse de 18 ans, qui a obtenu sa batterie grâce à leur concours.

A l'autre extrémité, des jeunes appartiennent à des familles, qui n'ont pas eu les moyens d'investir dans la pratique musicale de leurs enfants, tel ce jeune Roumain qui avait à sa disposition la guitare de son père, mais sans cordes et sans moyens financiers pour se procurer un jeu de cordes, ou encore cette jeune-fille ayant une flûte en partie brisée à sa disposition.

En plus, je rêvais de jouer de la guitare avant et je m'étais dit : j'ai aucune chance. Parce que quand j'étais tout petit, j'avais huit ans, on n'avait pas trop d'argent et j'avais dit à ma mère qu'elle achète des cordes parce qu'on avait déjà la base. Et elle avait pas trop d'argent pour ça et je voulais commencer à huit ans et même avant, mais elle n'avait pas les moyens. J'avais la guitare mais pas les cordes. (H, 21 ans, guitariste et chanteur)

Plusieurs jeunes ont travaillé ou ont économisé sur leur argent de poche pour s'acheter leur instrument (*en plus, c'est venu de nous-mêmes. Ma sœur, quand elle a eu sa première guitare, nos parents ont dit : non, tu vas jouer deux semaines et tu vas arrêter. Donc on a acheté la guitare nous-mêmes*).

Quelques jeunes passionnés d'un groupe enfin se sont lancés dans une course à l'équipement, à la suite d'un rejet de l'offre proposée par l'atelier qu'ils fréquentaient et de l'attitude des animateurs (*les animateurs ne connaissaient pas le matériel et ils avaient peur qu'on dégrade le matériel ; alors on a décidé de le faire chez nous parce que c'est plus carré*). Ils disposent aujourd'hui d'un matériel important, qu'ils ne cessent de mettre à jour par une information constante sur les nouveautés (en matériel et en logiciels) et la recherche de solutions abordables pour leurs finances conjuguées.

► **Entre autodidaxie et apprentissages formels**

Précisons tout d'abord que tous les jeunes n'ont pas la même conception de la pratique musicale, ce qui a nécessairement des retombées sur les modalités de leur apprentissage. Ainsi, la situation de jeunes rappeurs, qui se considèrent comme des musiciens à part entière même s'ils vont chercher leur instrumentations sur internet et n'ont aucune notion musicale de base, a peu à voir avec celle de jeunes instrumentistes, pour lesquels un minimum de maîtrise du langage musical est indispensable à leur progression. De fait, les jeunes rappeurs, surtout lorsqu'ils pratiquent en solitaire ou en petits groupes, placent d'abord l'apprentissage sur l'élaboration des textes, avant de le placer sur la musique, puisqu'ils estiment qu'il leur suffit de puiser dans internet l'instrumentation la plus adaptée à leurs écrits.

Des instrumentistes ont commencé la guitare (le plus souvent) en bricolant différentes ressources cumulées en fonction des opportunités dont ils disposaient. Un jeune guitariste de 21 ans d'origine étrangère et sans réseau a appris exclusivement par internet et une pratique assidue, quand d'autres guitaristes ont pu disposer d'un recours régulier à l'internet gratuit, mais aussi de quelques bases données par un parent, des conseils d'amis fréquentant le conservatoire, voire de quelques cours privés d'un professeur.

Au départ quand j'ai commencé à jouer toute seule, je ne connaissais rien, mais rien, je ne savais même pas tenir une guitare. Surtout que je n'avais pas de cours. Donc je me suis dit : je vais m'y mettre. Je suis allée sur internet. J'ai commencé à m'y mettre, je n'avais pas d'ampli ; du coup, c'était assez difficile. Je connaissais un peu les tablatures parce que c'était assez bien expliqué sur internet. Et après petit à petit quand j'avais trouvé 2-3 musiques faciles à jouer, je m'y suis mise. Et petit à petit après je pense que l'oreille se forme un petit peu. Et après quand j'ai commencé à avoir vraiment le matériel et au moment où j'ai commencé à avoir un groupe, et comme on prenait des morceaux hyper-simples... Et là actuellement on joue des morceaux où je galère encore un petit peu. C'est là que je me dis quand même que je dois progresser. Du coup, j'ai pris quelques cours avec un prof avec qui je peux travailler les compétences que je dois encore avoir. Par exemple, les solos, je les fais pas encore à l'oreille et pour moi, c'est hyper-important de développer mon oreille... » (J-F, 18 ans, lycéenne, guitariste)

Moi, j'ai appris tout seul, mais comme mon meilleur ami est allé au conservatoire, il m'a appris les bases musicales. Sinon j'ai appris tout seul. (H, 20 ans, guitariste)

J'utilise beaucoup Guitare Pro pour les tablatures et j'essaie de rejouer à l'oreille. J'en avais entendu parler sur internet et je suis tombé dessus. C'est payant, entre 50 et 100€, ça dépend des versions. Je n'ai pas la dernière, mais ça permet de créer ses propres morceaux dedans et ensuite de les exporter pour les travailler dans un logiciel. Ça permet de travailler, car il y a tout un tas d'outils, un métronome... Et puis après j'ai eu un prof pendant un temps qui m'a servi de tuteur et surtout qui m'a permis de ne pas rentrer dans les erreurs de quand on est autodidacte. » (G, 19 ans, BTS, guitariste)

Le recours à internet apparaît très usité également par des chanteuses ou des rappeurs qui ont participé aux ateliers. Un jeune compositeur de chansons cite l'exemple d'un site qui donne toutes les rimes en regard d'un mot donné... même s'il estime que cette approche n'est pas très concluante. Des chanteuses évoquent les exercices d'échauffement de la voix qu'elles ont trouvés sur You-Tube ou encore des sites permettant d'accéder à des textes et des reprises... Néanmoins, comme pour les musiciens amateurs précédents, le coût de certains logiciels ou cours plus performants est jugé réhivitoire pour leur bourse.

Dans le même temps, de jeunes musiciens amateurs, tout en valorisant le fait d'apprendre seuls, ont conscience des limites de la démarche : internet, en dépit de son utilité, reste un outil « par défaut ». Certains compensent par un travail acharné de manière à acquérir de l'oreille et les bons réflexes (*Moi, je pense que même si on n'a pas forcément une formation musicale, comme on fait de l'instrument depuis longtemps, on acquiert ces choses-là, même*

si on n'est pas forcément encadré). Mais leur présence aux ateliers démontre a contrario leur recherche d'autres modes d'apprentissage pour pouvoir continuer à progresser.

Sachant qu'on a affaire à des jeunes amateurs ayant une réelle pratique musicale dans leur domaine, il n'est pas surprenant que la question d'un apprentissage plus formel se soit posé à un moment ou à un autre de leur parcours. Le matériau d'enquête recueilli révèle qu'aucun jeune ne l'exclut explicitement pour des raisons de principe, même si des jeunes s'enorgueillissent d'apprendre seuls. Il apparaît :

- ⇒ soit qu'ils ne connaissent pas les offres existantes et, en particulier, les offres de formation ou d'accompagnement qui ne relèvent pas du conservatoire ;
- ⇒ soit qu'une expérience malheureuse d'inscription au conservatoire les ait détournés de cette forme d'enseignement, s'étant sentis rejetés,
- ⇒ soit que le coût supposé de formations payantes les rende inaccessibles à leurs yeux (et/ou à ceux de leur famille),
- ⇒ soit enfin que le « bricolage » mentionné précédemment ne soit pas perçu comme un frein, dans la mesure où des jeunes issus de milieux défavorisés ont l'habitude de telles pratiques dans une multitude de domaines, et pas seulement pour la musique, et que ce « bricolage » finisse par être revendiqué comme une forme inventive d'adaptation (ce qu'il est de fait).

Des jeunes amateurs, appartenant à des catégories sociales un peu plus aisées dans notre échantillon ont pris et prennent encore des cours de musique au conservatoire, des cours privés ou encore des cours dans des ateliers municipaux (sachant que cette modalité est peu évoquée), voire encore disposent d'un coach plus ou moins autoproclamé. Le recours à ces formations est généralement motivé par le fait qu'elles permettent de gagner du temps et d'acquérir des bases plus solides. Elles n'apparaissent cependant pas la panacée, dans la mesure où leur caractère « classique », pour certaines, décourage des jeunes qui ont envie aussi de prendre des chemins de traverse, ce dont témoigne leur volonté de créer ou de participer à un ou des groupes.

Moi, j'étais que dans le classique, mais après j'ai eu la curiosité d'essayer de jouer d'autres choses, parce que du classique, du classique, au bout d'un certain temps on commence à saturer. (G, 19 ans, multi-instrumentiste)

► **Les méthodes de progression**

Les jeunes musiciens amateurs qui ont participé aux ateliers ont tous une pratique musicale soutenue dans leur domaine, que ce soit individuellement et/ou en groupe.

Ainsi, des jeunes déclarent travailler :

- de 30 minutes à deux heures par jour
- d'1 à 3 heures par jour, en sus de l'école
- du matin au soir et dans toutes les langues, pour une jeune chanteuse d'origine turque ; toute la journée pour une jeune chanteuse d'origine roumaine, même si le chant n'a sans doute pas la même intensité en fonction des moments de la journée

- 10 heures par semaine pour des musiciens salariés, plus âgés et jouant dans plusieurs groupes
- 3 heures par semaine et pendant les vacances pour des lycéennes
- 2 répétitions par semaine + un travail en studio pour un couple de chanteurs, etc.

A quelques rares exceptions près, **les participants aux ateliers ont bien conscience d'être des amateurs et qu'il leur est nécessaire de progresser** encore pour être satisfaits de leurs performances personnelles et de celles de leur groupe. C'est pourquoi – et ce quelque soit leur âge – ils recherchent les moyens d'améliorer leur pratique musicale **en se fixant des objectifs, en élaborant des méthodes de travail personnelles**, dans une optique à la fois de gestion démocratique du groupe et d'amélioration technique. La démarche la plus fréquente consiste à se fixer des défis techniques en écoutant un morceau ou un solo qu'ils essaient de jouer ou d'interpréter. Ainsi tel jeune rappeur de dix-sept ans cherche à faire évoluer son mode d'écriture en se référant à des thèmes universels pour ne pas être catalogué immédiatement comme adolescent à travers ses textes...

Mes solos, maintenant j'ai plus de technique parce que ça s'acquiert progressivement. Dès fois ce que je fais, c'est pas juste et moi je me fixe dans ma tête personnellement si je vois que je galère un peu, je me fixe moi-même des objectifs : je dois améliorer ça, ça et ça. (J-F, 17 ans, lycéenne, guitariste)

-J'écoute des trucs et je me dis : c'est intéressant et j'ai envie d'apprendre à la jouer (H, 23 ans, salarié, batteur)

-C'est pareil pour moi, j'entends un truc et je me dis que c'est du lourd et j'étudie toute la journée après. (H, 24 ans, salarié, chanteur et guitariste)

Autre discipline, mais cette fois plus propre à la gestion de groupe, la prise en compte de toute proposition d'un membre du groupe, même si elle ne plait pas nécessairement à tous, afin d'examiner si elle peut apporter néanmoins une plus-value à l'ensemble.

-Dès que quelqu'un a un projet à soumettre, on l'exploite, on voit ce qu'on peut en faire. on exploite les idées de chacun. (G, 19 ans, BTS, guitariste et leader du groupe)

-Y a un moment C., il jouait de la basse dans son coin, ça nous a plu et on s'est jeté dessus. (G, 18 ans, multi-instrumentiste et chanteur)

-On part toujours du principe que quand il y en a un qui propose quelque chose, même si on n'aime pas ou on a de mauvaises impressions, on va jusqu'au bout et on voit où est-ce qu'on peut aller avec le morceau, parce que des fois on peut persévérer et trouver un coup. (H, 20 ans, BTS, bassiste)

Les jeunes musiciens amateurs valorisent par ailleurs **deux autres modes de progression, qui prennent de plus en plus de place au fil du temps : le travail en groupe et le travail sur scène.**

Certes, la constitution d'un groupe est imposée par la majorité des esthétiques musicales, mais la pratique musicale en groupe présente de nombreux atouts en elle-même au regard des apprentissages qu'elle favorise. Des jeunes estiment que *seul, on ne progresse pas* et que le groupe apporte des stimuli indispensables pour continuer à progresser :

- ⇒ apprendre à jouer avec d'autres implique d'acquérir des compétences essentielles, comme écouter les autres, savoir rebondir sur leurs propositions, les mettre en valeur aux moments opportuns pour la musique... Or des jeunes ayant eu l'expérience du conservatoire estiment que celui-ci ne les a pas suffisamment aidés à travailler ces compétences,
- ⇒ jouer avec les autres *force à avancer pour ne pas être un boulet pour les autres*,
- ⇒ l'ouverture à d'autres permet d'enrichir le répertoire et le style musical des membres du groupe,
- ⇒ l'association de plusieurs personnes permet l'acquisition de matériels qu'il serait difficile d'acheter individuellement...

Dans le même temps, les parcours des uns et des autres montrent que monter un groupe et le faire vivre ne vont pas de soi : tous relatent des expériences malheureuses de groupes auxquels ils ont participé et qui ont explosé rapidement par *manque de feeling* entre les membres et *incapacité de travailler dans la même direction*, par inégalité d'investissement des uns et des autres (même s'il est admis que le noyau dur du groupe s'investit davantage et en constitue le ciment dans la durée), par *manque de communauté de goûts musicaux* et désaccord sur le répertoire ou le style musical recherché...

Dans cette optique de progression du groupe, **l'accès à la scène** ne constitue pas seulement une manière de se montrer ou de se mettre en valeur, il constitue un moyen privilégié d'accélérer la qualité du travail de ses membres : des musiciens amateurs estiment que *la scène équivaut à dix répétitions* tant elle les motive à se dépasser.

Plusieurs figures de jeunes musiciens amateurs

Au final, nous chercherons à dégager les différentes figures de musiciens amateurs rencontrées au cours de l'expérimentation (sans prétendre à l'exhaustivité) et à mettre en regard les attentes d'accompagnement qui se dégagent des propos des participants, que celles-ci soient exprimées explicitement ou s'imposent lors de l'observation des ateliers.

Cinq figures peuvent être identifiées :

- les « passionnés »
- les « créatifs »
- les « suiveurs »
- les « insécurisés »
- les jeunes « en recherche de reconnaissance ».

| Les figures de musiciens amateurs | Les besoins d'accompagnement |
|--|--|
| Les « passionnés » : il s'agit de jeunes qui investissent de nombreuses heures dans la pratique musicale individuelle et de groupe. Tous n'ont pas une formation musicale « classique », mais leur volonté de progression les a conduit à explorer les différents moyens d'améliorer leur pratique et | ► Le travail de groupe, pour parvenir à une meilleure unité entre les membres. ► Le travail scénique et |

| | |
|---|---|
| <p>le son du groupe.</p> <p>Ces jeunes rêvent de devenir professionnels mais, dans le même temps, ils sont assez raisonnables pour ne pas tout miser sur la musique : soit ils poursuivent des études pour acquérir un autre métier, soit ils exercent une profession (« alimentaire » pour l'un d'eux) à côté de la musique.</p> <p>Les plus passionnés mènent ainsi de front les deux activités - études/activité professionnelle et musique – espérant qu'à un moment donné le choix s'imposera de lui-même.</p> <p>Leur pratique assidue explique qu'ils ont souvent un bon niveau technique, même si celui-ci est perfectible, notamment pour le travail de groupe.</p> <p>Ces jeunes qui se disent convaincus que la musique conservera une place essentielle dans leur vie, même lorsqu'ils seront plus âgés, acceptent souvent mal le moindre investissement des « suiveurs » qui sont dans leur groupe.</p> | <p>l'accès à des scènes.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▶ L'accès à des réseaux de musiciens amateurs pour rompre leur isolement fréquent. ▶ L'information juridique sur le métier : protection de leurs compositions... |
| <p>Les « créatifs » : il s'agit de jeunes qui ont une fibre artistique, qui n'embrasse pas seulement la musique, mais inclut d'autres modes d'expression : les arts graphiques, la BD, la danse, le cinéma (tel ce jeune rappeur de 17 ans qui poursuit des études de cinéma et n'a pas encore tranché entre la musique et le cinéma). Ces jeunes apparaissent hyperactifs, en prise sur leurs pulsions créatrices (<i>j'ai toujours le cerveau qui travaille, même la nuit // J'aime tout, j'ai besoin de rester ouvert</i>).</p> <p>Leur intérêt pour la musique est multiforme et inclut la pratique d'un ou plusieurs instruments, la composition musicale et/ou de textes, le sound-painting et la direction de musiciens pour l'un d'eux...</p> <p>Ces musiciens amateurs, dont certains ont pu avoir une formation musicale à un moment de leur parcours ou vont encore au conservatoire, sont généralement insatisfaits des enseignements qui sont prodigués, estimant qu'ils brident trop la créativité et cherchent à imposer des automatismes dont ils se méfient.</p> <p>Leur participation à des groupes est conditionnée à la créativité de ses membres et à leur ouverture : <i>un jeune déclare : j'ai quitté un groupe, parce qu'on faisait que des reprises et moi, je suis plus créateur.</i></p> | <ul style="list-style-type: none"> ▶ La clarification de leurs goûts et aptitudes artistiques, la « canalisation » de leur énergie créatrice, de manière à l'investir dans une création. ▶ Le travail de groupe, dans la mesure où ces jeunes peuvent avoir des difficultés à s'intégrer dans un groupe et à respecter la discipline de groupe. ▶ Des apports techniques pour les aider à progresser dans de meilleures conditions, notamment pour ceux qui n'ont pas accès à des formations ou des accompagnements. |
| <p>Les « suiveurs » : il s'agit de jeunes qui ont pu être forcés par leurs parents à avoir une activité musicale dans leur enfance et/ou qui ont eu une pratique intermittente. Leur connaissance de la musique fait que, au collège ou au lycée, ils ont été sollicités par les leaders de groupes pour faire partie de leur formation.</p> | <ul style="list-style-type: none"> ▶ Le travail de groupe, dans la mesure où leur motivation est liée au plaisir qu'ils retirent de la pratique collective, dans la mesure où ils se sentent utiles à |

| | |
|---|--|
| <p>Ces jeunes renâclent souvent à avoir un investissement aussi important que les responsables de groupe et estiment que la pratique musicale doit rester avant tout un plaisir. Ils n'ont aucun projet professionnel à moyen terme en lien avec la musique et anticipent déjà l'explosion du groupe à la fin des années lycée, quand les uns et les autres membres se disperseront pour poursuivre des études, entrer dans la vie active ou s'engager dans une vie de famille.</p> | <p>l'ensemble, bien plus qu'au travail individuel.</p> |
| <p>Les « insécurisés » : il s'agit de jeunes autodidactes, qui ont conservé de cette initiation une forme de complexe par rapport aux jeunes musiciens qui ont appris les bases musicales dans le cadre de formations plus classiques. Il s'ensuit que leur confrontation avec l'extérieur est presque toujours difficile, tant ils craignent les moqueries de leurs pairs ou les jugements critiques des adultes. Une jeune-fille s'est dit « bloquée » et a arrêté de composer des textes à la suite des moqueries de camarades. Une jeune-homme évoque les profs qui découragent et la nécessité de <i>ne pas écouter les commentaires : pour certains jeunes, jouer de la guitare, c'est trop nul !</i></p> <p>Leur apprentissage s'est fait grâce à internet et à une volonté farouche d'apprendre, ce qui justifie qu'ils peuvent passer un temps important à jouer ou chanter, mais sans nécessairement gagner en confiance dans leurs capacités.</p> <p>Ces jeunes jouent souvent seuls (<i>je joue seul parce que j'ai pas le niveau // mes textes, je les montrais à personne // j'aimerais progresser et sortir de mon isolement</i>) et ne disposent pas de réseaux, ce qui explique qu'ils ne connaissent pas les groupes locaux et sont peu intégrés à des groupes.</p> <p>Leur peur de s'exposer explique qu'ils ne s'estiment jamais prêts, tel ce duo qui attend d'avoir plus de morceaux ou d'être davantage satisfait de ses performances avant de mettre ses compositions sur internet.</p> <p>Ils souffrent de cette solitude mais, en même temps, doivent faire un effort sur eux-mêmes pour la rompre et vaincre leur timidité.</p> | <p>► Le travail en groupe pour les aider à progresser par la pratique collective.</p> <p>► Un travail de réassurance sur leurs capacités en les faisant participer à des événements musicaux locaux et en les préparant pour ces événements.</p> <p>► Le travail en réseau pour les aider à sortir de leur isolement et leur faire découvrir les ressources locales qu'ils méconnaissent et ne valorisent pas.</p> |
| <p>Les jeunes « en recherche de reconnaissance » : ces jeunes, dont le quotidien est souvent compliqué, se sont investis dans la pratique musicale, moins pour la musique que pour les gratifications personnelles (ou narcissiques) qu'elle peut apporter et sa contribution à la construction d'une identité qui demeure en partie fantasmée. Citons l'exemple de ce jeune rappeur, qui s'est créé un personnage (le body boy) auquel il s'est totalement identifié et qui se plaint que celui-ci finisse par prendre trop de place dans son quotidien. Ou l'exemple de cet autre rappeur (handicapé par une maladie</p> | <p>► Un travail technique pour leur montrer toutes les marges de progression qu'il leur reste à accomplir, que ce soit sur le plan de la technique musicale, de la composition ou de la prestation scénique.</p> <p>► Une ouverture sur un</p> |

chronique) qui s’imagine faire une carrière et *inventer dans deux ans un concept pour être original*.

Leur pratique renvoie à ce que Walter Benjamin appelle la « conscience onirique du collectif » où « le collectif exprime ses conditions de vie dans le rêve », c’est-à-dire à la fois « l’insatisfaction de ses conditions et le désir d’en surmonter les limites », à travers le chant d’un quotidien sublimé. Pour ces jeunes, il s’agit de se construire une existence en *se construisant un personnage*, par lequel ils peuvent exprimer des messages universels (*ne pas abandonner, tomber mais toujours se relever, rester droit et garder espoir...*) et participer à une communauté dans laquelle ils ont une place et sont reconnus (*tous les jours, je suis en contact avec ceux qui me suivent / Il faut que je leur montre que je leur suis reconnaissant et que je n’abandonne pas...*). Bénéficiant d’une notoriété dans leur commune ou dans leur quartier, ils ont parfois du mal à gérer cette notoriété (l’un d’eux dit avoir été *chamboulé* par elle) et surtout à se situer sur la scène musicale, dans la mesure où cette reconnaissance locale leur crée l’illusion qu’ils sont arrivés, alors qu’à maints égards tout reste à faire.

univers élargi, pour les sortir de leur quartier, les confronter à d’autres lieux, à d’autres scènes, à d’autres esthétiques musicales...

Adhésion du public ciblé au dispositif

L’adhésion en amont du dispositif

■ Rappelons une fois encore que le repérage des jeunes musiciens amateurs s’est révélé plus complexe que prévu. Cette réalité explique un nombre moindre d’ateliers que ce qui était prévu initialement dans le projet, estimation qui s’est montrée irréaliste, tant du point de vue du recrutement des jeunes que de la possibilité de mobiliser les structures partenaires qui ont leur propre programme d’activités.

■ Si quelques participants ont déjà participé à un atelier par le passé (dans le cadre d’un équipement, d’un conservatoire ou d’un lycée), **la plus grande partie d’entre eux n’a jamais fréquenté d’ateliers collectifs**. Certains ont pu louer des studios de répétition pour quelques heures, mais sans accompagnateur. Cette donnée atteste du fait que l’Atelier musique de Seine-Saint-Denis a bien touché des jeunes qui ne recourent pas nécessairement à l’offre locale.

Les entretiens réalisés auprès des jeunes musiciens amateurs montrent que participer à un atelier ne va pas de soi pour eux. Le terme même d’atelier manque de clarté : il peut évoquer des lieux valorisés comme l’atelier du peintre mais aussi des dispositifs connotés enfance, comme les ateliers proposés par les centres de loisirs aux enfants du primaire, ou encore connotés amateurisme. Des jeunes musiciens « se vendent du rêve » et s’imaginent

être parvenus à un statut de professionnels sous prétexte qu'ils sont montés sur une scène locale, qu'ils ont mis leur musique en ligne ou encore que des gamins du quartier les reconnaissent dans la rue... Participer à un atelier serait déchoir à leurs yeux et aux yeux de leurs fans.


J'ai remarqué qu'il y avait des groupes qui ne se sentent pas concernés. Je pense à un groupe de Saint-Denis, qui est au lycée, et donc c'est quand même pas des professionnels. Je discute avec eux par le biais de Facebook et je leur dis de venir aux ateliers. Et il me dit : non, tu comprends, nous, on est un vrai groupe on ne va pas aux ateliers. Je lui explique ce qu'est l'atelier, le collectif... rencontrer des gens, qu'on peut se nourrir et que les musiciens peuvent apporter des choses. Il me répond : non, non, nous, on fait de vrais concerts. Donc il ne se sent pas concerné, c'est un peu embêtant. Par contre, jouer là où il y a du monde, là ils frappent à la porte. (ZEBROCK)

Surtout la pratique autodidacte, très répandue chez les jeunes musiciens rencontrés, induit une crainte de se confronter à d'autres musiciens, dont on redoute qu'ils soient meilleurs que soi. Plusieurs jeunes interrogés évoquent leur timidité avant l'acceptation de participer aux ateliers et même pendant la première séance ; et c'est l'empathie des musiciens intervenants qui les aide à surmonter ce blocage initial.

Quand elle a dit, il y a un professionnel qui vient pour vous écouter, déjà je stressais parce que je ne m'attendais pas à J-Ph. je m'attendais à quelqu'un d'autre qui est plus dur, qui ne rigole pas, qui nous stresse, qui nous dit : non, c'est pas bien, j'aime pas... (...) Le problème aussi, c'est que si tu écoutes les autres et tu te dis : ils sont meilleurs que nous ; nous, déjà, on se décourage. Ils vont être meilleurs que nous. Et quand on va sur scène, le public, il va dire ci, il va dire ça... Moi non plus je ne voulais pas écouter les autres comment ils chantent... » (G, 21 ans, guitariste et chanteur)

D'autres freins à la participation valent plus particulièrement pour les jeunes-filles les plus jeunes dans notre échantillon : la nécessité d'obtenir l'accord des parents, qui ne va pas de soi pour plusieurs d'entre elles pour des questions de sécurité. Dans plusieurs groupes mixtes de musiciens amateurs, la participation des jeunes-filles à des ateliers ou aux entretiens en fin d'après-midi ou en soirée a été conditionnée à l'assurance qu'elles seraient accompagnées à leur domicile par les autres membres. Plusieurs jeunes-filles ont fait part de leur crainte d'être importunées, voire agressées, au sortir des séances...

Enfin, la seule connaissance d'une offre, même gratuite, ne suffit pas à déclencher la participation, comme l'indiquent les nombreuses défections de jeunes informés du dispositif, qui avaient assuré les organisateurs de leur venue et qui ne se sont pas déplacés.

 La participation des jeunes musiciens amateurs au dispositif a mobilisé différentes méthodes d'intervention :

⇒ Des responsables locaux ou des animateurs ont contribué au recrutement de jeunes en évoquant l'existence du dispositif et en les conviant à y participer ;

C'est l'atelier du temps libre qui m'a mis en contact avec ZEBROCK. Ce qui m'a décidé, c'est le fait de jouer et la curiosité... J'en ai parlé à mes camarades de classe et à ma famille. Ils étaient plus ou moins curieux et la majorité est venue. (G, 18 ans, lycéen)

⇒ Des responsables locaux cherchaient des musiciens pour un événement musical dans leur commune et ont profité de l'aubaine de l'Atelier pour permettre à des jeunes de répéter en amont avec un professionnel ;

Elle ne savait pas comment je chante, elle nous a juste proposé comme ça. Elle m'a proposé pour un concert. Moi, j'étais pour mais j'étais un peu choquée comme ça, parce qu'on ne m'avait jamais appelée pour chanter quelque part. Du coup, l'idée d'avoir un professionnel qui vient t'écouter, c'était bien, même si j'avais un peu peur. (J-F, 17 ans lycéenne, chanteuse)

⇒ L'équipe de ZEBROCK a assisté à des événements musicaux dans les villes (jams, concerts...) et, à cette occasion, a présenté le projet d'ateliers à des jeunes musiciens, en s'adressant à eux directement ;

⇒ De jeunes lycéens, membres d'un groupe, ont eu l'occasion de se rendre dans un équipement (Canal 93) grâce à ZEBROCK ; ils ont eu l'opportunité, nouvelle pour eux, d'assister à un enregistrement et même de poser leur voix sur un morceau du chanteur... Leur satisfaction de se retrouver dans ce milieu les a rapidement convaincus de s'inscrire aux ateliers ;

⇒ La micro-communauté de musiciens amateurs créée par les deux chargées de mission de ZEBROCK via Facebook a permis de diffuser des images d'ateliers, de répondre à des questions et de susciter le désir de participer ;

⇒ Le « buzz » et le bouche à oreille entre jeunes a également engendré de l'adhésion de la part de jeunes musiciens amateurs.

De l'analyse des moyens employés, il ressort que l'adhésion relève d'un mix de méthodes, difficilement modélisables. Dans tous les cas, les moyens de communication habituels, affichage dans les équipements communaux, passage par des relais locaux « classiques » (animateurs, enseignants, PIJ...) ont démontré une efficacité limitée : même s'ils ont contribué à faire connaître le dispositif, ils n'ont pas suffi à déclencher l'adhésion, sauf auprès d'une minorité de jeunes, qui entretenaient une relation de confiance avec le prescripteur. Ainsi et conformément aux conclusions de nombreux travaux sur l'information et la mobilisation des jeunes, l'analyse des mécanismes d'adhésion des jeunes musiciens révèle qu'elle est d'abord le fruit d'un travail de la relation (entre un relais et un jeune), directe ou virtuelle, avant de reposer sur des moyens de communication plus « froids », comme une affiche ou un flyer ou une recommandation formelle.

Mais au total, les moyens de recrutement des jeunes se sont révélés plutôt performants dans la mesure où **les groupes présents ont correspondu à la « cible » visée par le projet**. Les ateliers n'ont pas attiré des jeunes en attente d'une « alphabétisation » musicale, mais des jeunes suffisamment praticiens pour être en capacité de participer aux séances et d'en

tirer profit, même s'il existait de fait des niveaux très différents entre les jeunes et entre les groupes.

Les motivations à la participation

Les motivations à la participation aux ateliers sont variées. Elles vont de la simple curiosité au départ à la volonté de monter sur scène. Mais la motivation la plus importante, pour des jeunes qui ont une pratique de la musique passablement isolée, individuelle ou en groupe, réside dans la possibilité de **rencontrer d'autres jeunes musiciens amateurs** et de partager le goût ou la passion pour la musique. Des jeunes qui ne connaissent pas les offres locales et/ou qui n'y recourent pas soulignent la faiblesse de lieux permettant aux musiciens amateurs de se rencontrer et de partager des projets.

C'est un projet que j'avais depuis le début de l'année, je voulais à tout prix chanter à la Fête de la Musique. Donc ça pouvait m'aider (de participer aux ateliers). (G, 23 ans, rappeur)

Ce qui m'a décidé, c'est le fait de jouer en groupe et la curiosité. Jouer avec des musiciens de mon âge. J'étais assez curieux de voir ce que pouvait proposer ce genre de scène à Stains, parce qu'il n'y a pas tellement de lieux où on peut se retrouver avec d'autres musiciens. (G, 19 ans, guitariste)

L'adhésion pendant les ateliers

L'adhésion des participants au projet d'Atelier musique de Seine-Saint-Denis s'est révélée extrêmement forte tout au long du dispositif, que ceux-ci aient un projet limité : répéter des morceaux ou des chansons en vue d'un spectacle ou des projets plus larges d'amélioration de leurs pratiques musicales, à court et moyen terme.

Cette adhésion toutefois a varié avec la posture initiale des groupes : les musiciens amateurs, dans leur grande majorité, se sont mis en position d'écoute et de réceptivité par rapport à l'accompagnement qui leur a été proposé. Une minorité de musiciens (il s'agissait de rappeurs), venus en nombre avec leur impresario, leur chargé de communication, des membres de leur famille, se sont positionnés en « professionnels », ont opposé à l'intervenant une compacité de leur groupe qui lui laissait peu de place. Sa légitimité n'étant pas acquise a priori, il a dû l'acquérir en intervenant sur divers points techniques incontestables. Mais il est manifeste que ces musiciens recherchaient d'abord une scène sur laquelle se produire et que l'intitulé même d'« atelier » comportait quelque chose d'offensant pour des musiciens qui s'estimaient accomplis.

L'acceptabilité du projet s'exprime par la quasi-absence de critiques de la part des participants et l'importance des jugements positifs, comme nous allons le voir ci-dessous.

L'adhésion des participants aux ateliers s'est mesurée à leur assiduité à chacune des séances programmées, à leur niveau d'écoute pendant qu'ils travaillaient et au niveau d'écoute des conseils adressés aux autres musiciens, au fait qu'ils restaient dans la salle

pendant que d'autres groupes se produisaient sur scène pour répéter avec l'intervenant, à leurs coopérations avec d'autres musiciens. Des jeunes¹ ont participé à tous les ateliers, se déplaçant dans les différentes communes, qu'ils soient conviés à travailler avec l'intervenant, ou non.

La deuxième fois, quand je suis allé à Sevrans-Beaudottes, c'est quand je voulais aller à tous les ateliers. J'ai fait 2 ateliers à Sevrans, 1 à l'Équipement Jeunesse à Tremblay et 1 autre à Villepinte. Il y en avait encore 2 ici à Deux Pièces Cuisine au Blanc-Mesnil. J'en ai fait 7 ou 8... je peux même dire que je viens chaque fois qu'il y a un atelier. » (G, 17 ans, rappeur, lycée professionnel)

Des facteurs multiples à l'origine de l'adhésion aux ateliers

Quelques jeunes, qui ont eu l'occasion de participer à « ZEBROCK au bahut » dans leurs années collège soulignent tout d'abord **la légitimité du porteur de projet**, dont ils ont conservé une image positive et de sérieux.

Je sais que ZEBROCK, c'est une institution assez connue, réputée, qui fait beaucoup d'ateliers dans le genre. Ils sont légitimes pour faire ces ateliers à Stains... Ils étaient venus dans le collège de mon frère, il y a quelques années. (G, 19 ans, guitariste)

Qu'ils disposent d'expériences en matière d'autres offres accessibles aux jeunes musiciens amateurs ou non, les participants soulignent **la spécificité de l'accompagnement proposé**, qui se distingue d'autres modes de coachings plus ou moins informels qu'ils ont pu mobiliser ici ou là.

Moi, j'ai fait écouter un petit peu des morceaux à des gens qui jouent de la guitare, que je connais, je leur fais écouter, mais ce n'est pas la même chose, j'essaie d'avoir leur avis. Et même des conseils si c'est possible. Mais ce n'est pas suffisant. Ce n'est pas pareil, même si c'est toujours intéressant... Mais avoir quelqu'un qui est là pendant 3 heures et qui n'est là que ça en plus. Et puis on est obligés d'être sérieux. C'est pas comme si c'était un pote. C'est quelqu'un qui vient pour nous. C'est comme un professeur, il faut écouter ce qu'il dit, c'est pas pareil ! (H, 24 ans, salarié, guitariste)

Ah non, c'est la première fois qu'on a quelque chose comme ça ! (H, 25 ans, salarié, bassiste)

La spécificité de la proposition incarnée par l'Atelier musique de Seine-Saint-Denis tient là aussi à une combinatoire de facteurs qui, tous ensemble, contribuent au succès de l'opération.

Le premier facteur tient à **la proposition elle-même, qui consiste en un accompagnement de groupe, fondé sur le mélange des âges et des genres, le mélange de groupes de musiciens et de styles musicaux, le mélange de niveaux de maîtrise de la musique.**

¹ Citons l'exemple de cette jeune-fille d'origine turque, accompagnée de sa mère lors des premiers ateliers et qui a pu se déplacer seule lors des ateliers suivants.

Plusieurs participants ont conscience qu'il s'agit d'une démarche beaucoup plus complexe à gérer pour l'intervenant que de travailler avec des groupes de niveaux uniformes comme au Conservatoire. Dans le même temps, ils en perçoivent rapidement les plus-values en termes de décloisonnement de la musique et de richesse des apprentissages avec la possibilité *d'apprendre plein de trucs avec tout le monde.*

Dans les ateliers, ce qu'il y a de bien, il y a un mélange, parce que souvent les rappeurs, on dit : on vient comme ça avec ses instrus, sans rien, et on pense qu'on n'a rien à apprendre des autres... mais je pense qu'il y a un travail derrière. (...) C'est bien que l'atelier, ce soit pas que les rappeurs. Il y a les chanteurs, il y a les rockeurs, il y a les gens qui savent pas chanter, il y a ceux qui jouent juste aux instruments. Et ce qui m'a impressionné avec les autres, c'est que chacun a son style... Et quand on a chanté à la guitare sur un son que j'avais ramené, c'était super. Et ça, le fait de mélanger les trucs, si ça donne un truc super, je dis bravo ! Avec tout le monde tu apprends plein de trucs. Ce que tu fais n'est pas pour toi. Tu es pour toi et pour les autres qui sont à côté. Là c'est différent. Si t'es seul, tu le fais pour toi. Mais si tu es avec les autres, tu fais pas pour toi, tu fais avec tout le monde. Et là ça différencie les choses ! (G, 17 ans, lycée professionnel, rappeur)

De jeunes musiciens autodidactes, en particulier, tout en se déclarant intimidés d'avoir joué sur scène avec d'autres musiciens plus expérimentés qu'eux, ont apprécié de s'être trouvés propulsés dans un contexte qui leur a permis de dépasser leurs blocages grâce au climat de tolérance qui existait dans les ateliers.

Un autre facteur essentiel tient à la **qualité et au professionnalisme des musiciens intervenants**, qui assoient d'emblée leur crédibilité auprès des participants. Sont rapportées :

- ⇒ *l'importance d'un regard extérieur d'un professionnel,*
- ⇒ *les multi-compétences des intervenants, que ce soit sur le plan musical (instruments, chant, composition, direction de musiciens...), scénique, technique, juridique...*
- ⇒ *leur capacité à cerner les intentions des musiciens amateurs à travers les morceaux composés et joués,*
- ⇒ *la pertinence des conseils prodigués...*

-Moi, j'ai trouvé que c'était vraiment intéressant, parce que c'est quelqu'un qui connaît vraiment la musique, qui connaît la musicalité, qui nous donne des conseils. Donc ça peut nous améliorer. C'est pour ça que j'ai beaucoup aimé, parce qu'on a beaucoup appris. On a beaucoup avancé, on a des parties nouvelles et on a changé certaines choses, ce qui fait que le morceau est prêt (G, 20 ans, étudiant en IUT, guitariste et compositeur)

-Nous, on travaille pour le plaisir, mais c'est ça, il a bien cerné ce qu'on voulait faire. Je pense que ça a vraiment fait gagner du temps (G, 19 ans, étudiant, multi-instrumentiste)

Les qualités humaines des intervenants : empathie, gentillesse, capacité d'écoute... complètent leur légitimité technique en renforçant la confiance qu'ils ont d'emblée inspirée aux participants.

Sans être à même de définir précisément **les méthodologies de travail des musiciens intervenants**, les participants en dressent un tableau impressionniste, qui mêle :

- ⇒ un rôle de catalyseur du groupe : des participants observent que la gestion de groupe des intervenants les aide à passer d'une juxtaposition d'instrumentistes à un fonctionnement de groupe ;
- ⇒ la capacité à faire passer des apprentissages importants à l'aide de messages simples ; ce constat étant revenus très souvent parmi les jeunes interviewés ;
- ⇒ la capacité à s'appropriier les intentions musicales des groupes en aidant leurs membres à aller jusqu'au bout de leurs idées ;
- ⇒ la liberté laissée aux jeunes de s'approprier les suggestions proposées, ou non, sans chercher à imposer un style ou une démarche ;
- ⇒ la capacité à associer des musiciens d'autres groupes ou des chanteuses à des morceaux travaillés par un groupe donné ;
- ⇒ l'apport de méthodes de travail, qu'ils jugent importantes à l'usage, comme apprendre à gérer une erreur ou encore l'incitation à prendre le temps de revenir sur un passage problématique jusqu'à ce que le groupe ait trouvé le moyen de surmonter l'obstacle...

Il nous a aidé à améliorer notre son de groupe en fait. On répétait vraiment. A chaque fois qu'il y avait une difficulté, on se battait vraiment pour réussir. Et puis ce que j'aime bien aussi, c'est qu'on arrive d'abord avec nos idées, c'est-à-dire quelque chose de déjà formé, mais il nous a proposé des choix en nous laissant de prendre ou pas... (G, 18 ans, étudiant, multi-instrumentiste et chanteur)

Je ne sais pas quelle est sa méthode de travail, il a juste sa façon à lui de faire les trucs et c'est intéressant. Je crois qu'il a de l'expérience aussi. Je ne peux pas dire quelle est sa méthode. Il dit plein de trucs, des trucs simples, mais si tu comprends ces trucs simples, tu comprends que c'est important. C'est simple, mais en même temps c'est important. Ce qui est bien aussi, c'est s'il dit un truc, c'est à toi de considérer si tu prends ou pas. Si tu veux lui donner de la valeur, tu lui donnes de la valeur. (G, 17 ans, lycée professionnel, rappeur)

-Il a mis en place des méthodes que, nous, on n'avait pas pensé à faire, mettre des petits jeux de communication entre nous. Des choses qu'on savait, mais qu'on n'arrivait pas bien à expliquer au batteur ou à l'autre pour que ce soit mis en place et, du coup, son intervention a fait comprendre plein de choses à tout le monde (H, 26 ans, salarié saxophoniste)
-Il fait un peu le chef d'orchestre (H, 24 ans, salarié, guitariste et chanteur)

Un autre facteur d'adhésion renvoie aux **conditions opérationnelles des ateliers**. Les musiciens amateurs présents valorisent tout d'abord **la durée des séances**, même si les trois heures sont partagées entre plusieurs groupes, estimant que sur cette durée il est possible de faire un travail intéressant.

Ils ont apprécié également de pouvoir travailler dans des **studios accueillants**, en ayant la possibilité de répéter sur une vraie scène, avec des ingénieurs du son professionnels.

La salle a besoin d'être rénovée au niveau des sièges, mais c'est sympa de donner accès à des conditions de pros. (F, 17 ans, lycéenne, chanteuse)

Des participants se sont montrés sensibles à la **gratuité des ateliers**, surtout lorsqu'ils connaissent le prix d'une salle de répétition ou encore qu'ils imaginent le coût de séances de coaching avec des musiciens professionnels.

Enfin, certains ont apprécié la valorisation qui a été faite des ateliers, avec la possibilité de retrouver des images des séances sur le site de la ville ou sur un site internet.

Au total, l'ensemble de ces conditions explique la bonne réceptivité des ateliers et l'importance des attentes d'une poursuite de l'expérience (cf. infra.).

Dans ce concert de satisfactions, une seule limite tient sans doute au fait que les ateliers ont fait plus de place aux groupes qui ont composé eux-mêmes leur musique et leurs chansons, qu'aux seuls interprètes (souvent des jeunes-filles), qui ont pu parfois avoir le sentiment de jouer les supplétifs pour les autres groupes et de ne pas trouver leur juste place.

Les conditions expérimentales et la présence d'un évaluateur, n'ont pas freiné l'adhésion de jeunes musiciens amateurs au dispositif, dans la mesure où ces données sont restées passablement abstraites dans leur esprit et où elles n'ont pas pesé dans la construction de l'image qu'ils ont élaborée des ateliers.

ii. Les effets du dispositif expérimenté

Effets de l'expérimentation sur le public bénéficiaire

Les participants, dans leur totalité, ont jugé les ateliers utiles et ont eu le sentiment d'avoir appris ou découvert des choses qu'ils ne connaissaient pas ou dont ils n'avaient pas encore l'expérience. **Les retombées de la participation aux ateliers sont à la fois techniques, en lien avec la pratique musicale, et sociales ou interpersonnelles.**

Ça a changé 70% de ce que je faisais avant, c'est énorme, ça a changé plein de trucs. Un truc, c'est que si tu arrives aux ateliers et que tu es juste comme ça, c'est que tu veux pas comprendre. Si tu cherches pas à comprendre les petits trucs qu'ils te disent, c'est pas la peine. Si ils te disent : non, il faut trouver un thème, si tu dis : je m'en bats, je m'en fous, tu écris juste comme ça... Moi, tout ce qu'ils m'intérieur dit, je les ai compris. Moi, maintenant, j'ai trouvé un thème, j'écris dessus, même si c'est un peu difficile. C'est un truc que je ne faisais pas avant mais j'essaie de m'y habituer. Si je fais le même exercice régulièrement, ça va être facile après. Maintenant dès que j'ai une petite idée par rapport à mon thème, j'écris dans mon téléphone. Comme le truc qu'on prépare avec L., c'est un truc sur le rejet, sur l'indifférence. On est rejeté parce qu'on est différent... un truc comme ça sur le rejet et la

souffrance. J'essaie de travailler plusieurs fois sur ces thèmes pour faire un truc super, avec un instrumental super-doux et un texte fort... (G, 17 ans, lycée professionnel, rappeur)

L'acceptation du processus de formation

Il est intéressant d'observer la transformation rapide de posture de rappeurs face au principe d'une formation. Ainsi un jeune de 21 ans, venu à l'Atelier avec son partenaire parce qu'il s'ennuyait et convaincu au départ que la formation est inutile pour des rappeurs qui font tout par eux-mêmes, est rapidement « interpellé » par les apports et conseils techniques du musicien intervenant, dont il mesure l'efficacité en situation. La confiance induite par le succès de leur prestation devant les autres groupes présents le rend réceptif à l'accompagnement et disponible pour d'autres ateliers.

Avoir un prof, ça ne sert à rien, vu que les rappeurs font leur musique de A à Z. ils font les paroles, ils font l'instrumental. Le rap, c'est différent des autres musiques, on ne rappe pas le texte de quelqu'un d'autre. Dans le rap, les artistes font leur musique de A à Z seuls et la majorité ne font pas l'instrumental ou à partir de logiciels. (H, 21 ans, inactif, rappeur)

Des apprentissages techniques

Les présents estiment avoir acquis des techniques et des méthodes de travail qui leur ont permis d'« aller plus loin », d'améliorer une composition, d'améliorer leur « son de groupe » et de faire évoluer leur pratique musicale à court et moyen terme.

Parmi les apprentissages techniques, ils évoquent :

- ⇒ la maîtrise de la respiration,
- ⇒ la gestion de stress sur scène,
- ⇒ l'articulation des textes de manière à être compris,
- ⇒ le travail d'écriture,
- ⇒ la manière de se tenir sur scène pour entrer en contact avec le public,
- ⇒ la manière de positionner les différents instrumentistes et le matériel de telle sorte qu'ils puissent s'entendre entre eux,
- ⇒ la manière de tenir le micro...

Même si certaines techniques ont pu déconcerter les jeunes musiciens présents, tous ont reconnu leur pertinence et estiment qu'elles leur ont permis de « se libérer sur scène » et, pour les chanteuses/chanteurs de « bien exprimer leur chanson »...

Elle est venue, on a fait quelques échauffements de voix. Ensuite, elle nous a écoutés les uns à la suite des autres. Et moi, mon problème, c'est que j'étais stable, je ne bougeais pas du tout. Donc elle m'a bien aidé à marcher, à faire des mouvements en fonction de la chanson et tout, à me libérer. Moi, ça m'a apporté parce que je ne bougeais pas du tout sur scène, je restais là comme ça à regarder. Donc elle m'a bien aidé à bien exprimer ma chanson. (J-F, 17 ans, lycéenne, chanteuse)

*-On a appris la respiration d'abord et la bouche ouverte. Et ce que je n'arrive pas trop à faire, qu'il faut regarder devant, parce que si on chante le tête baissée, la colonne d'air est bloquée et il y a déjà un autre son qui sort. Les positions... Il a rien dit sur les voix, parce que les voix allaient bien ensemble. Il a appris aussi à tenir le micro ; c'est important la façon dont on tient le micro, parce que après si on chante trop fort, il y a l'ingénieur du son qui est là-bas qui est obligé de baisser le son pour le public qui en a plein la tête (H, 21 ans, guitariste et chanteur)
-J'ai respecté tout ce qu'il a dit, la respiration, la bouche ouverte, le tête droite. J'ai fait tout ce qu'il m'a dit parce que en le faisant, j'ai vu qu'il avait raison. (J-F, 17 ans, lycéenne, chanteuse)*

Des apprentissages sur le travail de groupe

Ces enseignements ont été jugés particulièrement utiles, car les jeunes musiciens amateurs ont conscience que c'est surtout dans ce domaine que leur pratique est défailante et peut être améliorée. Les musiciens amateurs plus âgés, lorsqu'ils sont autodidactes, reconnaissent volontiers qu'ils ont tendance à en faire trop et à « vouloir montrer ce qu'ils savent faire », oubliant ainsi la cohérence et le son de groupe.

Aussi l'innovation majeure de l'Atelier musique de Seine-Saint-Denis tient-elle pour les participants à cette focale mise sur le travail de groupe, qu'ils estiment ne pas trouver ailleurs au travers des offres qu'ils peuvent connaître ou expérimenter. Les jeunes musiciens amateurs présents se plaignent de l'absence d'accompagnateurs de groupes, pour renforcer la cohésion de chaque ensemble et indiquer des axes d'amélioration, ce qu'un coach externe est plus à même de percevoir.

-En tant que groupe, il n'y a pas de soutien. Je ne vois pas qui peut nous aider à cultiver vraiment une unité de groupe, à nous dire : ben là, ça ne va pas sur scène. Quand on est un groupe, il faut donner une certaine position sur scène. Il y a plein de choses importantes dont on n'a même pas conscience. Et donc pour ces choses-là, je ne vois pas où je pourrais trouver des conseils... parce que, concrètement on ne nous aide pas en tant que groupe au conservatoire ou n'importe où. Il y a un prof, un élève, on travaille sur la technique, tout ça, mais en tant que groupe, il n'y a pas vraiment de personne qui va nous aider. (J-F, 17 ans, lycéenne, batterie)

-Il n'y a absolument rien à part le professeur du conservatoire qui vient de temps en temps, mais c'est rare. Il vient deux fois dans l'année, mais c'est surtout pour le concert de fin d'année. (J-F, 17 ans, chanteuse)

-Il faut vraiment que ça fasse cohésion, parce qu'on peut jouer très bien tout seul, être très très bon tout seul, mais ne pas être capable de jouer avec d'autres personnes ni d'être en groupe et de former quelque chose. (J-F, 17 ans, lycéenne, batterie)

Ils ont été particulièrement sensibles à tous les messages qui visaient à renforcer la cohésion du groupe, comme l'indiquent les verbatim ci-après : « ne pas vouloir en faire trop chacun, mais simplifier ensemble » ; « canaliser pour que chaque instrument joue avec les autres » ; « nous donner des rendez-vous entre nous et voir ce que tu fais pour aider l'autre » ; « travailler à s'écouter »...

Expérimentant les conseils apportés, ils ont constaté l'amélioration du jeu collectif qui renforce « le plaisir de jouer en groupe ».

La découverte des équipements locaux et le renforcement de la mobilité géographique

Tous les musiciens amateurs qui ont participé à l'Atelier musique de Seine-Saint-Denis, qu'ils recourent occasionnellement ou plus régulièrement aux équipements sur leur commune, ou non, ont découvert des équipements qu'ils ne connaissaient pas dans d'autres collectivités, élargissant ainsi leur champ des possibles pour leurs répétitions ou leurs enregistrements potentiels.

De plus, et ce même pour les plus jeunes, ils n'ont pas hésité à se rendre dans les autres villes où se déroulaient les ateliers, améliorant leur mobilité dans le département.

Il s'ensuit que le dispositif a bien contribué à **un décloisonnement de l'offre locale d'équipements** en permettant à des jeunes amateurs de découvrir les divers équipements à leur disposition (à des coûts bien inférieurs aux offres d'équipements parisiens auxquelles une minorité a recours) : scènes, salles de répétition, studios d'enregistrement, espaces conviviaux... mais aussi possiblement les autres services proposés par les différentes structures.

Le désenclavement géographique, c'est super-important, parce que ça leur permet de rencontrer... Par exemple, un jeune comme J., il a fait le tour du 93, pas en entier, mais il a découvert plein de structures qui peut-être vont l'aider. Il connaît l'Équipement Jeunesse, il est allé aux Deux Pièces Cuisine et le directeur lui a fait visiter la dernière fois. Peut-être qu'il va venir rencontrer des gens. Là, il est venu à Canal 93, il n'était jamais venu à Bobigny. Même K (jeune-fille d'origine turque), elle vient de Bobigny, elle n'a pas hésité à aller à Tremblay ; ça m'a frappé parce que Bobigny – Tremblay, je ne sais même pas si moi je l'aurais fait... C'est marrant qu'elle arrive à cette mobilité, comme quoi ça sert à plein de trucs ce projet, c'est vraiment bien ! » (ZEBROCK)

Effets attendus et effets induits/inattendus

Nous mettrons l'accent ci sur les effets induits et/ou inattendus et nous distinguerons ces effets sur les jeunes, sur la structure porteuse du projet et sur d'autres structures.

Les effets induits et/ou inattendus sur les jeunes musiciens amateurs

Les ateliers ont eu des **répercussions personnelles** évidentes, en particulier pour les plus jeunes et/ou les jeunes potentiellement plus vulnérables. Ces derniers ont apprécié d'être « pris au sérieux » dans le cadre des séances, quel que soit leur niveau de maîtrise de la pratique musicale. L'empathie et la qualité d'écoute des musiciens intervenants expliquent que aucun des présents ne s'est senti mis en difficulté au moment de passer sur la scène, même lorsque ses performances étaient moins bonnes que celle d'autres participants. Ce climat de respect s'est communiqué aux autres, participants et spectateurs venus assister à l'atelier, qui ont cherché à encourager les jeunes et ont évité toutes formes de moqueries susceptibles de déstabiliser les musiciens en action sur la scène.

L'apport le plus important réside dans **le rapport au collectif, proposé par les ateliers, avec ses retombées en contrepoint dans son rapport à soi-même**. Un jeune note que l'accompagnement l'a « obligé à dépasser ses limites et à creuser en lui-même » ; un autre dit avoir « voulu donner de lui-même » ; un autre observe que les séances lui ont « permis de se découvrir », au point aujourd'hui de changer de style dans ses compositions et d'« écrire des choses plus calmes ». Une jeune-fille dit être parvenue à mieux maîtriser sa timidité...

Il m'a beaucoup aidé, il m'a aidé à me montrer, à dire ce que j'avais à dire. Lorsqu'il m'a dit, vas-y, je me suis dit : il faut que je représente tout, il faut pas que je me renferme. Je voulais donner de moi. (H, 23 ans, rappeur)

C'est super de travailler avec les gens. Ça te permet aussi de te découvrir un peu mieux. Moi, je faisais pas des trucs un peu calmes avant, je faisais des trucs toujours violents. Mais là j'écris des textes calmes, des trucs sur l'amour, par exemple... ce que je faisais pas avant, je trouvais ça idiot. Là, j'écris des trucs sur le racisme, des trucs sur la misère, plein de trucs... ça te fait mûrir. (G, 17 ans, lycée professionnel, rappeur)

Surtout, les participants - et, quel que soit leur âge – soulignent **les apports du travail en groupe**, dans un cadre où les groupes de musiciens amateurs étaient extrêmement divers par l'âge, la CSP des parents, le niveau de technicité musicale, le style musical. Apports pour eux-mêmes, qui peut se résumer par cette simple formule : **on peut apprendre des autres**, et pas seulement pour leur pratique musicale amateur. Un guitariste de 24 ans note l'importance du « travail à s'écouter » et « d'apprendre à écouter les autres » ; une jeune chanteuse de 21 ans évoque « la possibilité de se nourrir de plein de choses » ; un jeune rappeur estime que « le travail en groupe élargit son univers »... Ce travail de groupe présente également l'avantage d'aider les jeunes à trouver et/ou affirmer leur style musical, en montrant à la fois la diversité des styles et en donnant envie d'avoir son style propre.

Le fait que j'écoute plein de jeunes, je connais leur style et ça m'aide à ne pas faire la même chose qu'eux. Je veux faire un truc différent, je veux faire un truc à moi. Le rap, c'est souvent la même chose et le fait d'écouter plein de jeunes comme ça, ça m'aide beaucoup à créer mon univers à moi, ça permet en fin de faire sa propre création. (G, 17 ans, lycée professionnel, rappeur)

Les musiciens intervenants ont amplifié ces phénomènes en suscitant des coopérations qui n'allaient pas de soi a priori : le jeune batteur d'un groupe a joué avec d'autres musiciens d'autres groupes ou avec de jeunes rappeurs qui n'avaient pour seul accompagnement que l'instrumentation qu'ils avaient enregistré sur leur téléphone portable. Un jeune guitariste autodidacte, un peu complexé par la moindre qualité de son jeu, a joué avec le guitariste d'un autre groupe, et découvert de nouvelles possibilités d'interprétation. De jeunes chanteuses ont accompagné des groupes bien structurés, ouvrant à ces derniers de nouvelles pistes de création. Une jeune bassiste a accompagné d'autres groupes lors des séances auxquelles elle a participé... Dans la totalité des cas, les musiciens présents ont accepté de venir en appui d'autres groupes et ont été finalement ravis de l'expérience.

La découverte du travail en atelier et de l'existence de divers équipements dans le département **incite de jeunes musiciens à souhaiter continuer à travailler avec l'une des**

structures rencontrées ou à vouloir s'inscrire dans d'autres ateliers à la rentrée, voire à prendre des cours de chant pour « amplifier » leur musique. Un groupe de jeunes musiciens compositeurs envisage de poursuivre la collaboration avec l'un des musiciens intervenants pour poursuivre la démarche d'accompagnement...

Je vais aller dans d'autres lieux. L'Équipement Jeunesse, j'y vais pour les enregistrements. Pour la répétition, je vais rester là, mais pour les ateliers je vais aller dans plein d'autres lieux, c'est juste le début.

Parmi les autres retombées de la participation aux ateliers, et toujours pour les jeunes musiciens amateurs, citons **les dynamiques interpersonnelles** qui se sont mises en place entre eux de manière informelle et un début de mise en réseau des participants, qui ont échangé en dehors des ateliers. L'un d'eux dit être « resté en contact avec beaucoup de gens » ; un jeune rappeur a démarré une collaboration avec une chanteuse après les ateliers ; un autre rappeur souhaiterait maintenir des contacts avec d'autres musiciens pour travailler avec eux...

Au total, l'ensemble des effets attendus et inattendus des ateliers mis en place par ZEBROCK auprès des jeunes explique leurs fortes attentes d'une poursuite des ateliers. Ateliers qu'ils souhaitent voir construits sur le même mode que celui qui leur a été proposé.

Quelques voix se font entendre cependant pour dire que, si la démarche des ateliers est constructives, **leur nombre et leur périodicité est nettement insuffisante** pour parvenir à une progression tangible (*il faudrait 5 ou 6 ateliers sur 3 semaines pour de vrais résultats*).

Les effets induits et/ou inattendus sur la structure porteuse du projet

Ces effets sont nombreux et, même si nous en avons déjà évoqué certains, nous les rappellerons ici brièvement.

► Un premier effet est lié à la logique de cofinancement de l'expérimentation qui a conduit ZEBROCK à **réactiver des partenariats avec différentes communes et intercommunalités**. Même si la structure fait partie du paysage musical et culturel de Seine-Saint-Denis depuis longtemps et connaît à ce titre de nombreux acteurs, les conditions de réalisation du projet l'ont obligée à se déplacer dans de nombreuses communes pour évoquer le dispositif et mettre en place des coopérations pour sa mise en œuvre.

De plus, le fait même que l'expérimentation ne pouvait se dérouler dans ses locaux et nécessitait le recours à des scènes équipées a nécessité de **travailler avec les responsables d'équipement** pour finaliser le projet, induisant ainsi une mobilisation des ressources locales et la possibilité d'élargir le public des structures en accueillant des jeunes musiciens rencontrés dans le cadre de l'Atelier musique de Seine-Saint-Denis et susceptibles de revenir dans les différents équipements.

► Un deuxième effet consiste en **l'incitation de ZEBROCK à réfléchir sur son offre et son positionnement à moyen terme**. De fait, l'association aurait pu aborder le projet comme un « dispositif de plus » à côté de ses autres offres, qui ont assuré sa notoriété jusqu'à aujourd'hui. Le « flottement » laissé par la complexité du travail avec une commune partenaire et le départ de la chargée de mission en charge de la réalisation opérationnelle du projet, suivi de la reprise en main du projet par les responsables de la structures, ont incité ces dernier à voir dans le projet une opportunité pour la structure de (re)soulever diverses questions, comme :

- la médiation musicale en direction des jeunes dans un contexte en profonde mutation à la fois du fait du développement des technologies numériques, des réorganisations administratives et de la maîtrise des budgets ;
- la diversification de son offre, par-delà les dispositifs qu'elle met en œuvre, à partir d'une connaissance actualisée des attentes et besoins des jeunes musiciens amateurs de 16 à 25 ans ;
- son positionnement stratégique par rapport à d'autres « offreurs » - en particulier, dans ses liens avec les responsables d'équipements – et d'autres réseaux existant en Seine-Saint-Denis.

► Autre effet du dispositif, les difficultés rencontrées dans l'identification des jeunes musiciens amateurs susceptibles de participer aux ateliers ont contribué à l'émergence **d'une réflexion sur les modes de repérage et de mobilisation des jeunes**. D'une part, elles ont mis en lumière qu'il était insuffisant de s'adresser à des structures pour entrer en contact avec des jeunes qui ne recourent pas (ou peu) à leurs services, même si la réalité est souvent plus complexe, dans la mesure où les animateurs, souvent musiciens eux-mêmes, connaissent de nombreux jeunes et ont d'autres réseaux en dehors de l'équipement où ils travaillent.

D'autre part, ces difficultés ont pointé les limites des méthodes classiques de l'information par voie d'affichage et du relais avec des acteurs institutionnels locaux :

- ⇒ les porteurs de projet ignorent au terme des réunions de présentation si ces relais transmettent effectivement l'information et à qui. Ainsi la visite du proviseur et du proviseur adjoint d'un grand lycée professionnel, qui s'étaient pourtant déclarés très intéressés par la démarche, s'est soldée par le signalement d'aucun jeune ;
- ⇒ des réunions mises en place par des équipements (comme un PIJ, par exemple) pour faire venir des jeunes à la rencontre de ZEBROCK n'ont attiré aucun jeune ou un nombre très limité ;
- ⇒ de bonnes relations avec des structures peuvent également être trompeuses dans la mesure où leurs responsables opposent une fin de non recevoir dès qu'il s'agit de transmettre une liste de noms de jeunes musiciens amateurs...

L'embauche de deux jeunes chargées de mission, au profil proche des publics visés par le projet a modifié la donne en permettant d'apporter des réponses novatrices au recrutement et à la mobilisation des jeunes. La novation de leur méthode procède d'une inversion de l'approche puisque, pour simplifier, il s'agissait de construire **un réseau non pas « par le haut », mais « un réseau entre musiciens du département qui parte de la base »**. Mais si ce travail s'est révélé performant, il suppose une continuité dans le temps que ne permet pas la durée de vie de l'expérimentation avec ses vingt-sept mois. Faire vivre ce réseau, qui a commencé à voir le jour par le biais du projet, exige un véritable investissement des personnes chargées de l'animer, ce qui supposerait la pérennisation du dispositif.

Ça marche super-bien Facebook. Et puis là en plus depuis une semaine on avait bien fait monter le buzz. Du coup, on a un compte et une page qui sont reliés et notre compte, on l'a appelé « Elises Ateliers », parce qu'on est un peu dans la personnification, on pense que c'est important, qu'il ne faut pas que ce soit institutionnel comme truc. Et c'est un truc qu'on est en train de faire un peu à ZEBROCK, on a filé un trombinoscope avec nos têtes, qui dit un peu ce qu'on fait, parce que personne ne sait qui c'est au fond. Et on n'hésite pas à mettre des photos de nous ou à envoyer des mots personnels. Je vois, hier, c'était l'anniversaire de D., on lui a souhaité. Hier, on a mis un mot pour le bac. Et après aussi il ne faut pas hésiter à le personnifier avec les vrais jeunes. Tu vois que dès que tu postes une photo où ils sont cinq, tu les tagues et tous leurs amis voient qu'ils ont été à un atelier musique. Et ils disent : oui, c'est trop cool, super. Et là depuis une semaine, ce qu'on a fait, on a fait une stratégie Facebook sur les dix derniers jours. Et la plupart des jurys qu'on avait sur Facebook étaient tagués ; donc ça relayait de partout. Et on publiait aussi dès qu'on était dans un journal, et ça, les gens adorent. Et du coup, ça a marché et on voit les statistiques de la page. On voit qu'une publication lambda d'il y a un an, ça touche 40 personnes en un mois et que là, hier, on a une publication qui a touché 600 personnes, par le biais du relais. Donc c'est plutôt pas mal. (ZEBROCK)

► Autre effet du dispositif encore pour la structure porteuse du projet, **la formalisation de sa gestion en continu, avec l'amélioration progressive d'outils de suivi**, permettant de consigner la succession des démarches, leurs résultats et de planifier les différentes interventions dans les communes et de formalisation des opérations.

Gouvernance et coordinations d'acteurs

Un projet multi-acteurs

► La réponse à cette thématique de la gouvernance et de la coordination d'acteurs impose tout d'abord de revenir sur la manière dont l'expérimentation s'est développée en local. A maints égards, même si ZEBROCK est implanté en Seine-Saint-Denis depuis longtemps, il s'agit d'un dispositif « extérieur », qui a dû trouver sa place et sa légitimité auprès des

différents acteurs locaux. Leur adhésion était d'autant plus indispensable au bon déroulement du projet que, en amont, les collectivités étaient appelées à le cofinancer en sus de leurs propres actions, et que leur coopération était la condition de la possibilité même de la réalisation des Ateliers, puisque ces derniers mobilisaient des équipements communaux. Comme l'écrit le chargé de projet : « bien que ZEBROCK connaisse de longue date les équipes des services culture et jeunesse ou les personnels des équipements, le projet ne peut être conduit avec ces personnels sans un engagement et une directive de leurs élus et de leurs administrations. »

Le projet d'Atelier musique de Seine-Saint-Denis comporte deux facettes indissociables :

- ➔ une offre d'accompagnement en direction des jeunes et des formateurs, qui présente un certain nombre de caractéristiques techniques et opérationnelles (elle s'adresse à des jeunes de 16 à 25 ans, elle consiste en plusieurs séances de coaching par des musiciens professionnels dans des salles de spectacle équipées...),
- ➔ la gestion d'un système de relations, nécessitant la coopération de différents acteurs et leur mise en réseau pour accéder à des ressources et les mutualiser. Coopération sans laquelle, comme nous venons de le rappeler, le projet était irréalisable.

Concrètement, la mise en œuvre de l'expérimentation a impliqué des négociations avec toute une série d'acteurs :

- ⇒ des décideurs locaux pour obtenir leur accord et des financements complémentaires,
- ⇒ des directeurs de l'action culturelle et des directeurs Jeunesse de communes ou d'intercommunalités, pour définir les finalités et donner du sens du projet par rapport aux offres locales,
- ⇒ les responsables des équipements susceptibles d'accueillir les ateliers afin de voir comment les Ateliers pouvaient s'intégrer à leur offre, de définir des créneaux horaires et d'accéder à leur matériel,
- ⇒ des animateurs et, plus largement, des relais, pour accéder aux jeunes musiciens amateurs, en les informant sur l'existence du projet.

► Si l'on observe la manière dont la « greffe » du dispositif expérimental avec le local s'est opérée en pratique, on relève trois scénarios qui ont impliqué chacun des modes de négociation différents :

- **un premier scénario dans lequel l'Atelier musique de Seine-Saint-Denis a été approprié comme une offre originale, susceptible de s'intégrer dans l'offre globale de la commune ou de l'intercommunalité,**
- **un deuxième scénario où le dispositif a été mis au service d'un projet limité** afin d'en assurer le succès, que ce soit au profit de la Fête de la musique dans une collectivité ou d'un festival local dans une autre collectivité. La mission des musiciens intervenants étant de préparer les groupes de musiciens amateurs à améliorer leurs prestations et à se produire sur scène,

- **un troisième scénario où l'objectif de la négociation était plus limité** puisqu'il s'agissait d'obtenir l'autorisation du responsable d'un établissement pour aller à la rencontre directe de jeunes musiciens amateurs afin de leur proposer l'offre d'ateliers. C'est le cas de la participation à un concert de fin de trimestre réalisé par le club musique d'un grand lycée d'une commune de Seine-Saint-Denis, qui a permis, avec l'autorisation des enseignants encadrants, d'informer des jeunes sur l'existence du projet d'atelier et de les convier à une réunion de présentation dans une salle de concert locale.

Le dernier scénario s'est révélé le plus simple à négocier, une fois dépassée la légère méfiance d'enseignants sur le moment. L'un d'entre eux a assisté au premier atelier et a été immédiatement rassuré sur la teneur du projet. Quant aux jeunes musiciens, puisque les ateliers se déroulaient en dehors de l'enceinte de l'établissement scolaire, il leur suffisait d'obtenir l'autorisation de leurs parents.

Le deuxième scénario, en dépit du caractère plus limité de l'enjeu (venir appuyer en amont un projet ponctuel dans le temps), a donné lieu à deux modes de négociation contrastés avec des jeux d'acteurs radicalement différents : dans un premier cas, le plus facile, la négociation s'est déroulée directement avec les responsables de l'événement musical (dans le cas présent un festival), qui ont vu dans l'offre d'Ateliers un effet d'aubaine en garantissant une meilleure préparation des groupes qui allaient monter sur scène. Dans le second cas, le caractère limité de l'enjeu (préparer des jeunes musiciens amateurs à se produire pour la Fête de la musique) s'inscrit dans tout un historique de relations compliquées entre le secteur Jeunesse et le secteur Culture après plusieurs événements publics qui avaient tourné au fiasco. Il s'agissait d'une opération limitée qui aurait dû permettre à des acteurs qui entretiennent des relations compliquées de coopérer autour d'un projet en principe consensuel.

Le premier scénario a entraîné des négociations plus longues. Certaines ont pu déboucher sur un projet intéressant, le dispositif expérimental étant mis au service d'une action plus globale et contribuant à sa réalisation. D'autres ont été si longues qu'elles n'ont pas rendu possible la concrétisation des Ateliers, alors même que, dans un cas, les acteurs de terrain étaient prêts à les mettre en œuvre. Ainsi comme l'indique le compte-rendu d'exécution du projet au 31 décembre 2012, les responsables du projet observent : « ces négociations qui précèdent toute proposition opérationnelle, sont longues et retardent la mise en œuvre des actions auprès des jeunes. (...) Concrètement à B., le cycle d'accompagnement organisé pour le mois de septembre, en relation avec l'équipe de Canal 93 (salle de concert équipée de studios), a été annulé car la municipalité a souhaité qu'une convention soit établie nécessitant de nouveaux rendez-vous avec les élus. Cette demande est intervenue alors que les jeunes, les intervenants et les personnels de la salle étaient prêts à entamer le cycle de formation. Cet exemple illustre et explique le retard pris dans la réalisation des ateliers. »

► ***Un environnement marqué globalement par les difficultés du travail en réseau entre les acteurs, à l'intérieur des communes et entre les communes***

L'ensemble des réunions qui réunissaient des acteurs locaux, que ce soit dans le cadre du lancement du dispositif, de bilans ou encore dans le cadre des formations, ont mis en lumière les difficultés habituelles des coopérations entre institutions et du travail en réseau. Les propos des acteurs eux-mêmes en témoignent :

- *Il n'existe pas de brochure qui recense les associations, les ateliers, les initiatives, les endroits où les jeunes peuvent aller. Le réseau est existant mais incohérent et ne communique pas assez. (...) Les structures sont hermétiques, elles ne veulent pas s'ouvrir. Si elles ont un public, elles le gardent. Il n'y a pas de mobilité, pas de partage entre les structures. (acteur associatif)*
- *Ce sont des galaxies qui ne se rencontrent pas facilement, alors qu'ils ont tous en commun cette préoccupation de produire du sens et de l'autonomisation des jeunes. (acteur local)*
- *Réaliser une scène ouverte et qu'aucun animateur Jeunesse soit là, ça pose problème ! (acteur local)*
- *Le Service Jeunesse a pris ses distances par rapport à notre équipement. Il y a un besoin qu'on retravaille mieux ensemble. Le Service Jeunesse veut mettre en avant des jeunes de la commune. Oui, mais à condition qu'ils soient prêts ! (responsable d'équipement)*
- *Il y a plein de choses, plein d'acteurs, mais tant qu'ils ne vont pas fédérer les différents réseaux ensemble, il ne se passera rien, alors qu'ils font plein de choses. (acteur local)*
- *A S-O, il y a plein d'acteurs, c'est super-riche et il y a un besoin de structurer. Il y a quatre structures sur les mêmes pratiques et elles ne se sont pas rencontrées ! (acteur local)*
- *Est évoquée encore la concurrence potentielle entre l'expérimentation portée par ZEBROCK et le dispositif d'accompagnement du Maad93 (Réseau des lieux de musiques actuelles de Seine-Saint-Denis) porté par le Conseil Général...*

Certes, le constat n'est pas nouveau et mériterait sans doute d'être analysé beaucoup plus finement que nous ne le faisons ici.

Il nous permet cependant d'aborder la question des retombées du projet d'Atelier musique de Seine-Saint-Denis sur les coopérations inter-acteurs dans les collectivités et sur le travail en réseau. A-t-il permis de fédérer les acteurs d'un même territoire ? Et si oui, comment ?

Des retombées contrastées

La réponse à la question soulevée précédemment n'est pas simple et ce pour plusieurs raisons : ce projet n'est pas que technique : la mise en place d'ateliers à destination de jeunes musiciens amateurs, il comporte une dimension éminemment politique, puisqu'il questionne les politiques locales (les liens entre politiques culturelles et politiques jeunesse, par exemple...), les coopérations intercommunales, les coopérations entre communes et équipements et entre équipements. De plus, ZEBROCK, acteur de la médiation culturelle dans le champ musical implanté en Seine-Saint-Denis depuis de nombreuses années, fait également partie de ce paysage politique et les relations qu'il a pu nouer par le passé avec

tel ou tel acteur a des répercussions sur l'acceptabilité du projet et sur la dynamique de coopération qui a pu se mettre en place, ou non.

La réponse à cette question varie aussi en fonction des différents modes de greffe du projet dans le tissu local et surtout de l'implication des acteurs. Pour schématiser, plus les acteurs ont été directement impliqués, que ce soit en mettant à disposition des locaux, en étant présents lors des ateliers, en mobilisant les personnels communaux, en débattant ensuite de son déroulement et de ses apports, plus les retombées sont visibles, et inversement. Nous illustrerons ces propos à partir de plusieurs exemples contrastés, allant de retombées faibles à des retombées réellement perceptibles.

Les rencontres de proviseurs d'établissements scolaires montrent qu'elles n'ont débouché sur aucun projet commun, en dépit de l'intérêt exprimé, et qu'elles n'ont pas permis de faire avancer la coopération avec l'Education nationale pour le public lycéen (ZEBROCK intervenant dans des collèges via ZEBROCK au bahut).

Dans une ville, alors qu'il existe une commande municipale adressée aux Services culturel et jeunesse de mettre en place une scène locale pour la Fête de la musique, l'historique des relations entre les deux services explique les difficultés de mise en œuvre du projet d'atelier et l'impuissance de ce dernier à véritablement peser sur des jeux d'acteurs passablement enkystés. En pointe sur la musique dans les années 90, le Service jeunesse s'est vu privé de l'organisation de la Fête de la musique (principale scène musicale locale sur la commune qui dispose de faibles moyens) par un DAC arrivé en 1995, estimant que l'événement relevait de ses compétences. Ce service s'est senti dépossédé d'une mission qu'il assumait avec succès jusque-là et a eu tendance à se replier sur lui, alors que les difficultés successives du service culturel (absence de DAC à plusieurs reprises) auraient pu lui permettre de reprendre en partie la main. En 2010, les élus ayant émis le souhait de remettre en place une scène locale pour la Fête de la musique, une tentative de travail en commun entre le Service jeunesse et la personne en charge de l'équipement culturel de la commune a été relancée, cette dernière espérant que l'appui de ZEBROCK via les ateliers allait permettre de décriper la situation. Au final, si les ateliers ont eu lieu (avec le concours d'un jeune animateur musicien mais sans le concours de sa hiérarchie) et si la Fête de la musique s'est passée dans de bonnes conditions, les tensions entre les deux services n'ont pas été apaisées. Il est clair qu'un projet comme l'Atelier musique, aussi fédérateur soit-il en puissance, demeure trop limité pour peser favorablement sur un jeu d'acteurs compliqué, dont les ressorts lui échappent. Dans les faits, et en dépit du succès des ateliers auprès des jeunes présents, il a été en quelque sorte « instrumentalisé » par l'une des parties pour ajouter une nouvelle scène à une histoire qui en comporte de nombreuses.

A la différence des exemples précédents, la mise en œuvre du projet dans une intercommunalité réunissant trois communes s'est révélée beaucoup plus positive, dans la mesure où il a contribué à renforcer des logiques vertueuses déjà en place. Concrètement outre le succès auprès des jeunes, les ateliers ont été l'occasion :

- ⇒ de plusieurs rencontres entre les acteurs culturels et de jeunesse des villes et de l'intercommunalité en présence de ZEBROCK ;

- ⇒ d'une réflexion sur le rôle de l'intercommunalité et la manière dont elle peut venir en soutien ou en complémentarité des actions menées dans les villes et du réseau en train d'émerger ;
- ⇒ d'une mutualisation des ressources, des ateliers ayant été organisés dans les salles de spectacle de deux villes, les jeunes ayant tourné d'une commune à l'autre, chaque salle mettant à disposition ses propres techniciens. Au terme du projet, la volonté est d'aller plus loin dans le sens de cette mutualisation pour des raisons de densification et de complémentarité de l'offre mais aussi d'incitation des jeunes musiciens amateurs à devenir plus mobiles sur les différentes communes ;
- ⇒ d'une réflexion sur le niveau de compétences des personnels dans l'une des communes, qui a entraîné, d'une part, la volonté du responsable d'un équipement de former l'ensemble des animateurs qui interviennent dans la sphère des musiques actuelles et, d'autre part, le recrutement d'une musicienne professionnelle chargée plus spécifiquement du chant, avec le projet à terme d'embaucher un responsable d'équipe.

Ce travail a été rendu possible grâce à un contexte favorable, caractérisé par un niveau intercommunal qui a joué un rôle d'animateur et de facilitateur, par le fait que le projet est arrivé au bon moment en local : au moment où les acteurs s'interrogent sur la manière d'améliorer le travail en réseau au sein de l'intercommunalité, d'une part, et au moment où le responsable d'un équipement, arrivé depuis peu de temps, se pose la question de la redéfinition de la politique de l'établissement et des moyens à mettre en œuvre pour le rendre plus performant et plus en prise sur les attentes des jeunes.

Au total, il ressort de l'observation des jeux d'acteurs en présence dans les villes concernées par l'Atelier musique de Seine-Saint-Denis, que **le projet tend à amplifier les dynamiques existantes** : là où elles sont bonnes, l'Atelier a permis d'amplifier le mouvement en renforçant les coopérations inter-acteurs et la volonté de mutualisation des ressources, au point que les responsables locaux ont décidé de poursuivre la collaboration avec ZEBROCK après le terme de l'expérimentation pilotée par le FEJ ; là où elles sont mauvaises, le risque n'est pas absent que le projet ne soit instrumentalisé pour contribuer à un nouvel épisode des tensions entre services ; là où il ne se passe rien, le temps du projet est trop rapide pour permettre un travail de sensibilisation des acteurs locaux qui produise des effets.

Une focale particulière doit être mise sur la finale proposée par le projet, baptisée « La belle relève », dans la mesure où elle a en quelque sorte mis en musique les dynamiques embryonnaires évoquées précédemment :

- ⇒ l'existence de deux finales a contribué à mobiliser deux équipements : Deux Pièces Cuisine à Blanc-Mesnil et Canal 93 à Bobigny et à leur « décroisement », en contribuant à créer un événement à l'échelle du département, puisque les groupes des différentes communes étaient conviés à se rendre dans l'un ou l'autre équipement ;
- ⇒ la mise en place d'un jury composé de responsables Culture ou Jeunesse de différentes collectivités et de professionnels d'équipements a permis un brassage intéressant entre ces derniers ;

⇒ le relais de l'événement par la presse a produit des effets inattendus : des jeunes qui ont appris que le groupe qui a remporté la finale appartenait à leur commune se sont rendus dans l'équipement pour découvrir ses offres et voir comment en bénéficier.

Conclusion de la partie et mise en perspective

Les résultats qui se dégagent des travaux conduits dans le cadre de cette expérimentation sont cohérents avec les études et les recherches sur les jeunes, montrant leur puissance de mobilisation dans un cadre qui fait sens pour eux et respectueux de leurs attentes.

Ils conduisent à revisiter l'idée communément admise d'une masse de jeunes ayant une pratique musicale amateur. Les jeunes musiciens eux-mêmes ont le sentiment de ne pas être si nombreux, lorsqu'ils regardent autour d'eux. L'affirmation selon laquelle il existerait de nombreux groupes sur une commune demande également à être relativisée, car le nombre de leurs participants rapporté à la population des jeunes dans cette commune n'est pas aussi élevé qu'on l'imagine. De surcroît, nombre de jeunes rencontrés dans le cadre des ateliers appartiennent à plusieurs groupes, ce qui pourrait aboutir à les compter plusieurs fois. A cela s'ajoute le fait que les jeunes renomment aisément leur groupe, parce qu'ils ont trouvé un nom qui leur convient mieux, leur paraît plus fort, etc.

Ils conduisent à interroger la notion fourre-tout de pratique amateur et incitent à la sortir de ses connotations d'amateurisme, en la revalorisant, puisque les observations conduites dans le cadre de ce projet montrent que des jeunes de 16 à 25 ans, qui n'entendent pas faire de la musique un futur métier, sont capables d'investir un nombre important d'heures par jour ou par semaine au service d'une pratique exigeante qu'ils affectionnent. De même, et ce quelque soit leur bagage scolaire, ils sont capables d'aller chercher ici et là des ressources accessibles pour les intégrer et les mettre au service de leur pratique musicale, qu'il s'agisse d'internet, d'amis qui ont fait le conservatoire ou ont une connaissance musicale, d'enseignants, d'équipements divers... Ils sont capables d'élaborer des méthodes de travail, en se fixant des objectifs pour progresser, même si la réalité des moyens dont ils disposent a des répercussions sur la rapidité ou la réalité de ces progrès. Dans ce contexte, comme l'indique un des musiciens professionnels intervenants, la question est moins de leur apprendre à jouer de la musique que de les aider à progresser en leur apportant des informations, des outils, des conseils au service de leur projet.

L'analyse du matériau montre qu'il existe un clivage important entre musiciens amateurs, lié au degré de confiance qu'ils ont en eux-mêmes et en leur pratique. Ce clivage recoupant, mais en partie seulement, un axe socioéconomique, puisque ceux qui ont le moins confiance en eux, quelle que soit la qualité effective de leur chant ou de leur jeu musical, sont des jeunes qui se sont formés seuls, qui n'ont pas été élevés dans un milieu facilitant du point de vue des possibilités d'apprentissage. Pour ces jeunes, si la pratique artistique est émancipatrice, elle l'est incomplètement dans la mesure où ils redoutent de se confronter au jugement des autres, perçu presque systématiquement comme hostile.

Les résultats de l'évaluation conduisent à souligner, en continuité avec d'autres travaux, les limites en termes de confrontation d'offre et de demande, ou d'adéquation de l'offre à la demande, dans la mesure où ce qui est au cœur de la rencontre de l'une et de l'autre procède moins de l'existence de dispositifs accessibles aux publics visés, dans leur opérationnalité, que du type d'écoute et de relation qu'ils proposent aux jeunes. En d'autres termes, le point nodal de la rencontre entre l'offreur et le « demandeur » se situe dans le statut ou la place du jeune dans la relation qui se joue avec l'offreur, plus que dans les caractéristiques fonctionnelles de l'offre (même si elles sont importantes). Cette donnée est d'autant plus importante que, dans les musiques actuelles, les acteurs locaux sont parfois conscients que la compétence se situe davantage du côté des jeunes musiciens que de leur côté.

2. Validité externe des résultats et perspectives de généralisation/essaimage

i. Caractère expérimental du dispositif évalué

Des politiques locales différentes dans le champ des musiques actuelles

Le territoire de l'expérimentation est particulièrement vaste, puisqu'il s'agit de la Seine-Saint-Denis. Même s'il n'était pas question de toucher toutes les villes du Département, il était impossible d'analyser l'ensemble des politiques culturelles et de jeunesse en direction des musiciens amateurs de 16 à 25 ans, qui constituerait l'objet d'une étude en soi. Si toutes les villes mobilisées dans le cadre du projet expriment une sensibilité à la nécessité de mettre en place une politique en faveur des musiques actuelles, dans la mesure où elles sont une composante de la culture d'aujourd'hui et un moyen de maintenir le lien avec les jeunes, il reste que sa gestion varie d'une commune à l'autre en fonction des moyens investis et des rapports de force entre service culturel et service jeunesse, d'une part, et qu'elle évolue au fil du temps en fonction des choix d'élus et de techniciens, d'autre part.

Ainsi dans une des communes concernée par l'expérimentation, c'est le service culturel qui conduit l'ensemble des actions en direction des jeunes musiciens amateurs et des événements dans le champ musical, avec très peu de lien avec le service jeunesse, compte tenu d'une division du travail selon laquelle le service jeunesse s'occupe des jeunes jusqu'à 14 ans et le service culturel s'occupe des jeunes au-delà de 14 ans.

Dans une autre commune, on relève une difficulté des élus à mobiliser les différents acteurs en interne. Les rapports entre les deux services sont nettement plus conflictuels, comme nous l'avons vu précédemment. Il existe une césure nette entre le service jeunesse dont certains animateurs, musiciens amateurs eux-mêmes, mènent des actions auprès des jeunes

(plutôt des adolescents) dans le champ musical dans les différentes maisons de quartier, et le service culturel chargé de la programmation des événements.

Dans une autre commune enfin, l'expérimentation est arrivée à un moment où un nouveau directeur de l'équipement jeunesse était nommé et sa politique a évolué sur le temps du projet : reprenant un équipement qui venait de connaître de nombreuses dérives à la suite d'un management défectueux, il entendait d'abord le restructurer en s'appuyant sur le conservatoire pour le volet musical. Dans un second temps - et il est vraisemblable que l'Atelier musique de Seine-Saint-Denis en lien avec la dynamique intercommunale qui s'est développée a joué un rôle - il a souhaité ré-internaliser le pilotage des actions musicales en cherchant à consolider l'équipe d'animateurs par une formation et le recrutement d'un responsable d'équipe.

Mais des analyses partagées

Par-delà les différences de modes de gestion des politiques dans le champ des musiques actuelles, les acteurs - responsables de l'action culturelle, responsables jeunesse et responsables d'équipements - s'accordent sur une série de constats récurrents, que nous résumerons brièvement :

- ⇒ **des niveaux d'équipement des villes différents** : ainsi certaines communes de Seine-Saint-Denis ne disposent pas de lieu de répétition pour les jeunes,
- ⇒ **la perte des jeunes à un certain âge** et l'existence d'une offre qui ne rencontre pas son public (*on perd les jeunes avec le bac // A chaque appel à projet, c'est un fiasco, c'est donc qu'il y a un problème de relais // L'enjeu, c'est de constituer un non public en public en les conduisant vers les structures*)...
- ⇒ **des difficultés de repérage des groupes de musiciens amateurs**, renforcées par le fait que certains d'entre eux sont mobiles et viennent d'autres villes : quelque rares villes ont tenté de réaliser un inventaire des musiciens amateurs, mais cette pratique reste très minoritaire,
- ⇒ **des difficultés des acteurs locaux à travailler avec des directeurs d'équipement**, et réciproquement,
- ⇒ **des difficultés des équipements à coopérer** sur un même territoire (on parle d'une *forte étanchéité entre le conservatoire et les équipements municipaux* dans plusieurs communes)
- ⇒ **la nécessité d'améliorer le maillage** entre les jeunes, les associations et l'accompagnement,
- ⇒ **la nécessité de faciliter l'accès des jeunes musiciens amateurs à des scènes locales** dans la mesure où il s'agit d'une demande récurrente...

Quelles spécificités de l'Atelier musique de Seine-Saint-Denis dans ce paysage ?

► **Un ressenti de spécificité exprimé par des jeunes musiciens amateurs et par des acteurs**

Des communes mettent en place des formations dans le cadre des équipements jeunesse ; il en va de même des équipements municipaux dédiés à la musique et des conservatoires. Le MAAD 93 propose un accompagnement de groupes de jeunes musiciens amateurs. Aussi

est-il important de s'interroger sur les plus-values de l'offre proposée dans le cadre de l'expérimentation, que ce soit pour les jeunes, les acteurs locaux impliqués ou les formateurs/animateurs.

Une première réponse nous est apportée par les jeunes participants eux-mêmes : si l'on exclut les quelques groupes de rappeurs, venus profiter de la possibilité de monter sur une scène mais hermétiques à toute forme d'accompagnement, l'ensemble des présents souligne la spécificité de l'accompagnement proposé dans le cadre des Ateliers. Pour les uns - et notamment ceux qui recourent aux studios de répétition – il y a peu à voir entre la démarche des musiciens intervenants et celle d'animateurs qui se bornent à ouvrir le local sans apporter le moindre appui technique de quelque nature que ce soit.

*-On arrive ici, ils sont là pour voir si tout se passe bien. Tout à l'heure, j'étais avec Y., il m'a sorti des rallonges, des câbles pour que ce soit branché,
-C'est au niveau du matériel, c'est au niveau technique qu'ils interviennent
-Après ils sont contents de nous : 'allez les gars'... mais après
-C'est leur boulot d'être là quand on a besoin d'un micro, un truc... on peut leur demander
-Ah oui, **il y a un vrai manque. On vous offre le cadre et après c'est 'allez-y les gars'. Mais il faut qu'on se débrouille.***

Pour les autres, l'approche est également jugée très différente de ce qu'ils ont vécu dans des cours, qu'il s'agisse de cours du conservatoire ou de formations proposées par des équipements musique. Différents du conservatoire dans la mesure où les cours pour les groupes sont minoritaires, où le niveau des participants est homogène, où la pédagogie est spécifique. Différents d'autres formations à la fois par les publics – elles peuvent mélanger des adultes motivés et des jeunes post-adolescents qui viennent *faire une activité* mais sans réelle motivation – et par la « banalisation » de la démarche, liée au fait qu'elle revient toutes les semaines.

Des acteurs intercommunaux et locaux précisent que l'accompagnement proposé par le MAAD 93 n'est pas assimilable à celui mis en œuvre par ZEBROCK dans le cadre des Ateliers. Rappelons que le Réseau des lieux de musiques actuelles de Seine-Saint-Denis propose un parcours individualisé à des collectifs amateurs engagés dans un projet artistique dans les musiques amateurs. Ces collectifs sont « parrainés par une ville, un conservatoire ou un lieu de musique actuelle représentés par un référent pédagogique, professeur, artiste/enseignant en poste au sein de l'établissement qui parraine. Les actions pédagogiques sont menées par des intervenants payés par le MAAD, eux-mêmes artistes/enseignants en poste au sein d'établissements du département. L'intervenant sur un parcours réalise avec le référent pédagogique une rencontre/diagnostic, et ils forment ensemble, sur la base de ce diagnostic partagé, un parcours d'accompagnement artistique pour le collectif, le groupe, l'artiste amateur ». Dans les faits, les structures qui parrainent étant souvent des conservatoires de musique, il semblerait que les publics touchés soient principalement des jeunes issus des conservatoires.

Il y a l'existence du dispositif départemental, le MAAD. Cette action est vécue comme concurrentielle avec ZEBROCK par le MAAD. Mais pour être allé au bilan de l'action, on ne joue pas dans la même cour. C'est un parcours moyen de 10h, contractualisé par une structure qui le parraine. Le plus souvent c'est un conservatoire. Donc ça a concerné des

jeunes issus des conservatoires et peu de jeunes qui viennent de nulle part. Cela vient se situer dans un cursus d'apprentissage des pratiques musicales. On n'est donc pas dans le même champ. Et ce n'est pas un dispositif extrêmement novateur. D'où l'intérêt des Ateliers, parce que c'est une action évolutive, qui s'adapte aux micro-événements et qui s'adresse à d'autres jeunes. Dans le MAAD, on a 4 personnes autour d'un groupe : un référent structure, un référent pédagogique, un référent intervenant et un référent salle et tous ces intervenants ne se rencontrent pas toujours et ça fait beaucoup d'intervenants pour 10h d'intervention !

► **Les plus-values de l'Atelier musique de Seine-Saint-Denis**

Le dispositif expérimenté présente plusieurs spécificités, que ce soit en termes de publics visés, de démarche pédagogique et de nature de la relation mise en place avec les acteurs.

- **Des classes hybrides** : alors que la plupart des formations sont différenciées par style et/ou par niveau, la particularité des ateliers était de regrouper sur un même temps des jeunes différents, que ce soit en termes de genre, d'âge, de niveaux de pratique, de styles musicaux, de taille de groupe, de ressources culturelles... Le lien majeur qui les unissait étant leur goût pour la musique et une pratique régulière. Contrairement aux propos généralement entendus sur l'étanchéité entre les styles musicaux chez les jeunes, les ateliers ont démontré que les rappeurs pouvaient coexister avec les rockeurs, les uns et les autres avec la variété... Les participants n'ont pas quitté la salle après avoir fait leur prestation, ils ont écouté les autres musiciens présents, n'ont pas hésité à intervenir, à poser des questions et à émettre des avis.

Cette hybridation des styles et des modes d'apprentissage correspond à une attente du milieu de la musique selon un des musiciens intervenants.

Ce qui est dommage, c'est que tout est cantonné par style, alors qu'on pourrait faire des classes hybrides. Je sais qu'il y a des envies de projets de mélanges de gens qui viennent du classique avec des gens plus autodidactes. Il y a des gens qui commencent à écrire pour ce genre de projets aussi. On va y arriver. Je pense qu'il faut qu'on se retrouve entre autodidactes, gens du conservatoire, amateurs, pros, jeunes rappeurs, slameurs pour voir déjà techniquement comment on peut faire tous de la musique ensemble.

- **Progresser avec chaque groupe** : deuxième spécificité des Ateliers, les méthodes pédagogiques qui se distinguent des méthodes classiques par le fait que
 - ⇒ il ne s'agit pas d'une démarche descendante entre un formateur qui sait et des élèves qui ne savent pas et doivent intégrer un enseignement. Mais d'une démarche qui part de là où se situe chaque groupe de jeunes musiciens amateurs pour l'aider à progresser,
 - ⇒ elle met l'accent sur l'importance de mettre les jeunes musiciens, quel que soit leur niveau de maîtrise de la pratique musicale en confiance,

⇒ elle ne cherche pas à transformer les compositions des jeunes, mais s'inscrit dans le respect de leur travail tout en prodiguant des conseils techniques – qu'ils peuvent accepter ou refuser – pour améliorer le rendu de leur œuvre.

Les évaluations conduites avec les jeunes participants montrent qu'ils n'ont jamais trouvé l'accompagnement intrusif et que, au contraire, les conseils fournis leur étaient utiles pour améliorer leurs morceaux.

Si on montre qu'on connaît, on est tous en terrain sécurisé, on peut se livrer. Et là on peut commencer à bosser. Il faut plus aider à progresser qu'apprendre à faire quelque chose. Je pense aussi que ces gamins arrivent avec 'on sait faire ça'. Et je pars toujours du principe qu'il ne faut jamais être négatif. Les jeunes du Blanc-Mesnil, à aucun moment j'ai voulu être négatif, je n'ai jamais dit 'non, ça ne marche pas'. J'ai dit 'c'est super, on peut faire ça en plus'. Je pars de ta base qui est bonne, qui est ta vérité. Vous avez fait l'effort de venir, de faire, je ne vais pas vous casser comme beaucoup d'écoles font. Des fois c'est difficile par que c'est j' crois que...'. 'Non, tu ne crois rien, tu ne sais rien', c'est violent ! ça fait des gens frustrés, fermés. J'ai eu la chance d'avoir la musique où des gens me disaient 'génial, mais si tu veux faire mieux, fais comme ça'. Je n'étais pas génial, mais le fait de me l'avoir dit, ça m'a donné un minimum d'assurance pour que j'avance. (...) Ce que j'essaie de faire quand je travaille avec les gamins, c'est 'tu proposes quoi ? Si tu veux aller là, j'ai peut-être une technique. Si tu n'as pas envie, c'est pas mal'. Maintenant, il y en a plein qui vont avoir envie d'y aller mais qui vont dire non. Tout le monde aimerait courir vite sans effort...

■ **Un accompagnement centré sur le groupe et le travail collectif** : pour des jeunes qui le plus souvent ont appris seuls la musique et dont les groupes demeurent en partie une collection d'individualités, l'intérêt de la démarche proposée par les musiciens intervenants réside dans le fait qu'elle s'applique d'emblée au groupe dans sa globalité et son unité. Pour reprendre une expression souvent utilisée par les jeunes, il s'agit d'améliorer le son de groupe par une série de techniques qui vont du placement des musiciens sur la scène, de la possibilité de donner des « rendez-vous » musicaux à l'un ou l'autre au moment opportun pour fluidifier le morceau..., mais surtout en leur apprenant à se décentrer de leur propre jeu pour écouter les autres, leur venir en appui si nécessaire. Cette approche est certainement ce qui est le plus novateur pour les jeunes musiciens amateurs rencontrés – y compris parmi les quelques musiciens qui continuent à fréquenter le conservatoire en plus de leur travail de groupe -, qui estiment qu'une telle pédagogie n'existe pas ou exceptionnellement. Si demande il y a de la part des musiciens amateurs, c'est incontestablement là qu'elle se situe, dans la possibilité de travailler ensemble le son du groupe.

D'autres apports de la démarche ont tenu à la capacité des musiciens intervenants à
 ⇒ susciter des mécanismes d'entraide pendant l'atelier : le batteur d'un groupe a accompagné l'ensemble des groupes qui se sont produits pendant un atelier ; une bassiste a accompagné d'autres groupes ; un guitariste moins expérimenté a joué avec un guitariste plus performant ; des chanteuses ont interprété un refrain sur des morceaux d'autres groupes... Ces mécanismes d'entraide ont contribué à renforcer la satisfaction des présents et l'atmosphère de convivialité du travail des groupes ;

⇒ impliquer l'ensemble des groupes présents dans le travail collectif, même lorsqu'ils n'étaient pas sur scène, dans la mesure où les conseils donnés aux uns étaient souvent valables pour les autres, et surtout dans la mesure où les musiciens qui attendaient leur tour pouvaient intervenir pour poser des questions, faire des remarques, etc.

Ce travail collectif a eu des implications bien au-delà des ateliers : il a permis à des jeunes musiciens amateurs de sortir de leur isolement et de rencontrer d'autres jeunes partageant la même passion ; des rencontres en cours d'ateliers se sont prolongées au-delà puisque des participants qui ne se connaissaient pas auparavant ont décidé de s'associer et de travailler ensemble. Citons l'exemple du jeune rappeur qui va travailler avec une jeune-fille multi-instrumentiste, ou d'une jeune chanteuse qui sera peut-être appelée à travailler avec un autre groupe.

L'importance du travail collectif ou de groupe explique l'importance de permettre aux jeunes musiciens amateurs de se produire sur scène : comme ils le disent eux-mêmes : une scène équivaut à dix répétitions, mais aussi l'accès à une scène apporte une reconnaissance de leur travail et renforce la motivation.

- **Une interaction entre potentiellement riche, mais insuffisamment travaillée** : la démarche mise en œuvre par ZEBROCK associe deux accompagnements : un accompagnement de jeunes musiciens amateurs et un accompagnement d'animateurs/formateurs. Si l'intuition était excellente, on peut regretter cependant que les formations aient été juxtaposées. L'articulation de l'une et de l'autre apparaît une réelle innovation, mais elle demande à être travaillée davantage pour que la démarche porte réellement ses fruits. Il aurait été intéressant, par exemple, que les animateurs participent aux ateliers, dans la mesure où ils auraient pu observer en direct la démarche des musiciens professionnels intervenants. Cette participation aurait pu servir de supports aux formations des personnels communaux.

Ce volet a été jugé très important, mais d'une durée insuffisante et des acteurs locaux expriment de fortes attentes en matière de formation de leur personnel à l'accompagnement des jeunes musiciens amateurs.

- **Une logique de proximité qui permet de créer des passerelles entre les acteurs** : on note que lorsque les acteurs locaux se sont investis dans la démarche proposée par ZEBROCK, il se produit quelque chose : l'atelier sert d'accélérateur de dynamiques en place ou émergentes, il permet incontestablement de rapprocher les jeunes des acteurs locaux en montrant qu'ils sont à l'écoute de leurs attentes...
- **Les plus-values de la mutualisation des ressources** : un autre apport du dispositif réside dans le fait qu'il contribue à un double décloisonnement : le décloisonnement des jeunes, en les amenant à opérer un parcours circulaire entre plusieurs équipements situés dans des communes différentes ; le décloisonnement des acteurs

institutionnels en montrant que le fait de ne pas disposer d'une salle équipée n'est pas rédhibitoire et qu'il est possible d'utiliser celle de la ville voisine ou encore en montrant qu'il est possible de mobiliser les équipements des communes pour un même projet, en facilitant les passerelles de l'un à l'autre, à l'instar de ce qu'ont fait les jeunes musiciens spontanément.

ii. Caractère transférable du dispositif et changement d'échelle

Représentativité du terrain, des acteurs et du public bénéficiaire

L'Atelier musique de Seine-Saint-Denis a porté, comme son nom l'indique sur le département de Seine-Saint-Denis qui présente un certain nombre de caractéristiques précises sur le plan démographiques et socioéconomiques (une population plus jeune, qui compte davantage de personnes issues de l'immigration, où les résultats scolaires sont en moyenne inférieurs, des CSP moins favorisées, des communes qui comportent de nombreux quartiers en politique de la ville, etc.).

Les caractéristiques de la population du Département se sont reflétées dans le recrutement des participants aux Ateliers dans la mesure où ils étaient représentatifs de ces dernières, dans leur diversité.

Du point de vue des villes impliquées, elles sont également représentatives de la variété des villes du Département, en mixant des villes très pauvres et des villes qui le sont tendanciellement moins.

En bref, du point de vue de l'expérimentation, le projet s'est déroulé dans des terrains présentant à la fois des éléments de facilité et des éléments de complexité : des éléments de facilité, dans la mesure où l'offre s'adressait à des publics moins favorisés et plus en demande potentiellement de services pour leur pratique musicale ; des éléments de complexité, en ce que les jeunes de ces communes ont souvent appris à se débrouiller seuls et où le lien entre ces publics et les acteurs locaux sont distendus (aux dires même de ces acteurs) et doivent être reconstruits, dans un contexte marqué par l'intensité de la crise et la faiblesse des ressources de certaines communes.

Contexte expérimental

Sans vouloir minimiser le cadre expérimental, il importe de souligner que celui-ci est demeuré relativement transparent pour des jeunes musiciens amateurs qui ne se sont pas posé la question de l'origine du projet et de son financement. De surcroît, leur passion partagée pour la musique, leur satisfaction d'accéder à une scène, l'empathie ressentie pour l'accompagnateur ont rapidement balayé de leur esprit le contexte expérimental et la présence de l'évaluateur. Les progrès accomplis - nous avons vu précédemment que les retombées des ateliers étaient jugées très positivement par les jeunes participants – relèvent davantage de la démarche pédagogique mise en œuvre dans le cadre des ateliers et de l'émulation associée au fait d'être sur une scène professionnelle devant d'autres

musiciens amateurs. Par contre, les participants ont exprimé leur conviction que ces ateliers constituaient une démarche originale, dont ils espéraient qu'elle aurait une suite.

Le cadre expérimental était présent pour les villes, dans la mesure où il était posé au départ par le porteur de projet et où les conditions de financement rendaient accessible l'opération. La présence de l'évaluateur était en quelque sorte acquise puisqu'elle constitue une des données du dispositif, que n'ignoraient pas les acteurs locaux et qu'ils approuvaient. Les villes participantes ont ainsi souhaité la présence de l'évaluateur pendant les réunions programmées et ce surtout pour leur réunion de bilan de l'opération dans leur ville ou intercommunalité, au cours desquelles ils étaient en demande de ses observations.

L'influence de l'évaluateur s'est manifestée principalement dans ses échanges avec le porteur de projet, dans la mesure où la mise en œuvre des Ateliers a fait l'objet de discussions tout au long du déroulement du dispositif. L'évaluateur est intervenu à plusieurs moments :

- ⇒ à un moment où les premiers résultats du repérage des jeunes montraient à la fois les difficultés de ce repérage et la difficulté, par suite, de contacter le nombre de jeunes prévus initialement dans le projet. Il a rappelé en particulier que l'important était moins le nombre de jeunes touchés que la compréhension des difficultés du repérage, l'élaboration de stratégies plus adaptées. De plus, le nombre d'ateliers envisagés, même s'il est trouvé moindre, restait suffisant pour pouvoir mener un travail en profondeur et représentatif pour en retirer des enseignements pertinents ;
- ⇒ à un moment de flottement (difficulté de la coopération avec une ville pour des raisons internes à celle-ci et départ de la chargée de mission), pour aider le porteur du projet à faire l'analyse de la situation et des difficultés rencontrées, et rechercher des solutions pour relancer le processus. Il est intervenu une seconde fois pour rappeler la question du genre et la place faite aux jeunes-filles dans les ateliers.
- ⇒ Au terme du projet, en contribuant à une réflexion plus large sur la stratégie de la structure à moyen terme, à partir des enseignements de l'expérimentation.

Transférabilité du dispositif

► Le compte-rendu de l'évaluation montre que le projet de l'Atelier musique de Seine-Saint-Denis a été perçu globalement comme un succès tant par les jeunes que par la plupart des acteurs des villes impliquées. Nous ne reviendrons pas ici sur les apports du dispositif détaillés dans les chapitres précédents.

Fort de ce constat, il pourrait être tentant de vouloir généraliser une démarche qui a été plébiscitée par ses bénéficiaires et par les autres acteurs. Pourtant, nous pensons que ce serait une erreur.

Il nous semble que l'intérêt du processus mis en place procède moins du « dispositif » dans ses caractéristiques fonctionnelles, même si elles se sont révélées novatrices, que dans la nature de la médiation qu'il a permis avec les villes et entre les villes et les jeunes.

► Au terme de l'opération, trois scénarios se dessinent :

- ➡ un premier scénario qui viserait à faire entrer l'atelier dans le droit commun et à la généraliser,
- ➡ un deuxième scénario, qui limiterait la mise en place de tels ateliers en amont d'événements musicaux locaux, en vue de préparer les jeunes musiciens amateurs à monter sur scène,
- ➡ un troisième scénario qui joue sur la « posture » et non sur le dispositif et qui met l'accent sur la médiation au cœur du projet.

► Le premier scénario ne nous paraît pas forcément souhaitable : mettre en place un atelier régulier, même en le faisant fonctionner sur le mode des ateliers réalisés, aboutirait rapidement à un dispositif « de plus », qui finirait par se banaliser. Et ce d'autant plus qu'il serait réapproprié dans un sens où il limiterait les divers surcoûts pour la commune (limitation des ateliers le samedi ou en soirée qui mobilisent un personnel communal sur des horaires spécifiques...), risquant ainsi de ne plus répondre aux attentes des jeunes.

Par contre, **la réalisation des ateliers apportent beaucoup d'enseignements sur la démarche pédagogique à mettre en œuvre pour répondre aux attentes des jeunes musiciens amateurs**, sur l'importance de l'hybridation des groupes, sur l'importance d'une formation qui vise le groupe et non l'individu... et il serait tout à fait opportun de pouvoir les diffuser à plus grande échelle.

L'expérimentation souligne **l'importance des efforts à porter sur la formation des animateurs intervenants dans le champ des musiques actuelles**, en particulier dans les services jeunesse. Et la focale nous paraît devoir être mise sur ce point, dans la mesure où c'est bien l'amélioration des services proposés par ces professionnels (qui ne peuvent se limiter à ouvrir des portes et proposer des câbles, pour caricaturer) qui permettra de retisser le lien avec les jeunes musiciens amateurs. L'expérimentation révèle qu'ils ne sont pas fermés à des conseils qu'ils jugent pertinents.

► Le deuxième scénario ne nous paraît pas réellement satisfaisant, même s'il a prouvé qu'il était efficace à l'occasion de la Fête de la musique dans une commune et d'un festival dans une autre.

Il semble préférable de l'intégrer au troisième scénario pour permettre de l'incarner.

► **Le troisième scénario met l'accent sur la médiation** : nous avons évoqué dans les pages précédentes la double facette du projet qui propose un « produit », c'est-à-dire un atelier

qui présente un certain nombre de caractéristiques techniques et opérationnelles s'adressant à un public présentant lui aussi certaines caractéristiques précises (des jeunes de 16 à 25 ans, ayant une pratique musicale amateur, ne fréquentant pas ou peu les structures locales...), d'une part, et un système de relations inter-acteurs nécessaires à la mise en place du dispositif, d'autre part. C'est ce deuxième volet qu'il est souhaitable de conforter pour mettre les acteurs en situation d'élaborer des offres plus adaptées aux besoins et attentes des jeunes.

Si les Ateliers ont innové incontestablement sur le contenu grâce aux musiciens professionnels intervenants, leurs plus-values résident également dans les dynamiques qu'ils ont amplifiées et accélérées auprès d'acteurs communaux et intercommunaux, conduisant à un renforcement des coopérations et à une mutualisation des équipements.

Cet aspect-là nous paraît central et être celui qu'il faut soutenir, en mettant en place des actions novatrices, limitées dans le temps, mais qui mobilisent et cristallisent les énergies locales et intercommunales. Ces actions seraient l'occasion de nouvelles négociations qui pourraient aboutir à l'amélioration des politiques, à la création de « passerelles » entre les acteurs, entre les acteurs et les jeunes musiciens amateurs grâce à la médiation opérée, et à une gestion plus pertinente des ressources existantes. Comme l'illustrent les retombées de l'Atelier dans les communes qui ont su se le réapproprier et le valoriser en interne..

Dans ce cadre, le projet fédérateur pourrait être le lancement d'une nouvelle salle, la réalisation d'un festival ou tout autre événement qui implique de travailler autrement.

► Pour nous résumer, l'expérimentation des Ateliers musique de Seine-Saint-Denis dégage deux axes de travail majeurs :

- ➡ le premier concerne la mise en place de formations à destinations des intervenants et des animateurs des collectivités, en les sensibilisant à d'autres démarches pédagogiques plébiscitées par les jeunes musiciens amateurs ;
- ➡ le second concerne l'accent mis sur la médiation entre les acteurs et avec les jeunes par le biais de médiateurs externes, mettant en œuvre des opérations mobilisatrices qui permettent des innovations dans les réponses proposées aux jeunes grâce à un investissement des acteurs appelés à coopérer et à travailler en réseau, et à une mutualisation des ressources.

CONCLUSION GENERALE

Des plus-values évidentes

Au terme de cette évaluation, plusieurs enseignements se dégagent de l'observation du projet d'Ateliers musique de Seine-Saint-Denis :

- Le premier enseignement concerne **la forte adhésion des jeunes à l'expérimentation**, quel que soit leur âge, leur niveau de maîtrise de l'art musical, leur style musical, les ressources dont ils disposent. Forte adhésion imputable à ses retombées multiples directement perceptibles, que ce soit sur un plan technique, sur le plan de la cohésion du groupe, sur le plan social en permettant à des jeunes de sortir de leur isolement, de nouer des coopérations avec d'autres musiciens, sur le plan de la circulation des jeunes dans les différents équipements des communes facilitant ainsi leur décroisement...

Les raisons du succès croisent une mise en confiance de musiciens amateurs qui se sont souvent formés seuls, une focale sur le jeu de groupe et la production musicale du groupe, une attitude qui consiste à accompagner la progression des musiciens sans chercher à les formater ou à intervenir sur leurs productions, un accès à une scène professionnelle plaçant les jeunes dans des conditions de travail optimales.

- Le deuxième enseignement concerne **une appropriation variable du projet par les acteurs** qui ont poursuivi des finalités différentes en fonction des villes, allant d'un objectif limité : la préparation des jeunes pour la Fête de la musique ou un festival, à des objectifs politiques plus ambitieux, comme la volonté de faire coopérer autour de l'Atelier les services culturel et de jeunesse ou encore la mise en réseau des acteurs et le renforcement de la politique intercommunale dans le champ des musiques actuelles en lien avec les responsables des différentes communes concernées.

Le déroulement de l'opération met en lumière que les retombées produites sont d'autant plus importantes que les acteurs locaux se sont impliqués dans le dispositif et ont contribué à sa réussite. Dans les cas les plus favorables, on observe des coopérations entre les acteurs de plusieurs communes, des coopérations renforcées avec des équipements qu'il s'agisse des équipements sur le territoire de la commune ou d'équipements situés sur d'autres communes. On relève l'affinement de la stratégie du responsable d'une structure qui entame une réflexion sur la montée en compétences de l'équipe chargée des musiques actuelles, avec le recrutement d'un responsable d'équipe, avec le recrutement d'une chanteuse professionnelle intervenante et avec un processus de formation du personnel en place.

- Le troisième enseignement met en lumière **le rôle important que peuvent jouer des acteurs extérieurs mais bien intégrés dans le territoire, en capacité de réaliser une double médiation** : en direction des jeunes en leur proposant un accompagnement qui répond à leurs attentes et une médiation en direction des acteurs locaux en créant des passerelles entre les uns et les autres, en favorisant le travail en réseau

des différents acteurs et la mutualisation des ressources du territoire et en favorisant leur rapprochement avec les jeunes.

L'expérimentation a aussi contribué à la réflexion du porteur de projet sur sa stratégie à moyen terme, sur son positionnement et sur l'offre de services qu'il pouvait proposer à ses partenaires, afin de renforcer cette médiation.

- Le quatrième enseignement concerne le travail de réflexion mis en place par le porteur de projet sur **les moyens de mobiliser les jeunes et de rentrer en contact avec eux**, à la suite des difficultés de repérage. Le recrutement de deux jeunes chargées de mission a permis de mener une action intéressante sur la manière d'utiliser les réseaux sociaux, à des fins d'information sur l'offre proposée, sur les Ateliers, sur leur déroulement via des photographies de séances, et sur la manière d'entretenir le lien par une personnalisation du contact. Comme l'indique l'une des chargées de mission, il s'agit de créer et d'animer un réseau « par la base », c'est-à-dire par les jeunes eux-mêmes.

Des limites perceptibles

La mise en œuvre de l'expérimentation permet de dégager également les limites de l'opération, parmi lesquelles :

- **Les difficultés du repérage des jeunes** : les porteurs de projet ont rapidement expérimenté les problèmes rencontrés par les acteurs locaux dans le repérage des jeunes musiciens amateurs et en particulier des groupes « invisibles », c'est-à-dire ne recourant pas habituellement à l'offre d'équipements et de scènes proposées en local.

Cette difficulté a eu des retombées positives, dans la mesure où elle a conduit ZEBROCK à réfléchir à des modes de contact innovants via les réseaux sociaux ; elle a eu des implications plus négatives, dans la mesure où elle n'a pas permis de repérer le nombre de jeunes musiciens amateurs prévu initialement.

- **Le caractère trop court de l'opération et le nombre insuffisant d'ateliers, pour les jeunes** : ayant apprécié les ateliers, la plupart des participants étaient en demande d'un accompagnement plus suivi et auraient souhaité qu'il leur soit proposé plus de rencontres avec les musiciens intervenants et les autres groupes (même si certains avaient conscience que le coût des ateliers pour les organisateurs devait nécessairement réduire le nombre de propositions).
- **La brièveté de l'opération dans des communes où les logiques d'acteurs apparaissent pénalisées par des tensions ou des conflits interservices** et où il aurait été nécessaire d'investir un temps bien supérieur pour parvenir à mettre tous les acteurs autour de la table. De fait, dans une commune, si l'objectif de préparer des musiciens amateurs à la Fête de la musique en leur proposant des ateliers a été atteint, il n'en va pas de même pour l'objectif de faire coopérer le service jeunesse et

le service culturel autour du projet, compte tenu de l'ampleur des dissensions héritées du passé. Nous avons vu également que la lenteur des négociations a contraint ZEBROCK à annuler un projet qui était prêt à démarrer (la salle étant prête à accueillir des groupes, les jeunes étant recrutés, les intervenants disponibles) à la suite d'une nouvelle formalité administrative en interne qui a rendu impossible le respect des dates prévues.

- **La corrélation des impacts des projets avec l'intensité des dynamiques inter-acteurs** : ce constat n'est pas nouveau et a été observé dans bien d'autres domaines que celui des musiques actuelles. Globalement, les retombes induites par le projet sont d'autant plus importantes qu'il existe des dynamiques locales préexistantes entre les acteurs locaux et des habitudes de partenariat. Inversement, dans des contextes où les acteurs coopèrent peu, où les équipements sont plus ou moins en situation de concurrence, les dynamiques apparaissent sectorielles et incapables de faire bouger les lignes.
- **La question de l'après Atelier** : des acteurs se disent aujourd'hui rebutés par une démarche qui conduit à une succession de projets sans lien les uns avec les autres, sans véritable capitalisation et sans souci de l'après-projet, au terme de la réalisation. Aussi s'interrogent-ils sur les solutions envisagées pour poursuivre la démarche qui a montré son intérêt, pour faire en sorte qu'il ne s'agisse pas d'un nouveau « coup sans suite ». Ajoutons que cette remarque demeure passablement formelle dans la mesure où nombre d'acteurs ont le sentiment de ne pas pouvoir peser sur des modes de faire qui ne favorisent pas la mise en cohérence des dispositifs, mais favorisent au contraire leur juxtaposition.

L'opportunité de la généralisation de l'expérimentation

Au regard des politiques publiques, la réalisation de l'expérimentation des Ateliers musique de Seine-Saint-Denis permet de dégager deux axes de travail

- ➔ un premier axe qui met la focale sur la nécessité de montée en compétences des intervenants et des animateurs des collectivités chargés des musiques actuelles par la mise en place de formations adaptées, en les sensibilisant à d'autres démarches pédagogiques plébiscitées par les jeunes musiciens amateurs, comme celles expérimentées dans le cadre des Ateliers. A cet égard, il serait important de renforcer le volet de formation des acteurs prévu dans le cadre du projet de ZEBROCK ;
- ➔ le second concerne le rôle nodal de médiateurs entre les acteurs locaux et entre les acteurs locaux et les jeunes, par le biais d'opérations mobilisatrices qui permettent des innovations dans les réponses proposées aux jeunes et dans la mobilisation des acteurs par une mise en réseau, le développement des coopérations et la mutualisation des ressources.



BIBLIOGRAPHIE

- ▶ « *Enseigner les musiques actuelles ?* » ouvrage collectif dirigé par Philippe Audubert, RPM éditions , 2012
- ▶ « *Culture et pratiques musicales, quelles perspectives éducatives pour tous* » Diversité N°173, 3^e trimestre 2013 Sceren-CNDP
- ▶ « *Musiques rock et metal : regards et perspectives des sciences humaines et sociales* » Sociétés n°117, 2012/3
- ▶ Antoine Hennion, Sophie Maisonneuve et Emile Gomart, « *Figures de l'amateur. Formes objets et pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui* », Paris, la Documentation Française/DEP-ministère de la Culture, 2000
- ▶ Hervé Glevarec « La tablature des goûts musicaux : un modèle de structuration des modèles et des goûts », *Revue française de sociologie*, 2009/3, vol.50
- ▶ S.Bonnery (dir), Bautier E, de Jaiffe B., Pirone F. (2012), *Transmission-appropriation des pratiques musicales : formes et fonctions de la socialisation en banlieue populaire*. Rapport de recherche dans le cadre du programme PICRI de la région Ile de France, ESCOL-CIRCEFT, université Paris VIII
- ▶ J.-R Desverité et A.-M Green « Le rap comme pratique et moteur d'une trajectoire sociale » , in A.-M.Green *Des jeunes et des musiques. Rock ; rap, techno...*, Paris, l'Harmattan
- ▶ P.Coulangéon, « la stratification sociale des goûts musicaux. Le modèle de légitimité culturelle en question », *Revue française de sociologie*, Vol. 3-33, 2003
- ▶ H.Bazin, *la culture hip hop*, Paris, Desclée de Brouwer, 1995
- ▶ V.Bordes, « Prendre place dans la cité. Jeunes et politiques municipales », Paris, l'Harmattan, collection débats jeunesse, 2007
- ▶ K. Hammou, « *Une histoire du Rap en France* », Editions La Découverte, 2012.
- ▶ « *Musiques actuelles, ça part en live* », Coédition DEPS Ministère de la Culture et de la Communication/IRMA, Collection EVOLUTIC, 2013.
- ▶ A. Vulbeau, « *Hip-hop et collectivités locales : accueillir une culture au noir* », *Recherche sociale*, n°150, avril-juin 199.

- ▶ S. Faure, M-C, Garcia, « Cultures hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques », Editions La Dispute, 2005.
- ▶ O. Donnat « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique », Coédition Ministère de la Culture et de la Communication DEPS / Editions La Découverte, octobre 2009.
- ▶ D. Pasquier, « *Cultures lycéennes* », Editions Autrement, 2005



ANNEXE – La collecte de données

Présentation synthétique des données collectées

| Public | Nature de l'entretien | Nombre |
|-------------------------------|---|--|
| Jeunes musiciens amateurs | Entretiens individuels | 28 jeunes 4 parents |
| | Entretiens ciblés courts pendant les ateliers | 10 |
| | Entretiens collectifs | 8 groupes, dont 6 ont été vus en moyenne 2 fois |
| | Observation | 16 ateliers |
| Les intervenants | Entretiens individuels | 4 musiciens intervenants 4 organisateurs des ateliers 2 responsables de ZEBROCK |
| | Observation participante avec les responsables du projet et avec les chargés de mission au sein de ZEBROCK. | Une trentaine de réunions |
| | Debriefing des ateliers | 16 |
| Les animateurs et techniciens | Entretiens individuels | 5 animateurs |
| | Entretiens ciblés « à chaud » Avec les techniciens et professionnels présents aux ateliers | 8 |
| | Observation participante | 1) Participants à la première journée de formation et à la ½ journée de formation 2) Accompagnement de la chargée de mission de ZEBROCK lors de réunion de négociation avec des opérateurs de villes pour leur demander de servir de relais vers les jeunes |
| Les acteurs locaux | Entretiens individuels | 18 |
| | Observation participante | 7 réunions |

a. Entretiens individuels

1- L'enquête auprès des jeunes musiciens amateurs

| | | |
|---|---|--|
| Population | Nature | Jeunes musiciens amateurs (+ quelques parents). |
| | Taille | <p>Les entretiens individuels ne sont qu'une partie du nombre global d'entretiens menés, dans la mesure où la taille des groupes interrogés a varié de 1 à 7 personnes.</p> <p>L'entretien individuel a été privilégié, lorsque :</p> <ul style="list-style-type: none"> - le jeune musicien amateur avait une pratique isolée, - il était impossible de mobiliser l'ensemble des membres d'un groupe. |
| Echantillonnage | Taille d'échantillon visée | Les difficultés initiales de repérage des jeunes musiciens amateurs et le caractère « irréaliste » ou trop ambitieux du projet initial proposé par Zebrook ont conduit à mettre l'accent sur une évaluation réellement qualitative de l'Atelier de Seine-Saint-Denis. |
| | Méthodes mobilisées | <p>La logique présidant aux choix des jeunes était :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) de s'adresser à des jeunes participant à l'atelier de Seine-Saint-Denis 2) de garantir une diversité de profils. |
| | Critères d'échantillonnage | <ul style="list-style-type: none"> ▪ l'âge des jeunes ▪ le sexe ▪ l'activité (étudiant, en emploi ou sans emploi) ▪ la commune ▪ les modalités de la pratique : seul ou en groupe ▪ l'ancienneté de la pratique ▪ le style musical ▪ le recours ou non à des structures d'apprentissage ou de perfectionnement. |
| Questions traitées par les entretiens | Objectifs de l'évaluation auxquels répondent les entretiens | Comprendre en quoi les ateliers proposés par Zebrook constituent une réponse adaptée et innovante aux besoins de perfectionnement des jeunes musiciens amateurs, en fonction de là où ils en sont dans leur pratique musicale et scénique. |
| | Questions principales abordées lors des entretiens | <ul style="list-style-type: none"> ▪ les pratiques musicales des jeunes, ▪ les ressources externes mobilisées au long de leur parcours, ▪ la perception de leurs potentiels et de leurs limites ou difficultés, ▪ les motivations à la participation à l'Atelier, ▪ le diagnostic porté sur l'Atelier, ▪ les conditions de l'acceptabilité de la participation à d'autres ateliers, ▪ les préconisations pour l'amélioration de l'accompagnement de la pratique musicale amateur. |
| Entretiens réalisés (à préciser par vague | Nature de l'entretien | Entretiens non directifs à caractère biographique + entretiens ciblés courts sur les lieux de l'atelier. |
| | Nombre | 28 jeunes pour les entretiens non directifs + 4 parents de |

| | | |
|-------------------------------|---------------------------|---|
| d'entretiens en cas de panel) | | jeunes musiciens amateurs. Une dizaine d'entretiens ciblés courts sur les lieux de l'atelier. |
| | Taux de réponse | Approximativement 60%, le taux de réponse étant plus faible chez les musiciens amateurs plus jeunes (ceux-ci acceptant le principe de l'entretien mais déclinant l'entretien ou ne se déplaçant pas le jour dit). |
| | Fonction du passateur | Evaluateur + enquêteur. |
| | Mode et lieu de passation | 1) Majoritairement des entretiens en face à face, les entretiens par téléphone ayant été décidés lorsqu'il était impossible de trouver un créneau horaire satisfaisant pour le jeune, 2) Dans une salle proposée par un équipement, un établissement scolaire, au local de l'évaluateur, voire dans un café. |

2- L'enquête auprès des intervenants

L'enquête auprès des intervenants a croisé plusieurs démarches :

- ➔ la réalisation d'entretiens non directifs auprès des musiciens professionnels-intervenants qui animent les ateliers,
- ➔ la réalisation d'entretiens non directifs auprès des organisateurs des ateliers à Zebrook,
- ➔ des échanges avec ces deux catégories d'acteurs pendant les ateliers,
- ➔ des séances de débriefing avec les musiciens-intervenants et les organisateurs après les ateliers pour faire le bilan des différentes sessions.

| | | |
|-----------------|----------------------------|--|
| Population | Nature | 1) Les musiciens formateurs 2) Les organisateurs des ateliers à Zebrook. |
| | Taille | 1) 5 musiciens-intervenants 2) 4 organisateurs des ateliers au long de la mise en œuvre des ateliers + les 2 responsables de Zebrook (directeur et secrétaire générale) |
| Echantillonnage | Taille d'échantillon visée | L'exhaustivité des personnes impliquées. |
| | Méthodes mobilisées | / |
| | Critères d'échantillonnage | / |

| | | |
|---|---|--|
| Questions traitées par les entretiens | Objectifs de l'évaluation auxquels répondent les entretiens | <p>1) Comprendre les besoins auxquels répondent les ateliers selon les intervenants et les logiques dans lesquelles ils s'inscrivent.</p> <p>2) Comprendre en quoi ils constituent une réponse différente et innovante par rapport à ce qui est proposé par ailleurs dans les communes à destination des jeunes musiciens amateurs.</p> |
| | Questions principales abordées lors des entretiens | <p><u>Pour les musiciens professionnels-intervenants, expliciter :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ leurs motivations à la participation à l'Atelier de Seine-Saint-Denis, les raisons de leur engagement et le diagnostic à l'origine de leur mobilisation, ▪ leur projet culturel et pédagogique dans le cadre des ateliers, et les méthodologies mises à son service, ▪ le bilan des ateliers réalisés, leurs apports pour les jeunes et les difficultés rencontrées, leurs apports pour eux-mêmes, ▪ les conditions de la généralisation de la démarche, s'ils la jugent opportune. <p><u>Pour les organisateurs : expliciter</u></p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ le projet stratégique poursuivi, ▪ les méthodologies de repérage des jeunes, ▪ les méthodologies d'information et de communication en direction des jeunes et des acteurs, ▪ les difficultés rencontrées et les stratégies élaborées pour les surmonter, ▪ les enseignements tirés de la mise en œuvre des ateliers en vue d'une généralisation éventuelle de la démarche. |
| Entretiens réalisés (à préciser par vague d'entretiens en cas de panel) | Nature de l'entretien | <p>⇒ Entretiens non directifs au démarrage des ateliers</p> <p>⇒ Echanges pendant les ateliers et débriefing au terme de chaque atelier ou dans le cadre de réunions de travail.</p> |
| | Nombre | <ul style="list-style-type: none"> ▪ 6 entretiens non directifs d'intervenants, ▪ Débriefing au terme de chaque atelier auquel la structure évaluatrice a participé (16), ▪ Echanges pendant les réunions de suivi à la demande de Zebroch et/ou de l'évaluateur. |
| | Taux de réponse | 100 % |
| | Fonction du passateur | Evaluateur + enquêteur |
| | Mode et lieu de passation | <ul style="list-style-type: none"> ▪ Pour les entretiens non directifs : entretiens longs en face à face (une demi-journée pour deux d'entre eux) au local de l'évaluateur et à Zebroch, |

| | |
|--|---|
| | <ul style="list-style-type: none"> ▪ Echanges et débriefing sur le lieu de l'atelier au terme de chaque atelier, ▪ Echanges pendant les réunions de suivi à la demande de Zebroch et/ou de l'évaluateur dans les locaux de Zebroch. |
|--|---|

3- L'enquête auprès des animateurs ayant participé à la formation mise en place par Zebroch

Les formations de formateurs mises en place par Zebroch ont pris une triple forme :

- ➔ des moments collectifs de débat réunissant un grand nombre de personnes (sur une journée ou une demi-journée), pour faire le point des stratégies mises en place et des difficultés rencontrées par les professionnels (cf. le chapitre Observation),
- ➔ des formations « à la carte » auprès d'animateurs, à la demande d'une commune,
- ➔ des formations « informelles » auprès des professionnels et des techniciens qui ont assuré le volet technique des ateliers mis en place, dans la mesure où ils ont pu bénéficier du savoir-faire des musiciens professionnels, soit directement soit indirectement en assistant aux ateliers.

| | | |
|-----------------|----------------------------|---|
| Population | Nature | <ol style="list-style-type: none"> 1) Entretiens non directifs, à caractère à la fois biographique et évaluatif de la formation « à la carte » dispensée par Zebroch auprès des animateurs, dans une commune de Seine-Saint-Denis, 2) Entretiens ciblés, plus rapides et « à chaud » pour les techniciens et professionnels présents aux ateliers. |
| | Taille | <ol style="list-style-type: none"> 1) L'ensemble de l'équipe, soit 5 personnes, qui ont été vues individuellement au cours d'entretiens qui ont duré de 1h30 à 2h30, 2) 8 personnes. |
| Echantillonnage | Taille d'échantillon visé | <ol style="list-style-type: none"> 1) Il s'agissait de rencontrer l'ensemble des membres de l'équipe individuellement, sachant que chaque membre a une mission spécifique dans la structure communale (responsabilité du studio de répétition, formation à la MAO, formation à la danse...), 2) Il s'agissait de valoriser l'opportunité de discuter avec des professionnels/techniciens communaux, pendant les ateliers eux-mêmes. |
| | Méthodes mobilisées | <ol style="list-style-type: none"> 1) Le choix de l'exhaustivité pour les entretiens qualitatifs auprès des animateurs ayant assisté à une formation « à la carte », 2) Le choix de l'opportunité sur place en fonction de la disponibilité des personnes. |
| | Critères d'échantillonnage | |

| | | |
|---|---|---|
| Questions traitées par les entretiens | Objectifs de l'évaluation auxquels répondent les entretiens | <p>L'évaluation conduite auprès des animateurs et des techniciens des villes où se sont déroulés des ateliers poursuit un triple objectif :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) évaluer la formation de formateurs réalisée par les professionnels-intervenants mobilisés par Zebroch, afin d'observer dans quelle mesure elle répond aux besoins des professionnels, 2) identifier les besoins et attentes des jeunes musiciens amateurs en matière d'accompagnement et d'équipements tels qu'ils sont perçus par ces professionnels en contact avec ces jeunes, 3) recueillir « à chaud » le diagnostic porté par les professionnels présents sur les ateliers destinés aux jeunes musiciens amateurs. |
| | Questions principales abordées lors des entretiens | <ol style="list-style-type: none"> 1) Les entretiens auprès des animateurs qui ont assisté à la formation de formateur « à la carte » ont été structurés autour des questions principales suivantes : <ul style="list-style-type: none"> ⇒ le parcours musical et professionnel de l'enquêté, la conception de son rôle auprès des jeunes musiciens amateurs, ⇒ la perception des attentes et besoins des jeunes musiciens amateurs pour la poursuite et l'amélioration de leur pratique musicale, ⇒ les réponses qu'eux-mêmes apportent aux jeunes compte tenu des besoins repérés, ⇒ les difficultés rencontrées dans l'exercice de leur mission et leurs attentes propres, ⇒ l'évaluation portée sur la formation proposée par Zebroch. 2) Le ressenti « à chaud » sur le déroulement de l'atelier et la mobilisation des jeunes musiciens amateurs. |
| Entretiens réalisés (à préciser par vague d'entretiens en cas de panel) | Nature de l'entretien | <ol style="list-style-type: none"> 1) Entretiens non directifs individuels avec les animateurs ayant participé à la formation à la carte, après avoir participé à deux formations. 2) Entretiens ciblés auprès des autres professionnels |
| | Nombre | 5 + 8 (+ observation participante sur une journée avec les présents au premier atelier de formation largement ouvert aux professionnels) |
| | Taux de réponse | 100% dans la commune concernée |
| | Fonction du passateur | Evaluateur |
| | Mode et lieu de passation | Entretiens en face à face dans les locaux de l'Équipement jeunesse. |

4- L'enquête auprès des acteurs locaux

| | | |
|---|---|---|
| Population | Nature | Responsables de l'action culturelle à l'échelon intercommunal et communal, responsables jeunesse, responsables d'équipement culturel ou d'équipement jeunesse, proviseurs de lycées et proviseurs adjoints, enseignants, animateurs jeunesse. |
| | Taille | 18 personnes |
| Echantillonnage | Taille d'échantillon visée | Pas de quotas précis mais une volonté de comprendre les enjeux locaux dans les communes où des ateliers ont eu lieu. |
| | Méthodes mobilisées | Interview de personnes mobilisées par Zebrook dans le cadre de la mise en œuvre des ateliers. |
| | Critères d'échantillonnage | Echantillon contrasté : volonté de diversifier les fonctions et les statuts des enquêtés de manière à varier les points de vue et les analyses. |
| Questions traitées par les entretiens | Objectifs de l'évaluation auxquels répondent les entretiens | Comprendre les contextes dans lesquels se mettent en place localement les actions publiques ou associatives en direction des jeunes musiciens amateurs. |
| | Questions principales abordées lors des entretiens | <ul style="list-style-type: none"> ▪ repérage des jeunes musiciens amateurs localement et analyse de leurs besoins ▪ historique des politiques publiques les concernant ▪ diagnostic de l'offre de la commune à destination des jeunes musiciens amateurs ▪ acceptabilité du projet d'Atelier de Seine-Saint-Denis conduit par Zebrook, attentes à son égard et modalités de la coopération possible. |
| Entretiens réalisés (à préciser par vague d'entretiens en cas de panel) | Nature de l'entretien | Entretiens non directifs + entretiens ciblés, plus courts, en fonction des opportunités (rencontre d'acteurs sur le lieu des ateliers) |
| | Nombre | 25 approximativement, dans la mesure où des acteurs ont été rencontrés plusieurs fois. |
| | Taux de réponse | 100,00% |
| | Fonction du passateur | Evaluateur + enquêteur. |
| | Mode et lieu de passation | Entretiens en face à face, dans les locaux de l'enquêté, dans les locaux de l'évaluateur, dans les locaux de Zebrook ou |

| | | |
|--|--|------------------------------------|
| | | encore sur les lieux des ateliers. |
|--|--|------------------------------------|

b. **Entretiens collectifs auprès des jeunes musiciens amateurs**

| | | |
|---|---|---|
| Population | Nature | Jeunes musiciens amateurs ayant monté un groupe de musique et ayant participé aux ateliers de musique de Seine-Saint-Denis. |
| | Taille | |
| Echantillonnage | Taille d'échantillon visée | La taille de l'échantillon visé a été contrainte par la réalité du nombre de groupes mobilisés. |
| | Méthodes mobilisées | <p>La logique présidant aux choix des jeunes était, comme pour les entretiens individuels :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) de s'adresser à des jeunes participant à l'atelier de Seine-Saint-Denis 2) de garantir une diversité de profils de groupes de musiciens amateurs, afin de constituer un échantillon contrasté de groupes. <p>Précisons que la variété effective des profils de groupe qui ont participé à l'atelier a facilité l'atteinte de cet objectif de diversité des groupes.</p> |
| | Critères d'échantillonnage | Les mêmes que pour les entretiens individuels. |
| Questions traitées par les entretiens | Objectifs de l'évaluation auxquels répondent les entretiens | Les mêmes que pour les entretiens individuels. |
| | Questions principales abordées lors des entretiens | <p>Les mêmes que pour les entretiens individuels, mais :</p> <ul style="list-style-type: none"> ⇒ avec une <u>focale particulière mise sur la dimension de groupe</u> et les attentes relatives aux besoins spécifiques des groupes de musiciens amateurs, ⇒ avec une focale sur la spécificité des ateliers proposés par Zebrook par rapport à d'autres formes d'accompagnement auxquelles ils peuvent avoir accès par ailleurs. |
| Entretiens réalisés (à préciser par vague d'entretiens en cas de panel) | Nature de l'entretien | Groupes de parole + questions ciblées, sur le vif, pendant les ateliers. |
| | Nombre d'entretiens et nombre d'enquêtés par entretien | 8 groupes, dont 6 ont été vus en moyenne deux fois (après le premier atelier et le second et/ou le troisième atelier, selon les cas). |

| | | |
|--|-----------------------|---|
| | | Le nombre d'enquêtés par groupe est lié d'une part à la taille du groupe de musiciens amateurs (celui-ci variant de 2 jeunes musiciens, à 3, 5 ou davantage) et, d'autre part, à la disponibilité des jeunes musiciens au moment de l'entretien de groupe. (Précisons que pour les groupes de taille importante, supérieure à 4 membres, il a été plus difficile de rencontrer l'ensemble des membres pour des questions d'emploi du temps des uns et des autres). |
| | Taux de réponse | Le nombre d'entretiens pour un même groupe est directement lié à la motivation et à l'implication des jeunes dans la pratique amateurs : ⇒ des jeunes passionnés sont venus à tous les ateliers sur leur zone géographique et sont à même de détailler leur vécu des différents ateliers, ⇒ des jeunes plus timides et/ou moins impliqués n'ont pas été capables d'apporter davantage d'éléments de bilan la seconde fois par rapport à la première. Ceux-ci ne voyaient pas l'intérêt d'un second entretien ayant le sentiment de s'être déjà exprimés. Il aurait fallu sans doute un cursus d'ateliers beaucoup plus lourd que prévu pour entraîner des transformations profondes de leurs pratiques... |
| | Fonction du passateur | Evaluateur + enquêteur. |
| | Lieu de passation | Sur les lieux des ateliers prioritairement. |

c. Analyse documentaire

| | | |
|---|--|---|
| Nature des documents analysés | Type de documents | Etudes et recherches. Documents des collectivités relatifs à leur politique culturelle et de jeunesse. |
| | Source | |
| Sélection des documents analysés | Critères de sélection | Lien avec les thématiques de l'évaluation, d'une part, et de l'expérimentation : les pratiques culturelles des jeunes et, en particulier, les pratiques musicales amateurs, d'autre part. |
| Questions traitées par l'analyse documentaire | Objectifs de l'évaluation auxquels répond l'analyse documentaire | Contribuer à affiner les hypothèses de travail dans le cadre de l'expérimentation et à apporter des clefs d'interprétations des observations menées dans le cadre des ateliers. |
| | Questions principales abordées par la grille d'analyse | ⇒ La diversité des pratiques chez les jeunes musiciens amateurs ⇒ Les fondements de cette diversité ⇒ La diversité de l'offre publique en direction des jeunes. |

d. L'observation directe des ateliers Musique de Seine-Saint-Denis

La participation de l'évaluateur aux ateliers a mis en lumière rapidement que ces ateliers constituaient un lieu privilégié d'observation 1) des pratiques tant des jeunes musiciens amateurs, des musiciens professionnels intervenants, que des acteurs et techniciens locaux présents et 2) des dynamiques entre ces différents publics.

En d'autres termes, les ateliers incarnaient en direct les propos recueillis auprès des différents publics rencontrés dans le cadre des entretiens individuels et de groupe. C'est pourquoi l'évaluateur a veillé à la fois à assister à un grand nombre d'ateliers et à suivre les mêmes musiciens (individuels ou en groupe) au long des différents ateliers qui leur ont été proposés dans le temps, afin de noter les évolutions perceptibles.

Les ateliers permettaient de saisir en direct :

- les « lieux » où se concentraient les interventions des musiciens accompagnateurs à l'écoute de la pratique des musiciens amateurs,
- la réceptivité des jeunes musiciens amateurs à ces propositions et, plus largement, à la dynamique de l'atelier, et leur prise en compte lors des ateliers suivants des remarques et conseils des musiciens intervenants, dans leur pratique musicale,
- les besoins et attentes exprimées par les jeunes,
- l'écoute entre les jeunes musiciens amateurs, leur réceptivité aux œuvres d'autres jeunes musiciens et les coopérations spontanées entre ceux-ci (jeune instrumentiste accompagnant un autre groupe, ou jeunes chanteuses prêtant leur concours à d'autres musiciens)...
- les méthodes pédagogiques mises en œuvre par les musiciens accompagnateurs,
- les échanges entre ces derniers et les acteurs et techniciens locaux présents...

| | | |
|------------------------------|---|---|
| Terrain d'observation | Situation | Ateliers Musique de Seine-Saint-Denis mis en place par Zebrook dans le cadre de l'expérimentation + 2 ateliers musique autres (club musique du lycée Paul Eluard à Saint-Denis et atelier à Canal 93) |
| | Population observée | L'ensemble des présents, avec une focale particulière sur les jeunes musiciens amateurs et les musiciens professionnels intervenants. |
| Observation directe réalisée | Sélection | Volonté d'assister aux ateliers mis en place dans différentes villes et donc dans différents contextes locaux. |
| | Nombre de phases d'observation et fréquence | 16 ateliers Fréquence dictée par la mise en œuvre des ateliers, sachant que la première étape de l'expérimentation a été en partie consacrée au repérage des jeunes et à la mobilisation des villes. L'évaluateur a cherché à participer aux différentes phases de l'offre d'ateliers (en moyenne trois) sauf exception lorsque que la programmation de l'atelier ne le permettait pas. |

| | | |
|--|---|---|
| Questions traitées par l'observation directe | Objectifs de l'évaluation auxquels répond l'observation directe | <p>L'observation des ateliers visait à :</p> <ul style="list-style-type: none"> - mesurer, en direct, l'adaptation de l'accompagnement proposé aux attentes et besoins des jeunes musiciens amateurs, d'une part, et la réceptivité des acteurs locaux à cette offre, lorsqu'ils étaient présents., - repérer les évolutions perceptibles au fil des ateliers . |
| | Questions principales abordées par la grille d'observation | <p>La grille d'observation a porté sur</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ les attitudes et comportements des jeunes musiciens amateurs présents pendant les ateliers, qu'ils soient sur scène ou dans la salle en attente de leur tour, ▪ les questions qu'ils adressaient aux musiciens accompagnateurs, ▪ les modes d'écoute, de présence et d'intervention des musiciens accompagnateurs, ▪ les différents types d'intervention des musiciens accompagnateurs (sur quelles dimensions les plus fréquentes...), ▪ les dynamiques qui s'installaient entre l'ensemble des présents et, en particulier, les coopérations entre jeunes le temps des ateliers et les coopérations à plus long terme qui s'esquissaient, ▪ les attentes frustrées des jeunes musiciens amateurs au terme de l'atelier, s'il y en avait, ▪ la réceptivité des acteurs locaux et des techniciens à ces ateliers (coopération, distance critique...). |
| | | |

e. Observation participante

► *Dans le cadre des réunions de travail avec Zebrook*

Deux séries de réunions ont eu lieu au cours de l'expérimentation :

- ➔ des réunions avec les responsables de Zebrook, tout au long du déroulement de la démarche,
- ➔ des réunions avec les maîtres d'œuvre des ateliers au sein de Zebrook, sur la même période.

| | | |
|-----------------------|---------------------|--|
| Terrain d'observation | Situation | Réunions de travail et de suivi avec l'équipe de Zebrook. |
| | Population observée | <ul style="list-style-type: none"> ▪ les « maîtres d'ouvrage » en interne de l'expérimentation : le directeur de Zebrook et la secrétaire générale, |

| | | |
|---|--|---|
| | | <ul style="list-style-type: none"> les « maîtres d'œuvre » des ateliers au sein de la structure. |
| Observation participante réalisée | Sélection | Les personnes directement impliquées dans l'expérimentation. |
| | Nombre de phases d'observation et fréquence | <p>Une trentaine de réunions, dont des réunions avec les responsables du projet et des réunions avec les opérateurs au sein de la structure.</p> <p>En accord avec les responsables de Zebrook, les réunions de suivi de l'expérimentation ont été régulières . A ces réunions se sont ajoutés les autres modes d'échanges (mails, coups de téléphone).</p> |
| | Positionnement de l'évaluateur lors de la phase d'observation | Le parti-pris de l'évaluateur, au cours de ces réunions, a été de se placer dans une posture « constructive », afin de contribuer au succès de la démarche, en cherchant à répondre aux interrogations de l'équipe projet, en faisant part de réajustements souhaitables... |
| Questions traitées par l'observation participante | Objectifs de l'évaluation auxquels répond l'observation participante | Il s'agit d'enregistrer tout matériau susceptible de mettre en lumière les leviers d'action possibles pour la mise en place des accompagnements proposés, en s'assurant de leur caractère novateur, les difficultés à surmonter au cours de l'expérimentation, dans une optique éventuelle de développement de la démarche. |
| | Questions principales abordées par la grille d'observation | En dehors des questions relatives à l'état d'avancement de la démarche et à la programmation des réunions et ateliers, les questions abordées en cours de réunion sont restées ouvertes, afin de coller aux interrogations du moment. |

► *Dans le cadre des réunions avec les acteurs locaux*

Il s'agit ici

- ➔ de réunions avec des acteurs locaux de villes ou d'intercommunalités de Seine-Saint-Denis (DAC, responsables d'équipement, chargés d'action culturelle dans le domaine de la musique...), soit de présentation du projet, soit de lancement du projet,
- ➔ de réunions de bilan de l'action avec des acteurs locaux.

| | | |
|--------------------------|---------------------|--|
| Terrain d'observation | Situation | Réunions de travail avec des partenaires locaux avant le lancement des ateliers et réunions de bilan avec ces mêmes acteurs. |
| | Population observée | Les partenaires institutionnels et des responsables d'équipement culturels impliqués. |
| Observation participante | Sélection | Les partenaires de l'action dans les villes concernées. |

| | | |
|----------|--|--|
| réalisée | Nombre de phases d'observation et fréquence | <p>7 réunions avec des acteurs locaux</p> <p>Sur la base des réunions programmées par Zebroek avec ses partenaires dans le cadre de l'expérimentation.</p> |
| | Positionnement de l'évaluateur lors de la phase d'observation | <p>Posture d'observation participante + explication du positionnement de l'évaluateur et de sa mission au cours de l'expérimentation.</p> |
| | Objectifs de l'évaluation auxquels répond l'observation participante | <p>Il s'agit :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ d'analyser la réceptivité des partenaires locaux potentiels à la proposition d'ateliers musique mis en œuvre par Zebroek (réactions, conditions émises...), ▪ de recenser les leviers et les blocages potentiels à la réalisation de l'expérimentation. |
| | Questions principales abordées par la grille d'observation | <p>Les questions posées ont été celles prévues par l'ordre du jour des réunions programmées avec ces acteurs, que ce soit en amont ou au terme de la démarche.</p> |

A decorative graphic consisting of several colored squares and dashed squares of various sizes and colors (purple, green, orange, blue) arranged in a scattered pattern across the page.

Fonds d'Expérimentation pour la Jeunesse

Ministère des Sports, de la Jeunesse, de l'Éducation Populaire et de la Vie Associative
Direction de la Jeunesse, de l'Éducation Populaire et de la Vie Associative

Mission d'animation du Fonds d'Expérimentation pour la Jeunesse
95, avenue de France 75 650 Paris Cedex 13
Téléphone : 01 40 45 93 22
www.experimentation.jeunes.gouv.fr