

---

# Festival d'Aix-en- Provence

---

Synthèse des  
Rencontres  
européennes  
Culture et Education  
*troisième édition*

*«L'évaluation de  
projets artistiques et  
éducatifs»*

---

**15 et 16 juillet 2011**

---



Pour la troisième année consécutive, en partenariat avec RESEO (*Réseau européen pour la sensibilisation à l'opéra et à la danse*), l'AFO (*Association française des orchestres*) et l'IMPGT (*Institut de management public et de gouvernance territoriale - Université Paul Cézanne*) le Festival d'Aix en Provence organisait ces 15 et 16 juillet 2011, les Rencontres européennes Culture et Education.

Au menu de cette édition, la question délicate et pressante de l'évaluation.

Pourquoi, pour qui, comment observer, mesurer, jauger de manière valide la qualité, la pertinence, les effets et les *non-effets* des projets artistiques montés par les opérateurs culturels à l'adresse de leurs publics et en particulier, des publics de l'enseignement et du monde associatif ?

Le panel des intervenants a réuni des professionnels issus du monde culturel et artistique, et du monde de l'éducation et de la recherche.<sup>1</sup> Les interventions et les débats ont montré la place croissante – choisie ou subie – qu'occupe la question de l'évaluation dans les projets artistiques et/ou éducatifs. Elles ont témoigné de la diversité des approches et des méthodes mais aussi de préoccupations et d'ambitions convergentes comme la volonté de mener un travail d'évaluation qui fasse sens pour ses commanditaires – internes ou externes – et produise pour ceux-ci de la plus-value en terme de savoir et de compétence<sup>2</sup>.

Les Rencontres se sont déroulées en marge de la représentation publique de *Con Fuoco*. Ce spectacle marquait l'aboutissement du projet de résidence créative lyrique interdisciplinaire menée par le service socio - artistique Passerelles du festival d'Aix-en-Provence, sous la direction artistique de Mark Withers du London Symphony Orchestra et dans la mise en scène de Sybille Wilson.<sup>3</sup>

Ce contexte permet à Bernard Focroulle de rappeler que la préoccupation de l'évaluation habite depuis longtemps les responsables de projets artistiques et éducatifs et qu'en en cette matière comme en bien d'autres, il est indispensable de créer du temps et de l'espace pour partager et débattre des conceptions, des pratiques et des méthodes de chacun.

Nous tenterons ici de donner un aperçu de l'essentiel des échanges pour dresser l'inventaire des constats partagés et des perspectives ouvertes lors de ces Rencontres.

---

<sup>1</sup> Sont intervenus lors de ces Rencontres : **Jean-Pierre Saez**, Directeur de l'Observatoire des politiques culturelles, **Vincent Maestracci**, Inspecteur général de l'Éducation nationale, Doyen du groupe enseignements artistiques et en charge de l'éducation musicale, **Nathalie Montoya**, Maître de conférences à l'université Paris-Diderot, Chercheure associée au Cerlis (Centre de recherche sur les liens sociaux). Pour la présentation de l'étude évaluative du projet Kaléidoscope pour l'Opéra de Lyon. **Helena Rodrigues**, Directrice artistique de la *Companhia de Música Teatral* (Portugal), directrice de laboratoire de recherche Musique et Communication dans l'enfance de CESEM – FCSH, **Olivier Keramidis**, Directeur Adjoint - IMPGT, Centre de Recherche en Gestion d'Aix-Marseille, chargé de mission culture, Université Paul Cézanne Aix-Marseille III., **Edina Soldo**, IMPGT, Maître de conférences en Sciences de gestion, spécialisée dans le domaine de l'évaluation des actions publiques, **Amy Bere**, Festival de Glyndebourne - Responsable du service éducatif et **Freya Wynn-Jones**, pour la présentation de l'évaluation de l'opéra participatif « Knight Crew », **Kathryn McDowell**, Managing Director - London Symphony Orchestra et **Alain Kerlan**, Docteur en philosophie, professeur des universités en sciences de l'éducation à l'Université Lumière Lyon 2.

<sup>2</sup> On trouvera en fin de texte, le rappel des sujets évoqués dans chacune des présentations.

<sup>3</sup> Projet de création lyrique collective qui fait écho à *La Clemenza du Tito*, monté en peu plus de trois mois avec une cinquantaine de participants de tous âges, de tous univers, et tous venus du bassin d'Aix-Marseille. La direction artistique du projet a été assurée par **Mark Withers**, coordinateur artistique et pédagogique, London Symphony Orchestra-LSO Discovery et **Sybille Wilson**, metteur en scène, avec quatre musiciens du London **Symphony Orchestra** et cinq artistes professionnels : slam, chant traditionnel, chant lyrique, vidéo, son.

Les groupes amateurs en présence : Chœur Ibn Zaydoun, avec **Moneim Adwan**, chanteur, compositeur et ûdiste, Atelier de décors vidéo, avec Agnès Quillet pour **Anonymal**, chanteuses Gospel, avec la **Sound Musical School**, atelier radio de la Savine, avec **Aline Soler**, réalisatrice sonore, lycéens de l'Internat d'excellence de Luynes, avec **Frédéric Nevchehirlan**, slameur, chanteurs classiques et lyriques, issus notamment de l'Atelier Lyrique Prévert, du Centre de Formation des Musiciens Intervenants et d'ateliers de la Cité de la Musique, avec **Benjamin Lunetta**, Graffeurs de **Projet 21**.

## 1. Un thème aux accents d'actualité

En introduisant la première session, Philippe Fanjas a indiqué d'entrée de jeu combien le contexte du moment contribue à l'émergence croissante de la question de l'évaluation. La crise économique et financière induit en effet un resserrement significatif des actions publiques dans le domaine artistique et culturel, une prudence aiguisée chez les bailleurs de fonds publics et privés et des exigences accrues en matière de légitimation des dépenses consenties. La question de l'évaluation s'impose donc aujourd'hui de manière pressante au point de constituer l'un des critères obligés dans l'attribution des aides financières accordées aux projets artistiques et éducatifs. Le risque n'est pas mince de la voir peu à peu confinée dans des logiques proches de l'audit. Il est donc crucial de s'interroger de manière autonome et créative sur les enjeux de l'évaluation, ses objectifs, ses méthodes, ses acteurs et ses destinataires. Évaluer certes, mais quoi, pourquoi, comment, avec qui, et pour qui ?

Deux interventions, l'une en ouverture, l'autre en clôture apportent d'utiles balises à ces Rencontres.

Jean-Pierre Saez pose les repères historiques et cerne les enjeux en matière d'observation et d'évaluation des politiques culturelles. Il rappelle que les premières analyses se sont construites dans les années 60-70 dans une grande diversité de concepts, d'objets, de méthodes, d'acteurs et de commanditaires. Il pointe comment, par étapes successives, ce mouvement d'observation et d'évaluation culturelle s'est développé, porté par des organismes divers, publics ou privés, observatoires à compétences et statuts variables, liés ou non à des universités et à leurs laboratoires de recherche. Les thématiques privilégiées de cette observation sont les questions d'emploi, de formation, de financement culturel, d'aménagement du territoire voire de pratiques culturelles et de publics. Il y a peu de travaux sur les effets psychologiques, symboliques voire cognitifs de la participation à des activités de pratique artistique ou de familiarisation avec les œuvres d'art.

L'observation culturelle se heurte aujourd'hui à deux difficultés, au plan national comme au plan international. La première concerne la grande variété des représentations en matière culturelle, donc de la faible comparabilité des données chiffrées : l'heure est aux tentatives d'harmonisation.

Elle se heurte aussi à la grande difficulté de rendre compte du « *dialogue des imaginaires qui se joue dans toute relation à l'art et à la culture. Comment des indicateurs, même considérés comme « qualitatifs » pourraient-ils rendre compte avec justice de ce qui relève du « partage du sensible » ?* ».

Ces deux questions sont aussi au cœur des Rencontres : comment rencontrer le défi de la cohérence dans la diversité des représentations et des pratiques et comment concevoir l'observation et l'évaluation « du sensible » ?

Alain Kerlan situe sa réflexion dans le champ de la philosophie politique. Comment lire la puissante émergence de la demande d'évaluation sinon comme le symptôme d'une société de plus en plus gouvernée par la conviction que tout est mesurable et que tout a un prix ? Signal s'il en était besoin, de la marchandisation du monde, en ce compris le monde culturel et artistique ? Et symptôme d'une société désormais gouvernée par l'évaluation voire d'une gouvernance par l'évaluation. Comment tenir à distance critique ce qui se présente volontiers comme un effort de transparence mais s'apparente souvent à une instrumentalisation ? Comment se situer utilement dans cette contrainte de la mesure et de l'objectivation sans renoncer à affirmer la dimension irréductiblement particulière et fondatrice de l'expérience artistique ? Et comment élaborer, inventer un mode d'évaluation qui puisse rendre compte, autrement, de celle-ci ?

## 2. Évaluation : de quoi parle-t-on ?

On ne développera pas ici une théorie de l'évaluation, ce n'est pas l'objet de cette synthèse. La définition rappelée par Jean-Pierre Saez, « *mesure de l'écart entre les objectifs et les résultats, travail de compréhension de l'action* », résume bien ce qui s'est dit de l'observation et de l'évaluation des projets artistiques durant ces Rencontres. Les interventions ont toutes rendu compte de la volonté, interne ou externe voire les deux, d'élucider les dispositifs culturels et artistiques mis en œuvre, d'en observer et d'en mesurer aussi rigoureusement que possible la nature, les résultats et si possible, d'en éclairer le sens.

Elles ont aussi mis en pièce, d'entrée de jeu, le rêve de l'objectivation. Une caractéristique commune à tous les dispositifs d'évaluation évoqués est la subjectivité foncière de ce travail de compréhension de l'action. La définition des objectifs du processus d'observation et d'évaluation, celle de son objet, de ses étapes, de ses modalités, les conclusions et les arbitrages qui en découlent sont autant d'étapes éminemment subjectives qui requièrent une créativité réfléchie et une puissante inventivité. Ce travail d'observation et d'évaluation aussi rigoureux fût-il, est donc exposé par nature à la critique et au débat contradictoire. C'est ce qui en fait, d'ailleurs, tout l'intérêt.

## 3. Les enjeux de l'observation culturelle et de l'évaluation

Énoncés à propos des politiques culturelles, les enjeux énumérés par Jean-Pierre Saez s'avèrent opérants pour les projets et les dispositifs artistiques évoqués à Aix-en-Provence :

### - *Enjeu de connaissance*

Cette dimension est manifeste dans les processus d'évaluation présentés. Il s'agit bien pour tous ceux qui ont rendu compte de leurs pratiques, de collecter de l'information et de constituer à partir des données engrangées, un savoir sur le projet conduit. C'est de ce savoir que des conclusions et des arbitrages peuvent émerger. Les interventions relatives à l'étude menée sur le projet Kaléidoscope de l'opéra de Lyon, celle portant sur la saison culturelle Picasso–Aix 2009 en pays d'Aix ou sur le projet d'opéra participatif « Knight Crew » de Glyndebourne – pour ne citer que celles-là – ont illustré à la fois les ambitions et le soin extrême apporté au dispositif d'observation et de collecte des informations. Elles ont montré comment ces contenus de savoir s'établissent au terme de débats approfondis entre les différents acteurs de l'évaluation, quelle que soit l'échelle du dispositif. Edina Soldo et Olivier Keramidas, rapportèrent notamment comment ils purent, parce que comme chercheurs ils jugeaient cette information essentielle, faire entrer l'examen de la gouvernance – examen non prévu par les commanditaires de l'étude - dans le protocole d'évaluation de l'année Picasso-Aix 2009. Pour autant, et la salle a interpellé plusieurs intervenants sur cette question, le savoir constitué sur les projets culturels, artistiques et éducatifs porte davantage sur leurs apports extrinsèques, éducatifs, culturels (pratiques), relationnels, sociaux, institutionnels, que sur les apports spécifiquement artistiques des projets observés.

Par ailleurs les interventions ont montré que le travail d'observation et d'évaluation permet de développer un savoir, non seulement sur les projets mis en examen mais aussi sur l'institution elle-même. C'est un des enseignements de ces Rencontres : l'observation minutieuse d'un ou de plusieurs projets conduits par une institution culturelle avec ses publics induit une connaissance qui va au-delà de ces projets. C'est toute l'institution qui se trouve éclairée dans ses mécanismes et ses fonctionnements et qui peut « bouger » elle aussi. Kathryn McDowell évoqua avec enthousiasme la « plasticité institutionnelle » acquise par le LSO au fil des protocoles d'évaluation et la construction progressive dans toutes les équipes, d'une véritable compétence réflexive. A Glyndebourne aussi et depuis longtemps, la question de l'évaluation a peu à peu quitté la dimension de savoir conjoncturel – examiner et évaluer un projet spécifique – pour constituer peu à peu une véritable culture institutionnelle de la réflexivité, dégagée de l'événement et incluant tous les personnels.

- *Enjeu de partage et de mise en débat, enjeu de mise en perspective des connaissances par confrontations et comparaisons : diversité et convergences*

Les Rencontres ont montré tout l'intérêt de confronter les représentations, les attentes, les pratiques des uns et des autres en matière d'évaluation de projets artistiques et éducatifs. Elles ont aussi démontré la variété des échelles, des préoccupations et des stratégies adoptées en matière d'observation et d'évaluation:

#### *Diversité*

- *Diversité des points de vue* : les représentations, les attentes et les préoccupations se sont avérées distinctes selon qu'elles émanaient d'opérateurs culturels, académiques, politiques ou économiques. Là où des opérateurs culturels comme le Festival d'Aix-en-Provence, le LSO ou Glyndebourne s'interrogent sur la pertinence de leurs actions au regard de leurs propres enjeux institutionnels, les responsables de l'Education Nationale ou les partenaires de la saison Picasso-Aix2009 s'inscrivent dans des logiques qui prennent en compte la spécificité de leur cahier de charges.
- *Diversité des échelles* : les Rencontres ont permis de prendre connaissance de dispositifs d'évaluation menés à échelles très diverses – certains sont d'ampleur considérable - en termes de temps et de ressources humaines donc de budgets. Les informations délivrées à propos de l'étude menée par le Cerlis pour l'opéra de Lyon ou celle conduite à propos du projet Knight Crew de Glyndebourne donnent une idée de l'importance des moyens dégagés. Il eût sans doute été utile d'aller un peu plus loin sur ce point sensible et qui fut, en définitive, relativement peu creusé.
- *Diversité des approches* : l'initiative de l'observation et de l'évaluation peut être le fait soit des acteurs de projet eux-mêmes, soit des bailleurs de fonds publics ou privés. Dans ce dernier cas l'évaluation se situe davantage dans un registre de légitimation et de justification voire d'audit et l'approche quantitative peut y être privilégiée. Dans le cadre de certains projets, l'initiative de l'évaluation est portée tous les acteurs rassemblés – opérateurs, instances subsidiaires, responsables politiques ou académiques, acteurs économiques, publics, comme lors du travail assumé par le CERGAM - Université Paul Cézanne, Aix-Marseille III pour le Pays d'Aix. Il s'agit alors de développer un protocole qui puisse faire de la place aux préoccupations de chacune des parties. De petits projets peuvent se donner le temps d'une approche qualitative. La diversité des expériences présentées à Aix-en-Provence témoigne assurément de la variété des pratiques.
- *Diversité des stratégies* : elles sont multiples allant de l'évaluation interne menée par les institutions elles-mêmes, à partir de leurs propres ressources, à l'évaluation externe plus fréquemment évoquée et confiée selon le cas à des évaluateurs privés ou à des départements institutionnels spécialisés. Évaluation quantitative ou qualitative ; celles-ci sont en réalité, souvent combinées. Cette diversité est au moins pour partie, liée à la question des moyens humains et financiers disponibles.

#### *Convergences*

Cette diversité n'empêche pas les nombreux points de convergence. Le consensus fut large sur l'intérêt de mener l'analyse critique de ses pratiques, sur les limites des enquêtes de satisfaction qui tiennent trop souvent lieu d'évaluation, sur la nécessité de construire un modèle d'évaluation spécifique pour les projets artistiques, sur l'intérêt de confier – à condition d'un dialogue ouvert et critique - le travail d'observation et d'interprétation à des acteurs extérieurs, sur l'urgence de développer plus activement qu'aujourd'hui la recherche en la matière et de mettre les chercheurs en relation étroite à travers l'espace européen, sur la nécessité de diffuser largement les résultats de leurs travaux, sur l'intérêt pour les institutions culturelles d'oser la diffusion de ces analyses sans craindre de s'exposer aux regards extérieurs. Jean-Pierre Saez l'évoqua à propos des politiques culturelles : la confrontation des points de vue et l'effort d'harmonisation des représentations et des concepts est indispensable à l'élaboration de travaux communs. Ainsi en est-il des protocoles d'observation de projets artistiques et éducatifs.

#### *- Enjeu d'aménagement de l'action.*

Cet enjeu est manifestement au cœur des dispositifs d'évaluation: on évalue pour mieux comprendre ce que l'on fait et l'ayant mieux compris, pour continuer à le faire ou pour infléchir tout ou partie de l'action. Cet enjeu est évidemment étroitement lié aux précédents : de la nature et de la rigueur des informations collectées, de la qualité des réflexions menées, dépend la pertinence des décisions prises.

Dans le cas des projets artistiques et éducatifs, cet enjeu prend d'ailleurs des contours particuliers.

Ceux-ci existent depuis de longues années dans les institutions culturelles anglo-saxonnes mais de manière plus récente sur le continent où ils ont eu à s'imposer tant au sein des institutions culturelles elles-mêmes qu'au regard des autorités académiques et politiques voire même de l'opinion publique. Cette situation particulière a eu des effets précis sur les premières démarches d'évaluation. Il s'agissait surtout de légitimer ces dispositifs en multipliant les décomptes quantitatifs flatteurs et les enquêtes de satisfaction généralement positives. Il s'agissait de rassembler à l'attention des contradicteurs ou des bailleurs de fonds, les éléments susceptibles de justifier la poursuite de ces projets.

Ce temps est assez largement révolu. Les projets tels que ceux menés depuis plusieurs années par le Festival d'Aix-en Provence et la majorité des institutions culturelles en Europe ont une légitimité suffisante pour que l'on puisse se livrer à des analyses qui ne craignent ni la complexité, ni l'exercice critique.

Ainsi, cet enjeu d'aménagement fut-il évoqué dans presque toutes les interventions sous le registre d'une assez grande autonomie de pensée, même pour ceux que les financements extérieurs obligent de facto à l'évaluation. Même si l'on sent poindre, à raison, le désir de mettre en lumière ce qui marche plutôt que ce qui ne marche pas, les opérateurs culturels présents à Aix ont exprimé avec vigueur l'intérêt qu'ils éprouvent à conduire ce travail, à fortiori s'il permet de corriger lacunes ou dysfonctionnements dommageables à la poursuite des objectifs visés.

Un exemple intéressant fut apporté à propos du projet Kaléidoscope conduit par l'opéra de Lyon. L'étude a en effet permis de déceler combien, malgré toutes les précautions prises, les difficultés de décryptage des consignes par certaines catégories de publics participant au projet avaient été sous estimées. Elle a révélé que seules les personnes les plus étroitement accompagnées avaient pu surmonter cette difficulté. Une information précieuse et exploitable dans le cadre d'une phase ultérieure de ce projet.

Quelques intervenants ont utilisé l'expression de pilotage stratégique en évoquant la logique dans laquelle se déploie leur travail d'évaluation. Ce vocabulaire hérité du monde du management n'est pas anodin et nous conduit à nous interroger avec Alain Kerlan sur la pertinence de ce type de logique dans le champ de l'expérience esthétique.

#### **4. Les acteurs de l'évaluation : initiative et mise en œuvre**

##### *- Initiative*

Nous l'avons évoqué plus haut, l'initiative de l'observation et de l'évaluation des projets artistiques et éducatifs vient de sources multiples.

Elle peut venir des acteurs de projet eux-mêmes. Elle s'impose soit hors de toute contrainte extérieure explicite ou elle épouse celle-ci avec opportunité et intérêt, tentant de faire émerger le sens de l'action entreprise pour l'infléchir ou la confirmer dans la direction qui semble la plus adéquate. Elle est le fait d'institutions culturelles ou de départements qui s'inscrivent dans une logique de réflexivité, d'évolution voire de prospective. Ce mouvement d'auto-évaluation, pour autonome qu'il paraisse<sup>4</sup> – est toutefois pris dans les logiques évoquées par Alain Kerlan. Il s'agit bien ici, de répondre à l'injonction permanente, interne et externe, de la mesure.

Second cas de figure : l'injonction plutôt que l'initiative vient des bailleurs de fonds publics ou privés qui souhaitent mesurer l'impact de leur investissement. L'évaluation se situe alors davantage dans un registre de légitimation et de justification voire d'audit. Le public évoque la multiplication des protocoles destinés à obtenir le financement de projets et qui supposent d'entrée de jeu l'établissement de procédures d'évaluation. D'aucun reconnaissent l'intérêt d'avoir à formuler en début de processus, les objectifs poursuivis et la manière d'en observer et d'en contrôler la mise en œuvre mais regrettent la relative rigidité dans laquelle ces contraintes enferment les projets.

Dans d'autres cas encore, l'initiative de l'évaluation est portée collectivement par tous les participants d'un projet – opérateurs, bailleurs de fonds, responsables politiques ou académiques, acteurs économiques,

---

<sup>4</sup> Nous pensons aux interventions de Kathryn McDowell (LSO), d'Helena Rodriguez (Porto – projet BebéBabà), d'Amy Bere (Glyndebourne – Knight Krew) et de Nathalie Montoya (Kaleidoscope – Lyon).

publics, tous réunis par l'intérêt pour chacun d'eux, à des titres divers, de bénéficier des enseignements du travail mené. L'enquête très importante - bénéfice de la multiplication des acteurs - assumée par le CERGAM - Université Paul Cézanne, Aix-Marseille III pour le Pays d'Aix illustre bien ce scénario.

Il y a aussi les processus plus exogènes. Nous pensons notamment aux autorités académiques souhaitant jauger, à l'aune de leurs critères, l'intérêt pour des publics scolaires d'entreprendre une expérience artistique à l'initiative et sous la conduite d'opérateurs extérieurs. Vincent Maestracci, inspecteur général de l'Education nationale évoqua longuement la nécessité de construire, à partir du terrain, de nouveaux modèles d'observation et d'analyse.

#### *- Mise en œuvre*

Elle est le fait, soit d'agents internes, soit d'agents externes.

Dans le scénario de l'auto-évaluation, les responsables de départements impliqués dans les projets artistiques conduisent le travail d'observation et d'évaluation en s'appuyant sur les compétences internes. Ils amorcent souvent le processus par la collecte et l'interprétation de données quantitatives, à priori moins dévoreuse de temps. Ce processus, plus fragile sur le plan critique, est généralement adopté là où on ne peut pas mobiliser de ressources financières significatives pour faire appel à des compétences extérieures. Et même s'il constitue une expérience de réflexion interne très mobilisatrice pour les personnels, il risque, comme évoqué plus haut, de mélanger tentative d'évaluation et exercice de promotion.

Dans la majorité des expériences rapportées lors de ces Rencontres, le travail d'observation et d'évaluation est confié à des experts extérieurs. Cela peut se faire dans le prolongement d'une longue pratique de l'évaluation interne comme ce fut le cas à Glyndebourne. Idéalement, le processus se construit dans un dialogue critique constant, avant, pendant et après le projet. Dialogue essentiel, cela a été répété maintes fois. Il est la condition d'une évaluation qui fasse sens pour les opérateurs de projets. Il permet de procéder en permanence et en concertation, aux adaptations nécessaires et fait échapper la démarche d'évaluation à logique exclusive de contrôle. Elle est au contraire, en permanence et jusqu'au bout du processus, collectivement construite et reconstruite. Cela fut évoqué par plusieurs intervenants – Nathalie Montoya pour l'opéra de Lyon, Kathryn McDowell pour le LSO, Olivier Keramidias et Edina Solo pour l'étude commanditée autour de la saison Picasso-Aix 2009. Les réorientations furent dans chacun des cas, nombreuses, décidées de concert et à l'analyse, profitables au travail d'évaluation. Mais en fin de parcours, et sur ce point l'avis est assez unanime, s'il revient aux experts de formuler toutes les recommandations utiles, ce sont bien les responsables de projets, les opérateurs culturels qui doivent ensuite inventer librement le futur. L'évaluation doit se tenir dans le registre de la proposition.

## **5. Le temps de l'évaluation**

#### *- Le temps, c'est de l'argent*

Le temps est évidemment très variable, selon la nature des objectifs fixés et l'ampleur des dispositifs évoqués. Les chercheurs présents ont évoqué et dénoncé la tension croissante entre les objectifs assignés au travail d'évaluation et les échéances strictement posées en termes d'agenda, de moins en moins compatibles avec des exigences par ailleurs croissantes. Cette pression – clairement financière - est dommageable à la qualité du travail critique qui doit pouvoir s'inscrire dans le temps nécessaire pour collecter une information valide, la traiter et l'interpréter. Kathryn McDowell du LSO a notamment évoqué le temps – important - que prend la construction d'une indispensable relation de confiance entre l'opérateur culturel et l'expert avec qui le travail d'évaluation est mis en œuvre. L'enquête menée par l'équipe du Cerlis sur le projet de l'opéra de Lyon a largement débordé le temps prévu par les contrats officiels. A contrario, Helena Rodrigues nous a dit tout l'intérêt que l'absence de contrainte en termes d'évaluation avait eu pour le projet BebéBabà. Ce projet a eu le temps – plusieurs années - et l'espace pour se chercher dans une grande liberté. Il a pu évoluer calmement avant que d'être soumis à un travail d'évaluation mûrement réfléchi.

La question du temps peut aussi influencer le choix des méthodes de collecte de l'information. Selon le temps dont on dispose ou que l'on veut bien affecter, on ira vers des procédures plus ou moins plus ou moins gourmandes et même si les cas présentés à Aix ont impressionné par leur qualité, on peut craindre que sous la pression actuelle, on en vienne peu à peu à privilégier des dispositifs d'évaluation dont l'efficacité en terme de temps prenne le pas sur les autres préoccupations.

*- s'inscrire dans le temps long*

Les opérateurs culturels ont évoqué le caractère profondément évolutif des démarches d'évaluation et leur inscription progressive dans le temps long de leur institution. Ils ont montré comment au fil des projets, à Lyon, à Glyndebourne, à Londres ou à Porto, le travail d'analyse critique de leurs pratiques a été remodelé et approfondi, comment ils en ont affiné les objectifs et les méthodes. Ils ont montré – et nous l'avons déjà évoqué – comment ils en sont venus à développer dans leur institution, une culture permanente de la réflexivité. Et c'est dans le temps long de celle-ci que s'inscrit désormais l'examen des projets ponctuels.

*- le temps des uns et le temps des autres*

La question du temps fut notamment évoquée dans le contexte de l'Education Nationale : comment articuler le temps long de la formation des jeunes, son rythme particulier et le temps court des interventions et des expériences artistiques en milieu scolaire ? La salle en appela, avec une certaine inquiétude, à un dialogue resserré et à des coopérations accrues entre l'Education Nationale et les institutions culturelles.

## **6. Qu'évaluer et comment l'évaluer ?**

Deux questions profondément liées et centrales. C'est bien là que réside le nœud de ces Rencontres. Qu'évaluer dans ces programmes ou ces projets artistiques menés par les institutions culturelles avec ses publics et plus précisément, avec les publics de l'enseignement ou du monde associatif ?

La création peut-elle être investiguée avec les méthodes qui font leurs preuves dans d'autres domaines d'activité ? S'agit-il d'en vérifier l'efficacité sur le plan de l'inclusion sociale, professionnelle, culturelle ? Pour ce qui est des publics de l'enseignement, faut-il éclairer surtout, comme on le fit beaucoup lors du colloque de Beaubourg (Paris – 2007) consacré aux effets de l'éducation artistique et culturelle, les effets extrinsèques de celle-ci sur l'ensemble des autres performances scolaires ?

Emmanuelle Taurines s'exprimant à propos du projet *Con Fuoco* pose une limite à respecter : tout ne peut pas être élucidé, objectivé, mis en lumière parce que ce « tout » ne nous appartient pas. La collecte d'information se heurte, dans le domaine artistique, à la liberté des participants. A chacun de choisir d'explicitier ou non, les effets d'une expérience qui, en définitive, lui appartient. Cette question est plus aigüe quand il s'agit de publics dits « fragiles ».

Freya Wynn-Jones évoqua en aparté la décision prise par les équipes de Glyndebourne de n'introduire aucun observateur dans un projet adressé à des personnes fragiles psychologiquement. La question se pose aussi lorsque la collecte d'informations passe par l'utilisation de l'image vidéo ou photographique, comme ce fut le cas à Porto lors du projet *BebéBabà*. Compte tenu du sérieux avec lequel l'observation de ce projet fut menée, on ne doute pas que ces moyens aient été utilisés tout au long de ce très sensible projet, avec prudence et attention.

Nous avons déjà évoqué le constat fait lors de ces Rencontres : l'analyse des effets extrinsèques de ces projets est trop souvent privilégiée aux dépens de leurs effets intrinsèques. Cela s'explique à la fois par l'intérêt que suscitent légitimement les premiers et par le manque d'outils disponibles pour mesurer les seconds.

*- Effets extrinsèques*

Les opérateurs culturels qui initient ces projets artistiques ont aussi des ambitions précises en termes d'inclusion sociale, professionnelle, culturelle ou scolaire des publics auxquels ils s'adressent et ils souhaitent légitimement en mesurer le degré de concrétisation. La mesure de ces effets intéresse aussi au premier chef leurs partenaires qu'il s'agisse des bailleurs de fonds privés et publics ou des autorités pédagogiques. Ils trouvent là matière à juger de l'intérêt de leur investissement et les raisons de poursuivre ou non l'aventure. Enfin les chercheurs en sciences humaines, didacticiens, pédagogues, sociologues, spécialistes en matières artistiques et culturelles, explorent avec un légitime intérêt en quoi ces projets produisent ou non des effets de transformation sociale, scolaire ou personnelle sur les institutions et les publics concernés.

Aussi exigeantes, aussi passionnantes que soient ces études, il faut observer qu'elles mesurent la compétence des opérateurs culturels dans des domaines qui ne sont pas ceux de leur compétence première et que faisant cela, elles contribuent à les mettre en demeure de prouver leur efficacité bien au delà de celle-ci.



- *Effets intrinsèques*

L'essentiel, comme le rappelleront plusieurs intervenants ou membres du public, est bien d'observer, élucider et analyser les effets des projets artistiques et de pointer ce qui les distingue des effets de projets de même ampleur, s'adressant à des publics comparables avec des ambitions d'induction sociale, professionnelle ou scolaire mais hors champ artistique. Non pas que cette dimension soit totalement absente des expériences présentées, mais en aucun cas, le résultat artistique des projets conduits n'a semblé constituer l'objectif central du protocole d'évaluation.

Mais comment rendre compte objectivement de l'aventure de création –personnelle ou collective - qui semble échapper par nature à l'objectivation ? Comment donner de la valeur à ce qui résiste à la mesure et qui, comme le formula très joliment Helena Rodrigues : « *ne se compte pas et pourtant compte* ». Comment, selon l'expression de Jean-Pierre Saez empruntée elle-même à Jacques Rancière, « *mesurer le partage du sensible* » ? Quelques pistes ont été ouvertes qui pourraient contribuer à l'élaboration d'un modèle d'observation et d'évaluation spécifique pour les projets artistiques.

Nathalie Montoya a évoqué les pistes de recherche qu'elle souhaite creuser à propos du projet Kaléidoscope: l'étude des pratiques amateurs, la question de l'esthétique, la question du don et du contre-don dans un projet de ce type, celle du rapport au beau et celle du rapport au patrimoine.

Que signifie, par exemple, pour des publics aussi divers que ceux qui participèrent à ce projet, de découvrir ou de redécouvrir, en cette circonstance, une œuvre comme l'Odysée ? Convenant qu'ils font partiellement défaut, Nathalie Montoya a souligné la nécessité de construire les outils qui permettent de travailler ces questions présentes dans le matériel collecté à l'occasion de cette enquête.

Helena Rodrigues a témoigné de la grande attention portée, lors de l'étude qu'elle a dirigée à propos du projet BebéBabà, au langage non verbal des participantes. Illustrant l'articulation étroite entre l'objet de l'évaluation et sa méthodologie, elle a signalé l'utilisation de l'outil vidéo à cette fin. Elle a insisté sur la nécessité de mener une observation longue - durant tout le temps du projet et bien au-delà de son achèvement - et de privilégier un mode de recherche qualitatif plutôt que quantitatif. Elle a aussi évoqué l'attention portée aux acquisitions strictement musicales des participantes et à leur capacité – ou non - de les utiliser ensuite, pour elles seules, hors du contexte du projet.

Pour Alain Kerlan, l'expérience esthétique est une expérience singulière et ses effets le sont autant. La relation liant les artistes et les publics – adultes, jeunes ou enfants - dans une aventure de création, conjugue le singulier et le général. L'expérience esthétique est à la fois une expérience personnelle et intime et une aventure collective. Elle se vit dans la verticalité et dans l'horizontalité : dans l'autorité de celui qui sait et transmet mais qui parallèlement, accompagne par une recherche partagée.

Il faut donc concevoir un modèle élargi d'observation et d'évaluation qui sorte des modèles fondés sur des concepts issus du management pour « *déployer une « anthropologie culturelle et politique » qui donne à l'art et à l'esthétique sa place dans la psychologie et la culture de l'homme démocratique* ». Passer du « ce qui marche » au « comment ça marche ». Alain Kerlan évoque les travaux menés par Pierre Gosselin, spécialiste de la didactique des arts à l'Université du Québec à Montréal, ceux de Joëlle Zask, maître de conférences à l'Université de Provence et de Richard Deasy, directeur du *Arts Education Partnership* aux Etats-Unis. L'enjeu est d'importance et il est passionnant : il s'agit de fonder le sens et la légitimité des projets artistiques et culturels, non plus sur ce qu'ils produisent d'ajusté à l'ordre commun mais au contraire sur ce qui les rend irréductiblement singuliers et à ce titre, indispensables.

## 7. La question de la communication: pour qui évaluer ?

Évoquée par chacun des intervenants, elle est présentée comme une étape essentielle. Quels que soient les outils utilisés - et il fut question des plus performants et des plus actuels - quelle qu'en soit la forme – et en la matière la diversité et l'inventivité sont de mise – quels qu'en soient les destinataires, la diffusion des résultats de l'observation et de l'évaluation achève le processus et l'ouvre sur ses développements ultérieurs.

A qui communiquer ? A tous ceux qui ont pris part au projet, initiateurs et participants, personnels de l'institution culturelle, artistes et intervenants extérieurs, partenaires mais aussi à ceux qui n'y prennent aucune part, par ignorance, indifférence ou même rejet. Là où il est encore question de légitimation, cette diffusion est évidemment cruciale. Au-delà, elle peut s'inscrire dans l'ensemble de la politique de communication de l'institution culturelle, une manière pour elle d'affirmer la place que ces projets occupent dans sa programmation et dans son activité générale.

La diffusion des résultats procède aussi d'une volonté de mise en débat : comme l'ont souligné plusieurs intervenants, au-delà des appréhensions que peut susciter la perspective de s'exposer – succès et revers compris - aux regards de ses pairs et de l'opinion publique, le bénéfice d'une communication ouverte est évident : c'est bien dans l'échange et le débat ouvert que les opérateurs culturels et les chercheurs pourront faire évoluer les pratiques d'observation et d'évaluation de projets artistiques et éducatifs.

### Conclusion

Les Rencontres européennes Culture et Education initiées par le Festival d'Aix en Provence en partenariat avec RESEO (*Réseau européen pour la sensibilisation à l'opéra et à la danse*), AFO (*Association française des orchestres*) et l'IMPGT (*Institut de management public et de gouvernance territoriale - Université Paul Cézanne*) ont tenu leurs promesses. Elles ont réuni un public nombreux et sensible à la question de l'évaluation. Elles ont permis de mesurer à la fois l'intérêt et les développements possibles du travail d'observation et d'évaluation des projets artistiques et éducatifs mis en œuvre par les institutions culturelles.

Les Rencontres ont confirmé la nécessité de mener un travail critique spécifique sur ces projets.

Elles ont ouvert des perspectives de recherche à échelle nationale ou mieux encore, à échelle européenne : l'exploration, au-delà de leurs effets remarquablement mesurés, en matière d'inclusion sociale, économique, culturelle et scolaire, des effets artistiques de ces projets conduits par les opérateurs culturels. Que produisent-ils dans des registres comme le rapport au beau, l'expérience esthétique, l'appropriation d'un héritage culturel personnel ou collectif, le désir et le plaisir de créer, les compétences artistiques acquises ?

Des pistes ont été dessinées lors de ces rencontres. Il reste à les explorer, ambition nécessaire, ambition politique au sens large et à mettre rapidement en œuvre pour contrer la tentation, si grande aujourd'hui, de ne mesurer l'aventure artistique qu'à l'aune de son efficacité économique, sociale ou scolaire.

## Interventions

**Amy Bere**, Festival de Glyndebourne, responsable du service éducatif et **Freya Wynn-Jones**.

Présentation de l'important dispositif d'évaluation développé à l'occasion du projet d'opéra participatif « Knight Crew ». Méthodes, enjeux, résultats.

**Olivier Keramidas**, Directeur Adjoint - IMPGT Centre de Recherche en Gestion d'Aix-Marseille, chargé de mission culture, Université Paul Cézanne Aix-Marseille III et **Edina Soldo**, IMPTG, Maître de conférences en Sciences de gestion, spécialisée dans le domaine de l'évaluation des actions publiques.

L'évaluation des impacts d'un événement culturel d'envergure : un enjeu pour le territoire et ses parties prenantes. Le cas de la saison culturelle « Picasso-Aix 2009 » sur le territoire de la communauté du Pays d'Aix : méthodologie, enjeux, résultats.

**Alain Kerlan**, Docteur en philosophie, professeur des universités en sciences de l'éducation à l'Université Lumière, Lyon 2.

Réflexions sur la demande d'évaluation dans le domaine de l'art et de la culture et propositions de pistes pour y répondre sans s'y enfermer.

**Kathryn McDowell**, Managing Director - London Symphony Orchestra.

Stratégies de l'évaluation au sein du LSO et particulièrement du LSO Discovery. Historique de ces pratiques, évolutions de celles-ci et enjeux actuels. Impact de ces dispositifs sur la culture de l'institution.

**Vincent Maestraci**, Inspecteur général de l'Éducation nationale, Doyen du groupe enseignements artistiques et en charge de l'éducation musicale. A propos du dialogue à initier à l'échelle territoriale, entre le monde de l'éducation et les acteurs culturels de terrain. De la nécessité d'articuler les logiques du monde de l'éducation et celles du monde culturel en matière d'évaluation.

**Nathalie Montoya**, Maître de conférences à l'université Paris-Diderot, Chercheuse associée au Cerlis, Centre de recherche sur les liens sociaux.

Synthèse du rapport d'évaluation du projet Kaléidoscope - Acte II mené par l'Opéra de Lyon, projet de type participatif, ouvert à tous et développé sur trois quartiers de la banlieue lyonnaise. Étude menée d'octobre 2009 à janvier 2011 par le CERLIS, Université Paris Descartes.

**Helena Rodrigues**, Directrice artistique de la *Companhia de Música Teatral* (Portugal). Directrice du laboratoire de recherche Musique et Communication dans l'enfance de CESEM – FCSH.

L'évaluation du projet BebéBabà, projet musical développé en prison pour les mères et leurs enfants. Évaluer l'art : des visages souriants suffisent-ils? « *Les personnes défendant l'art utilisent souvent des photos de visages souriants pour illustrer leur expérience. (...) Mais dans une société qui valorise les mesures et les analyses chiffrées pour guider les décisions d'allocation des ressources, des photos de visages souriants ne suffisent plus à convaincre ou même à garder un partenaire.* » Richard Riley dans Champions of change – the impact of the arts on learning.

**Jean-Pierre Saez**, Directeur de l'Observatoire des politiques culturelles

L'observation culturelle peut-elle mesurer le «partage du sensible»? A propos de l'observation culturelle : repères chronologiques, questions méthodologiques et enjeux.

**Emmanuelle Taurines**, responsable du service socio-artistique du festival d'Aix-en-Provence et **Sybille Wilson**, metteuse en scène du projet Con Fuoco.

Au lendemain de la représentation de Con Fuoco, réflexions et commentaires à propos de ce projet d'opéra participatif conduit par le Festival d'Aix-en-Provence en peu plus de trois mois avec une cinquantaine de participants de tous âges, de tous univers, et tous venus du bassin d'Aix-Marseille.