

reseo

20 ans d'éducation artistique
à l'échelle européenne

CONFÉRENCE
D'AUTOMNE
2016

**ÉVALUATION-
VALORISATION :
L'ÉDUCATION
ARTISTIQUE À
LA LOUPE**

Journée Débats et Échanges
30 Novembre 2016

Opéra national de Paris

ACADEMIE
OPÉRA
NATIONAL
DE PARIS

 **FONDATION
D'ENTREPRISE
TOTAL**

SYNTHÈSE

RESEO, le **Réseau européen pour la sensibilisation à l'opéra**, à la musique et à la danse, 20 ans d'existence, a saisi cet anniversaire pour faire le point sur l'évolution du secteur de la sensibilisation à l'opéra, la musique et la danse. La Conférence d'automne 2016 du réseau s'est tenue à Paris du 28 au 30 novembre. Elle s'est donné pour thème l'évaluation, se promettant de faire l'inventaire des succès, des avancées, des défis, voire des difficultés rencontrées en matière d'éducation artistique depuis 1996. Un regard attentif et prospectif pour penser avec optimisme, l'avenir. L'Opéra national de Paris, membre fondateur de RESEO a accueilli cette conférence et largement contribué à sa préparation.

Grâce au soutien de la Fondation TOTAL, cette conférence RESEO s'est déroulée sous un format particulier. Les **Journées Professionnelles** (28 - 29 novembre) adressées aux membres du réseau ont été suivies, le 30 novembre, d'une **Journée Débats et Échanges** gratuite et ouverte à tous. La question fut déclinée en trois sessions respectivement intitulées « **L'éducation artistique et culturelle à l'école : quel impact sur les jeunes bénéficiaires ?** », « **L'éducation artistique et culturelle avec chacun : pratique artistique et développement personnel** » et « **L'éducation artistique pour tous : projets d'éducation artistiques et communautés locales** ».

Nous vous proposons ci-après une synthèse des échanges et des débats qui ont émaillé cette journée.



INTRODUCTION DE LA JOURNEE

Myriam Mazouzi, Directrice de l'Académie de l'Opéra national de Paris, **Lucy Perry**, Présidente de RESEO, **Catherine Ferrant**, Déléguée générale de la Fondation Total et Directrice du mécénat du Groupe Total et **Michel Magnier**, Directeur au sein de la DG Culture et Créativité de la Commission européenne, introduisent la journée et en précisent les enjeux : examiner, à l'échelle européenne, la question de l'évaluation des pratiques d'éducation artistique et culturelle dont l'importance est rappelée avec force.

Si Michel Magnier précise le cadre dans lequel une évaluation peut faire sens (rigueur de ses objectifs et de sa méthodologie dans le cadre des politiques européennes), Myriam Mazouzi rappelle le danger d'une évaluation qui ne viserait que la mesure de l'efficacité. On ne peut mesurer aisément les effets directs et indirects de la rencontre entre un enfant ou un jeune avec un(e) artiste, une œuvre, un lieu de création ou une pratique artistique. Cela ressort aussi de l'impalpable et de l'indicible. Mais cette limite posée n'entame, ni l'importance de l'éducation artistique et culturelle, ni l'intérêt de réfléchir à son évaluation.

Catherine Ferrant, Déléguée générale de la Fondation Total, précise que si le mécène a besoin d'être rassuré sur la qualité des projets qu'il accompagne, l'évaluation, nécessaire, doit être assortie d'un dialogue confiant. Le rôle du mécène est aussi de soutenir l'innovation, jusque dans le domaine de l'évaluation.



L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE À L'ÉCOLE : ÉVALUER L'IMPACT SUR LES JEUNES BÉNÉFICIAIRES

Alain Kerlan (FR), philosophe et professeur émérite à l'Université Lyon 2 Lumières, spécialiste reconnu de l'éducation artistique et culturelle ; Dominique Laudet (FR), co-responsable du programme Dix Mois d'École et d'Opéra de l'Académie de l'Opéra national de Paris et Philippe Coulangeon (FR), directeur de recherche au CNRS ; Stéphanie Touré (FR), responsable actions culturelles et relations publiques du festival Banlieues bleues ; Rita Elena Cosentino (ESP) responsable des projets pédagogiques au Teatro Real de Madrid.



La question de la définition de l'évaluation surgit lors de la session « **Éducation artistique et culturelle à l'école : quel impact sur les jeunes bénéficiaires ?** ». Le terme, polysémique, recouvre des conceptions et des pratiques très diverses : vérifie-t-on que l'argent investi par les pouvoirs publics ou les mécènes privés est judicieusement utilisé, que les ambitions affichées par les initiateurs des projets sont raisonnablement rencontrées, que la mission sociétale de l'entreprise culturelle est bien remplie, que la dimension éducative est effective... ?

Pour **Alain Kerlan**, qui introduit la session et la journée, l'évaluation de l'EAC ne peut interroger sa légitimité, car cette dernière va de soi, l'Homme étant *homo aestheticus* autant qu'*homo economicus*.

Il faut penser l'évaluation hors du romantisme qui attribue à l'expérience artistique des vertus hors norme et hors de l'instrumentalisation qui ne mesure l'intérêt de l'éducation artistique qu'à l'aune de son impact dans d'autres domaines d'activités. Cette dernière approche pose, implicitement et à tort, qu'à défaut de bénéfices objectivables et indiscutables - le plus souvent non artistiques - les projets artistiques et culturels conçus pour les jeunes n'auraient ni sens, ni légitimité.

Faisant l'état de la recherche et de ses travaux relatifs à plusieurs dispositifs d'EAC, Alain Kerlan observe que tous les chercheurs actent l'apport de l'EAC en matière de développement personnel, d'assurance acquise, d'aisance relationnelle, de capacité de se projeter dans l'avenir, de modèles identificatoires adultes. Ces effets sont sans doute liés à l'importance centrale, dans ces expériences, des processus de subjectivation. Alain Kerlan évoque la difficulté d'objectiver tous les effets sur l'élève mais il pointe les acquis scolaires régulièrement observés : l'amélioration du climat de la classe, le respect partagé, des avancées dans l'autonomie des jeunes, leur capacité à travailler ensemble et à apprendre, ce qui n'exclut pas, ajoute-t-il, des trajectoires d'adhésion ou de résistance toujours singulières.

A propos de l'évaluation proprement dite, Alain Kerlan en appelle à dépasser une évaluation réduite à sa cible privilégiée – les jeunes – pour examiner plus largement les effets sur tous les acteurs concernés (parents, enseignants, territoires, intuitions culturelles elles mêmes). Il conclut en trois points.

- L'évaluation doit être systémique, elle doit « se donner pour but de comprendre l'évolution des liens entre les acteurs investis ».
- L'évaluation de l'EAC doit évaluer prioritairement les effets spécifiques de cette éducation, ceux qui précisément, relèvent du seul champ de l'art.
- Enfin, Alain Kerlan insiste sur la nécessité de distinguer les mesures d'effets (sur l'individu) des résultats et impacts (économiques et sociaux) de tout projet d'EAC.

A la question « l'art fait-il grandir l'enfant ? », **Dominique Laudet** constate après 25 ans de mise en œuvre du programme « **Dix Mois d'École et d'Opéra** », que ce dernier aide à développer la confiance en soi et la découverte de soi ; il augmente l'aisance relationnelle et l'aptitude à se projeter dans le futur. Proposant aux jeunes une expérience partagée avec ses pairs et avec des adultes, il améliore le climat de la classe et en cela favorise les apprentissages. Enfin le dispositif produit des effets sur toutes les parties prenantes, les enseignants, les professionnels de l'Opéra et les parents.

En marge des protocoles d'évaluation adressés de longue date aux enseignants et aux jeunes impliqués et visant à vérifier l'acquisition de ces compétences sociales et civiques et les effets sur la réussite scolaire, le développement de la personnalité et la sensibilité à l'art, Myriam Mazouzi, Directrice de l'Académie de l'Opéra de Paris, a commandé une étude scientifique sur l'impact du programme « Dix Mois d'École et d'Opéra ». Cette importante étude confiée à **Philippe Coulangeon**, directeur de recherche au CNRS et en poste à Sciences-Po, vise à cerner de manière scientifique les effets à long terme du programme sur les parcours scolaires des jeunes. Elle s'appuie donc à la fois sur les importantes données accumulées entre 2003 et 2013 et sur le suivi des jeunes en cours de projet, par le recours à la technique des groupes miroirs. La recherche conjugue ainsi importantes analyses quantitatives et qualitatives dont les résultats sont prévus en 2018. La Fondation Total participe à son financement.

Le festival **Banlieues Bleues**, fort de ses 27 années d'expérience en Seine Saint Denis, conduit chaque année une évaluation quantitative à propos de ses actions culturelles à l'adresse, principalement, de ses bailleurs de fonds. **Stéphanie Touré** songe dorénavant à creuser davantage la question de l'évaluation qualitative quelle que soit la difficulté à cerner les effets subjectifs des actions entreprises. Elle relève en effet la grande difficulté à mesurer les effets d'un programme sur des jeunes éprouvant des difficultés à s'exprimer et à verbaliser leur ressenti. Enfin, au **Teatro Real de Madrid**, le sens du travail d'évaluation actuellement conduit par le service éducatif vise en priorité l'adaptation aux besoins et à la demande des enseignants auxquels il s'adresse.



L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE AVEC CHACUN : PRATIQUE ARTISTIQUE ET DÉVELOPPEMENT PERSONNEL

Pierre Moorkens (BE) de l'Institut de Neuro-cognitivisme ; Fayçal Karoui (FR), Chef de l'Orchestre de Pau Pays de Béarn et Frédéric Morando (FR), Directeur artistique délégué de l'Orchestre de Pau Pays de Béarn, pour le projet El Camino à Pau ; Yuyiko Sugiyama (JP), responsable de projet au sein de Ueno Gakuen University pour « Unlearning Music » ; Matt Peacock (UK), Directeur artistique pour « Streetwise Opera ».

Pour **Pierre Moorkens** qui introduit les échanges, la réalité dans laquelle nous sommes inscrits se caractérise par la complexité, l'interdépendance et l'individuation. Il rappelle quelques notions-clé à propos du cerveau, distinguant le cerveau mental automatique, celui des acquisitions passées et donc des réflexes, et le cerveau mental adaptatif, celui de l'intuition, de l'anticipation et de l'apprentissage. L'enjeu est de développer le goût de l'apprentissage et de la créativité ce qui suppose de basculer d'un mode automatique à un mode adaptatif. Il faut ainsi instaurer chez l'individu un climat de sérénité en supprimant les causes de stress, ce que permet notamment l'EAC chez les jeunes.



Le projet d'orchestre symphonique **El Camino**, développé à Pau avec les enfants des quartiers populaires et présenté par **Fayçal Karoui**, vise autant l'expérience esthétique que le développement personnel des jeunes impliqués. Depuis le début du processus, le projet est accompagné par un comité scientifique rassemblant des compétences très diverses et chargé de mener de manière continue, observations et aménagements. Ce comité fait partie du projet, il n'y est pas extérieur, il y participe et le fait avancer. Pour Fayçal Karoui et **Frédéric Morando**, ce projet bouscule les habitudes et modifie de manière intéressante, les relations entre les adultes – notamment les musiciens professionnels – et les enfants. Ils refusent l'un et l'autre de parler d'évaluation et préfèrent évoquer un processus consistant à observer, participer, « marcher ensemble », et avancer en matière d'estime et de confiance en soi.

Venu du Japon, le programme éducatif **Unlearning Music** développé par le Research Center for music and culture (Ueno Gakuen University) est présenté par **Yukiyo Sugiyama**, coordinatrice du projet. Ce programme s'adresse aux professionnels de la gestion culturelle et aux jeunes artistes, avec l'ambition de « déconstruire » les premiers conditionnements acquis pour développer une approche plus personnelle et plus réfléchie de la musique. Désapprendre puis apprendre à nouveau, autrement. A terme, ces jeunes artistes professionnels devraient élargir leur pratique artistique pour devenir des acteurs sociétaux. Le processus est lent, non exempt de résistances. Il est délicat à évaluer.



Enfin **Matt Peacock** présente le projet lyrique qu'il mène avec des personnes sans domicile fixe en Grande Bretagne. L'ambition de réparation sociale et personnelle est explicite : l'art peut créer des ponts dit-il, des liens qui intègrent peu à peu, améliorent le bien-être et l'inclusion sociale des participants. Ces deux points sont au cœur de son évaluation et les deux impacts recherchés. Il fonde celle-ci sur l'association de toutes les parties prenantes : participants, travailleurs sociaux et

intervenants. Il analyse les résultats de son dispositif à partir de dix paramètres préalablement définis selon trois critères (ce qui est réaliste, utile et « actionnable »), et répartis selon leur effet dans le court, le moyen et le long terme. Sont ainsi mesurés, par exemple : la créativité, la capacité relationnelle, la joie de vivre, le sentiment d'appartenance, la confiance en soi, l'optimisme sur son avenir personnel, la capacité à entreprendre... L'outil élaboré mesure en continu les apports et l'amélioration ou non des paramètres de départ, puis cartographie ensuite les évolutions mesurées sur une échelle de 1 à 5. Pour qui évalue-t-il ? Pour ses donateurs, pour lui-même et ses équipes qui doivent s'interroger sur leur travail. Deux personnes à temps plein sont affectées à ce travail d'évaluation et de pilotage du projet. Matt Peacock rappelle enfin l'absolue nécessité de clarifier les objectifs de l'évaluation, de travailler avec un cadre méthodologique très structuré et d'assurer un suivi régulier.

En réponse à plusieurs interventions de la salle, les intervenants précisent que l'ambition de ces dispositifs est bien de renforcer l'inventivité, la rigueur et la liberté de ceux et celles qui sont impliqués dans ces projets. Cette session aura démontré que les dispositifs artistiques déployés par les opérateurs culturels peuvent combiner ambition esthétique et sociétale et que l'expérience esthétique porte en elle-même - Alain Kerlan l'avait précisé d'entrée de jeu - des virtualités de développement personnel, de réassurance et d'inclusion sociale pour les jeunes comme pour les adultes



L'EDUCATION ARTISTIQUE POUR TOUS : PROJETS D'EDUCATION ARTISTIQUE ET COMMUNAUTES LOCALES

Annabel Jackson, (UK) consultante en évaluation ; Catherine Milliken (DE), compositrice, pour un projet mené au Nord du Japon après le Tsunami ; Andra East (UK), responsable des projets chorals au London Symphony Orchestra et Emmanuelle Taurines (FR) pour le projet Le Monstre du Labyrinthe (Aix-en-Provence - Berlin - Londres), Agnès de Jacquilot (FR), responsable du Jeune Public pour le projet "L'Opéra pour moi aussi" conduit par l'Académie de l'Opéra de Paris.

Annabel Jackson précise d'entrée de jeu que pour elle, l'évaluation est liée à l'action et à la prise de décision. Elle propose une méthode d'analyse rigoureuse qui ne craint pas les questions dérangeantes et qu'elle décline en vingt et un points, autant d'étapes obligées pour conduire un processus d'analyse minutieux. Cet outil permet de cerner complètement le dispositif mis en œuvre et de l'infléchir si nécessaire. L'étape des recommandations, de la communication et de la diffusion des résultats clôt le travail. Cette procédure très complète est un outil très efficace pour les acteurs culturels qui souhaitent se livrer à une évaluation sérieuse des dispositifs qu'ils mettent en œuvre.

Catherine Milliken, compositrice, enchaîne avec le récit d'expériences impressionnantes, menées au nord du Japon après le tremblement de terre. Deux projets successifs, distants d'une année, ont reposé en priorité sur le désir personnel et collectif exprimé par les personnes engagées avec la compositrice dans un processus de co-création. Dans les deux cas, l'aboutissement prend une forme singulière et Catherine Milliken insiste sur la nécessité, pour elle, de se mettre à l'écoute, de se détacher et de partager.



A propos du projet **Le Monstre du Labyrinthe**, **Andrea East** indique que le travail d'évaluation a cherché à mesurer si oui ou non et dans quelle proportion, le projet avait atteint les objectifs explicités au préalable, soit toucher le public ordinaire des institutions concernées, impliquer les communautés locales, co-construire le projet avec les trois partenaires et semer des traces durables. **Emmanuelle Taurine**, responsable du service socio-éducatif au Festival d'Aix-en-Provence précise que des ajustements constants – souvent intuitifs – ont été apportés à ce très important projet et que des procédures variées d'évaluation ont été mises en œuvre pendant et après l'aboutissement (questionnaires internes et externes, retours oraux et écrits – spontanés – des participants, des personnels et du public).

Qui est le « tous » des « projets ouverts à tous » ? Dans le cas du Monstre, il s'agit d'amateurs, un « tous » singulier. Elle prône un travail d'évaluation qui cherche à mesurer l'impact réel de ces dispositifs sur la vie des communautés impliquées. Elle interroge la nature du mouvement qui va de l'institution vers celles-ci et inversement. Elle parle de sédimentation, de travail en profondeur et en proximité, conditions nécessaires pour appréhender la portée de ces projets et pour sortir, très précisément, de cette logique de projet. C'est donc tout le contexte dans lequel émerge et se déploie un processus artistique long qui doit être examiné. Elle ouvre ainsi des pistes passionnantes pour les travaux d'évaluation à venir.

Agnès de Jacquilot, responsable des projets Jeune Public à l'Académie de l'Opéra national de Paris, évoque un projet singulier et passionnant mené à Sarcelles, hors temps scolaire, avec des jeunes de 4e en situation de décrochage scolaire. L'évaluation est constante. Elle accompagne le pilotage en temps réel et l'aménagement permanent du projet. Agnès de Jacquilot évoque les attentes et la vision spécifiques de chacun des intervenants, établissement scolaire, jeunes, artistes impliqués, Ville et Opéra. Ce dispositif est adressé à un nombre très limité de jeunes qui font l'objet d'une attention importante de la part de l'Opéra. Particulièrement encadrés et soutenus, ils sont pris dans des exigences auxquelles ils parviennent à répondre – leur assiduité en témoigne – jusqu'à produire des formes de création dont ils tirent à la fois surprise et fierté. Cette intervention illustre la grande pluralité des formats mis en œuvre par une même institution culturelle. Dans ce projet, l'Académie de l'Opéra de Paris se met dans une posture d'écoute particulièrement attentive ; il privilégie la logique de l'échange et de partage avec ces jeunes que tout éloigne des formes de culture dite classique. Mais il ne craint pas de les remettre debout en les confrontant à l'exigence du travail de création.



CONCLUSION



Que retenir de cette journée ?

L'évaluation des dispositifs d'EAC est désormais largement inscrite dans les pratiques des institutions culturelles. Si les membres anglo-saxons du réseau s'y sont engagés plus tôt, ils sont aujourd'hui rejoints par la majorité des membres qui ont intégré cette dimension à l'ensemble de leurs activités. On évalue ainsi pour agir, pour décider. De ce point de vue, il est important de continuer à développer une culture de l'évaluation comme démarche de progrès et de remise en question (attention aux conservatismes).

On observe une importante diversité des pratiques et des objectifs :

La diversité est de mise : pointer les effets extrinsèques et intrinsèques de l'éducation artistique sur les jeunes (Opéra de Paris), vérifier la satisfaction des publics visés et procéder aux adaptations nécessaires (Teatro Real) ou rendre compte de son action auprès des bailleurs de fonds publics ou privés (Banlieues bleues).

En terme de pratiques, le paysage est multiple : l'évaluation est empirique ou menée dans un cadre scientifique ; elle mobilise des ressources humaines internes ou externes, limitées ou conséquentes, elle bénéficie de ressources budgétaires variables et souvent liées à la taille de l'opérateur culturel, elle est quantitative, qualitative ou les deux, outils diversifiés (statistiques, récits oraux ou écrits, image, vidéo...) elle scrute les effets extrinsèques - le plus souvent - ou intrinsèques de l'éducation artistique.

De nombreuses procédures d'évaluations adoptent un cadre méthodologique très strict, gage d'efficacité de la mesure. Si certains termes doivent encore être clarifiés, nombre de ceux qui pratiquent l'évaluation s'accordent pour distinguer ce qui relève des effets, des résultats, et de l'impact.

L'évaluation n'a pas pour objet de justifier les projets d'éducation artistique et culturelle mais bien d'en mesurer les effets spécifiques même si, comme Myriam Mazouzi l'a rappelé, il y a dans l'expérience esthétique une dimension subjective qui résiste à la mesure. Cette légitimité de l'éducation artistique peine encore à être pleinement reconnue : pour beaucoup, sa pertinence éducative, relationnelle et pédagogique se doit encore d'être démontrée et dans cette perspective précise, comme le précisait Alain Kerlan, l'évaluation est davantage un problème qu'une solution.

Enfin, cette journée de débats a permis de démontrer comment **les outils d'évaluation actuels, même divers, éclairent de plus en plus précisément les effets intrinsèques (artistiques) et extrinsèques (comme les résultats et impacts economico-sociaux) de l'éducation artistique et culturelle.** Un encouragement fort pour les opérateurs culturels et éducatifs, les pouvoirs publics et les mécènes à en poursuivre le développement.

reseo

La Conférence d'automne 2016 RESEO **Évaluation-Valorisation : l'éducation artistique à la loupe** a eu lieu du 28 au 30 novembre 2016. Un événement exceptionnel pour une occasion exceptionnelle : l'année 2016 marque le 20^e anniversaire de RESEO. Comment mettre à l'honneur 20 années d'éducation artistique à l'échelle européenne et internationale ?

L'Opéra national de Paris, membre fondateur et cheville ouvrière du réseau a accueilli l'évènement. Afin d'ouvrir la conférence au plus grand nombre, celle-ci était proposée sous un format modulaire exceptionnel. Les Journées Professionnelles (28-29 novembre) offraient aux professionnels de l'éducation artistique des présentations, ateliers pratiques, tables rondes et opportunités de networking. La Journée Débats et Échanges (30 novembre) était gratuite et ouverte à tous grâce au soutien de la **Fondation Total**.

À PROPOS DE RESEO

Depuis plus de 15 ans, RESEO se développe comme l'unique réseau européen pour la sensibilisation et l'éducation à l'opéra et à la danse.

Qu'importe leur taille - grandes institutions lyriques ou petite compagnies - pourvu que nos membres soient mus par un désir de rendre l'opéra accessible, en suscitant la curiosité et en créant le champ des possible !

Implantés dans une vingtaine de pays européens, nos 70 membres forment un réseau hétéroclite mais cohérent et solidaire, soucieux d'expérimenter de nouveaux concepts, de partager des idées, d'apprendre et de travailler ensemble. Le réseau les soutient dans leur souci constant d'ancrer l'art lyrique dans leur réalité locale.

Cette publication a été rédigée par Sabine de Ville. Pour découvrir les autres publications RESEO, rendez vous à la page <http://www.reseo.org/fr/projects/recherches-et-publications>

Photographies © Paul Roquecave

En partenariat avec



Avec le soutien de



Rue Léopold 23
1000 Bruxelles
Belgique

www.reseo.org
reseo@reseo.org

@reseonetwork