

## TABLE RONDE

# « LA QUESTION DE L'EVALUATION ET DE L'IMPACT SUR LES PUBLICS : LES PROJETS D'ACTIONS CULTURELLES DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES PARTICIPENT-ILS AU DEVELOPPEMENT DE LA CITE ? »

### Intervenant-e-s

- **Diane-Laure Declémy** : Chargée de l'Action Culturelle de l'ARA - Roubaix
- **Fernand Esteves** : Délégué Général de l'UFFEJ - formateur et chargé d'études spécialisé dans l'histoire et les enjeux des politiques culturelles
- **Vincent Priou** : Directeur Trempolino -Nantes

### Modérateur

- **Bertrand Dupouy** : Formateur indépendant – Membre du Collectif RPM

**Bertrand Dupouy** : On enchaîne pour éviter de vous éparpiller. Je suis formateur indépendant, membre du collectif RPM. Sur la 3<sup>ème</sup> et dernière table ronde, on va plutôt s'intéresser à l'évaluation qu'on peut faire du dispositif d'action culturelle. On a déjà un peu parlé dans la table ronde précédente de l'impact que ça a sur les publics. Les choses qu'on peut mettre en place pour essayer de pérenniser les actions sur un territoire en évitant de se retrouver dans une situation de réponse un peu mécaniste à des demandes ponctuelles. Il s'agit de faire rentrer l'action culturelle dans un projet plus global et à long terme. On est un peu sur ces questions-là. Avec Diane-Laure Declémy qui est chargée de l'action culturelle à l'ARA à Roubaix, structure qui fait aussi partie du collectif RPM, Vincent Priou qui est directeur de Trempolino, un peu le canal historique du collectif et Fernand Esteves, directeur de l'UFFEJ (Union française des films enfance et jeunesse).

J'amorce, on essaie de rester sur un temps d'intervention assez court, pour que la salle ait le temps de réagir. Diane-Laure, Vincent ?

**Diane-Laure Declémy** : Je prends la parole pour témoigner d'un projet qu'on a mis en place depuis trois ans. L'ARA est une structure d'accompagnement des pratiques musicales située à Roubaix, qui existe depuis 1988. Parmi les différents secteurs, il y a celui de l'action culturelle dont je m'occupe, avec un certain nombre de projets tout au long de l'année auprès de tous types de public : aussi bien la petite enfance, les seniors, les adultes, les adolescents, les enfants, les publics spécifiques (insertion, détention, handicapés, etc.). L'objectif étant de développer l'accès à la pratique de la musique. Dans le cadre de ces projets, on a mis en place beaucoup de projets avec la jeunesse. On a fait face à un certain nombre de difficultés, observées et partagées par les autres structures culturelles, qui étaient de mener ces projets en lien avec les relais de la jeunesse, ce que, j'entends, seraient les animateurs, coordinateurs, responsables de centres sociaux, centres de loisirs, enseignants, etc. on s'est rendu compte qu'on avait parfois des relais qui étaient peu ou mal informés du contenu des projets qu'on souhaitait mettre en place, ou qui se sentaient désarmés face à cette mise en place, n'étant pas forcément eux-mêmes musiciens ou n'ayant pas forcément les grilles pour mettre en place ces projets. On observait parfois un manque d'implication des relais, entraînant celle des jeunes, et on arrivait à un phénomène de consommation culturelle. Face à ce constat, il y a eu l'envie de mettre en place un certain nombre de choses pour pérenniser par la suite ces projets qu'on pouvait proposer, de développer un projet qu'on a appelé sensibilisation de médiateurs, étant l'autre nom qu'on a utilisé pour parler de ces relais. Ce projet on l'a développé en 2007 sur un financement de l'Acisé, dans le cadre du CUCS.

Les objectifs sont doubles :

- Le premier objectif est de travailler avec les relais, les sensibiliser à la pratique musicale, développer avec eux des pistes de réflexions sur l'enjeu d'accompagner des jeunes à la

pratique musicale, donner des clefs à ces relais pour favoriser l'accès à la musique des jeunes et pour favoriser l'accompagnement.

- L'autre objectif est par ricochet de favoriser l'accès de jeunes parfois éloignés à la sphère culturelle, de travailler avec eux.

Ce projet a été imaginé en deux phases, au niveau du contenu :

- Une première partie où on a imaginé travailler avec les relais uniquement, seul, par la mise en place d'ateliers de pratiques et de temps d'échange et de réflexion.
- Une deuxième partie qui est une prolongation du travail avec les relais, en mettant en place un projet avec les relais sensibilisés et les publics qu'ils accompagnent, pour qu'il y ait vraiment une mise en pratique des clés acquises au cours de la première partie.

Dans la première phase, l'idée est de les faire pratiquer différentes disciplines musicales et de favoriser avec eux des temps d'échange et de réflexion sur la façon d'accompagner les jeunes à la pratique de la musique - quel est l'enjeu de le faire? - et d'essayer de leur donner des clés, des pistes, des idées, des éléments pour qu'ils puissent eux-mêmes mieux jouer ce rôle de relais auprès des jeunes. Leur faire pratiquer un atelier, c'est partir du principe que c'est en pratiquant qu'on est le mieux à même d'en parler, de se rendre compte de l'intérêt que peut avoir une pratique collective, mais aussi des difficultés que ça peut créer, en fin de compte, tout ce que ça peut créer dans un groupe. C'est vraiment en les mettant face à l'instrument que petit à petit les questionnements peuvent naître. C'est donc des temps d'échanges avec les intervenants en essayant de contextualiser les pratiques, en remettant des supports, des tas de choses, pour que les relais se sentent accompagnés dans cette découverte.

Dans la deuxième partie, l'objectif est donc de travailler avec ces relais sensibilisés dans la mise en place d'un projet musical auprès des jeunes qu'ils encadrent. L'idée est de toucher les jeunes et de favoriser la pratique de la musique par ceux-ci mais aussi de permettre aux relais de mettre en application, en pratique les clés acquises, de s'impliquer dans la mise en œuvre d'un projet musical et d'associer les jeunes dans sa mise en place.

La première partie propose 16 heures de sensibilisation pour les relais et la deuxième partie environ 40 heures.

Cela fait trois ans que l'on a mis en place ce projet et on s'est aperçu qu'il y avait quelques limites, c'est-à-dire qu'il y a deux contraintes qu'on a pu observer :

- Une participation fragile de la part des animateurs. En effet, nous nous avons le financement pour mettre en place la formation auprès des médiateurs mais on n'a pas le financement pour prendre en charge les heures de sensibilisation pour eux. C'est un choix de la structure sociale associative de rémunérer les heures de formation, de leur donner un forfait pour les mettre en place, ou alors d'inciter simplement les animateurs des relais de participer à cette formation. On constate parfois un certain absentéisme des animateurs qui doivent prendre sur leur temps personnel. C'est peu le cas avec les enseignants avec lesquels on a travaillé mais c'est une des limites qu'on a pu observer.
- Un turn-over des animateurs, vu la précarité de leur métier, qui peuvent exercer d'autres métiers à côté ou avoir d'autres responsabilités (étudiants, etc.) et les structures peuvent être réticentes à mettre en place des formations pour leurs animateurs sous le prétexte qu'ils peuvent ne plus être là. Ils posent des questions sur la pérennisation de la formation qu'ils peuvent leur proposer.

Ce sont donc les deux difficultés qu'on a pu observer même si finalement c'est un projet qui intéresse beaucoup les structures sociales et les responsables de centres sociaux, d'association jeunesse ou les enseignants.

En terme de bilan sur les trois années, on a sensibilisé 52 médiateurs, 27 enseignants et 25 animateurs de structure et touché 724 jeunes. Dans le bilan plus qualitatif du projet, on s'est rendu compte que, dans la première partie, cela a permis d'aider les relais à découvrir des pratiques musicales, de nouvelles formes d'expression à mettre en place avec leurs publics et de cerner l'enjeu de telles pratiques. Dans la seconde partie, on demande aux relais de mettre en place des projets avec les publics qu'ils encadrent, et on s'est rendu compte qu'ils étaient bien plus force de proposition, bien plus impliqués et qu'ils se sentaient bien plus légitimes à parler des projets qu'ils l'avaient eux-mêmes vécu. Ils se sentaient mieux armés pour mettre en place des projets musicaux. Sur les 27 enseignants sensibilisés en trois ans, 5 d'entre eux sont revenus vers l'ARA pour mettre en place un projet dans leur classe. Sur les 5 centres sociaux, 2 sont venus vers l'ARA sous l'impulsion et l'initiative d'animateurs sensibilisés.

En terme projection et de développement du projet vu que c'est un financement public, ça veut dire que ce projet va finir par ne plus être financé. C'était une action expérimentale mais qui nous a servi pour concevoir et imaginer une démarche que l'on essaie maintenant de mettre en place au sein de différents secteurs d'activité. En tout cas, on essaye de le généraliser au sein de l'action culturelle. Par exemple, dans le cadre des projets d'action culturelle que l'on met en place, on essaye systématiquement de prévoir une première partie, un temps avec les équipes encadrantes des publics qui vont être concernés par l'action pour travailler avec eux sur une découverte. Par exemple, sur 2011, on a pour objectif de développer un vaste projet autour de la pratique de la voix, au sein du centre d'hébergement et de réinsertion sociale. On a prévu, dans ce projet, de travailler avec les travailleurs sociaux en amont sur un à trois ateliers pour leur permettre d'avoir une pratique vocale, pour, par la suite, leur permettre d'en parler à leur public, de les impliquer, d'être eux-mêmes impliqués davantage. Au delà de l'action culturelle, on essaie d'utiliser cette démarche sur d'autres pans d'activité de l'ARA, notamment sur le projet de prévention des risques auditifs. Dans ce cadre, on essaie de développer des démarches de sensibilisation, de formation des relais (infirmière scolaires, professeurs, techniciens et régisseurs de salles de spectacles,...) pour qu'ils puissent diffuser un message de prévention. Sur le projet de prévention des risques auditifs, on a pris en charge cette mission de dispenser un message de prévention à l'écoute de la musique auprès des jeunes et l'idée c'est de ne pas toujours intervenir nous-mêmes mais de pouvoir sensibiliser les relais pour qu'eux-mêmes, par la suite, puissent sensibiliser les jeunes.

L'objectif à la suite des financements spécifiques est de développer la sensibilisation des médiateurs dans le cadre de la formation professionnelle et c'est ce sur quoi on est en train de travailler.

**BD :** Est-ce que quelqu'un souhaite poser des questions ou réagir?

**Question inaudible** (*sûrement sur l'ARA*)

**DLD :** Oui pardon, c'est associatif. Ça existe depuis une vingtaine d'années. Il y a différents secteurs d'activité, j'ai parlé de l'action culturelle, il y a aussi tout un secteur autour de l'accompagnement des groupes, de la prévention des risques auditifs, de l'enseignement de l'apprentissage musical et de la formation qu'on essaie de développer.

**Question (personne non présentée):** Par rapport à la formation des relais, vous mélangez les publics ou vous faites des formations spécifiques pour des animateurs, des professeurs?

**DLD :** Au tout début, on s'était dit qu'on ferait des formations ouvertes à tous mais on est face à des réalités qui sont très différentes, à des attentes qui sont très différentes. Je ne l'ai pas précisé mais quand on met en place ces sensibilisations, on essaie toujours de coller aux attentes, aux besoins des personnes auxquelles on s'adresse. La formation n'est pas toute faite, on ne la refait pas systématiquement de groupe en groupe. C'est à la carte, dans la mesure du possible. Par exemple, on peut travailler auprès d'animateurs de petite enfance, on ne va évidemment pas mettre le même contenu que lorsqu'on travaille auprès d'animateurs de groupe d'adolescents ou avec des travailleurs sociaux qui sont plutôt sur des publics de familles en difficulté. On essaie d'adapter le contenu, la

forme et les pratiques découvertes en fonction du métier d'animateur. Même si on sait bien qu'un animateur, tout comme un enseignant, peut aussi bien être animateur petite enfance cette année et animateur ados l'année suivante. Mais on essaie de coller aux spécificités.

**Question (personne non présentée):** Dans le cadre de la formation auprès des enseignants, est-ce que vous travaillez en lien avec l'inspection académique?

**DLD :** On travaille en lien avec les conseillers pédagogiques et la conseillère pédagogique spécialisée musique sur le bassin. L'idée c'est d'élaborer les contenus, la forme, le calendrier avec eux et ensuite, je ne m'occupe pas de "sélectionner" ou de repérer les enseignants intéressés. J'ai parfois des demandes, auquel cas je les transmets au conseil pédagogique mais ce sont les conseillers pédagogiques qui choisissent tel ou tel enseignant de tel ou tel établissement. Ils se servent de cette sensibilisation comme d'un tremplin dans un établissement scolaire où il n'y aurait pas beaucoup d'initiatives de mise en place de projets culturels. Ça peut servir de tremplin pour sensibiliser quelques enseignants à la mise en place de projets musicaux et que ça soit contagieux à d'autres enseignants ou que cela crée une certaine dynamique à ce niveau là. Ou ça peut être mis en place dans un établissement où il y aurait déjà un projet culturel musical d'envergure et où les conseillers pédagogiques souhaiteraient s'appuyer sur cette sensibilisation pour justement permettre de donner davantage de clés à l'enseignant et l'aider à mettre en place son projet.

**Question (personne non présentée) :** A l'Usine à Chapeaux on a monté aussi une formation des professeurs du secondaire, avec la délégation académique à l'action culturelle et on arrive grâce à ça à avoir des financements, ça peut être une piste intéressante. Par rapport aux animateurs, est-ce que vous travaillez en partenariat avec des structures de formation type CEMEA (Centres d'entraînement aux méthodes d'éducation active),...?

**DLD :** En l'occurrence nous travaillons avec les CEMEA parce que l'un de nos intervenants est quelqu'un qui est formateur aux CEMEA, habitué de l'éducation populaire. Sinon non, on est en lien avec Jeunesse et Sports, un peu en lien avec les CEMEA par le biais de cet intervenant mais sinon je rencontre chaque directeur de structure sociale sur Roubaix (association jeunesse ou de loisirs). C'est vraiment de la discussion ensemble et c'est en fonction de l'envie de telle ou telle structure de mettre en place une sensibilisation pour son équipe. Ça fait déjà trois ans mais comme c'est quelque chose que je découvre, ça fait encore un champ immense à explorer autour de cette expérimentation.

**BD :** Quelqu'un d'autre? On pourra peut-être revenir là-dessus après, on peut passer à Vincent Priou.

**Vincent Priou :** En fait, on a déjà un peu introduit les actions Trempolino donc je vais essayer de poser le propos de façon plus globale en essayant de s'interroger sur le pourquoi. Pourquoi, nous qui travaillons sur la musique, le développement de la musique, et sur le fait que tout ça c'est très important, on se pose cette question de l'action culturelle?

D'une part, pour revenir sur la problématique posée, je pense qu'il faudrait qu'on arrête de parler de public. On ne sait pas si le public, c'est un consommateur, une nouvelle cible qu'il faut attraper. On parle de public "à pécher", je ne sais plus qui disait que s'il a en plus deux bras et deux jambes en moins, qu'il est en prison et a le sida, c'est encore mieux... La question, c'est celle des personnes, avec leur identité, leur histoire et comment on construit avec elles, vers l'autre, avec l'autre.

La deuxième remarque en préalable, c'est la question du lieu, qui me gêne aussi. Je pense qu'il faut arrêter de parler du lieu et parler de projet qui se développe sur un territoire, géographique ou pas. Effectivement, le lieu, ça peut être très vide, très inadapté. Il nous faut ramener une réflexion plus large.

On voit bien que sous le terme d'action culturelle, on trouve de tout : de la démocratisation, de la présentation de l'œuvre au plus grand nombre - et là il s'agit bien de remplir la salle. On trouve des démarches, pour certaines stratégiques, qui sont une façon de faire de la culture "culture tranquille":

on fait de l'action culturelle et pendant ce temps, l'objectif c'est quand même de présenter des artistes et continuer un travail très enfermant de la dimension culturelle et artistique. Ou on trouve encore tous ces projets d'action de sensibilisation qui ramène à une culture assez pratique mais avec des approches qui peuvent être caricaturales. Il y a à dire sur la notion d'éducation musicale, quand dégoûte des gamins d'une pratique musicale parce qu'ils en peuvent plus, parce la méthode ou la pédagogie développée casse, reproduit un système scolaire classique. Qu'est-ce qu'on fait en construisant ça? Quand on fait de la démarche de prise en compte sociale, comme on l'a évoqué tout à l'heure, est-ce qu'on n'est pas en train de dévaloriser en disant "on va s'occuper des p'tits jeunes"?

Tout ça pour dire qu'il faut repositionner l'action culturelle - d'une part, je pense qu'on devrait parler plutôt de projet culturel plus que d'action, puisque dans une action on commence déjà à cibler - dans un projet politique. Je considère qu'une action culturelle ou plutôt un projet culturel donc, c'est avant tout être porteur de quelque chose qui construit, dans la relation aux autres, dans la relation de territoire, dans le développement de la responsabilité que peut avoir une équipe de construire quelque chose qui produit sur un territoire. C'est-à-dire que cela produit de la rencontre, et celle-ci est d'une part de la confrontation : "Qu'est-ce que toi, tu penses, et comment?", c'est l'aspect critique. On n'a pas parlé de ce rapport à l'action culturelle qui développe le citoyen, sa capacité d'être critique, de comprendre ce qui se passe et de s'inscrire dans quelque chose. C'est la question aussi des histoires communes. Provoquer la rencontre, c'est construire du vivre ensemble. Si un projet culturel se développe sur un territoire, on ne va pas venir voir l'artiste sur scène, on va venir voir quelqu'un qu'on a croisé, où il s'est passé quelque chose, et on continue cette histoire et ce vivre ensemble. C'est quelque chose d'autre. Quand on provoque de la rencontre, c'est, d'autre part, comment on se positionne par rapport à la notion de citoyenneté. Est-ce qu'on construit des citoyens? On parlait d'émancipation, de choses comme ça, je crois que la culture c'est aussi permettre- je l'évoquais sur la capacité d'analyse, de critique, de positionnement individuel - de construire un citoyen. C'est un peu complexe puisque ça revient à partir de la personne. On s'aperçoit que le gamin en maternel, il est assez créatif, il a envie de s'exprimer. Après, une machine de guerre s'installe où on va poser les codes ; il y a ça qui est possible, ça qui ne l'est pas, etc. Quand on reconnaît à la personne la capacité d'être différente de l'autre, c'est un peu compliqué. Ce qui me semble important, c'est qu'on voit bien que chaque personne a sa propre histoire, ses propres problématiques, et par des projets qui vont se croiser, on va commencer à provoquer cette rencontre. On revient aussi sur le moteur et le projet est fondamental comme élément moteur.

A la question que vous allez poser "C'est quoi Trempolino?" : c'est une association. Son histoire est partie d'un constat de l'existence de groupes (dans les années 90) qui répètent un peu partout, qui ne sortent pas de l'école de musique, des gens qui ne sont pas forcément passés par des cursus mais qui se sont inscrits à un moment dans une volonté de faire de la musique en reproduisant des groupes qu'ils aiment, etc. Il y a un facteur de mobilisation. On est aussi sur une analyse où on s'aperçoit que les décideurs, les élus mais aussi les institutions ne travaillent pas avec ces publics... Ce sont des personnes qui ne se croisent pas - vous voyez, c'est fort, il faut revenir à "personnes" -, qui s'ignorent. L'élu se méfiait des musiciens de rock (à l'époque) et ces derniers ne voulaient pas se faire récupérer. Notre approche a été de mettre ces gens-là ensemble et de se dire qu'on avait peut-être un projet commun à faire, on a peut-être à commencer à construire un dialogue.

Ce dialogue se construit à partir d'un contexte. On diagnostique : quelles sont les problématiques? Si je parle, pour revenir au terme, d'action culturelle, c'est quoi le territoire? C'est quoi la problématique du territoire? Et pourquoi on va construire ce projet? Sur le "Jardi'n'Jazz", Karim a évoqué ce rapport à un territoire compliqué où il y a une quatre voies qui passe. Je pourrais reprendre l'exemple d'un collège où on a commencé à travailler, où il y a une mutation urbaine dans le quartier. Celle-ci est violente, elle va détruire des barres d'immeubles, déplacer des commerces, reconstruire des équipements collectifs, etc. Et on s'aperçoit finalement que s'il y a un plan de rénovation urbaine dans ce quartier, ce n'est pas neutre parce que c'est un quartier où il y a des tensions. Donc on a envie de réparer les erreurs du passé et de reconstruire quelque chose d'autre.

Il y a un collège dans ce quartier qui est victime de la carte scolaire, les professeurs se barrent, il n'y a pas de stabilité des enseignants, les parents n'ont qu'une envie, c'est de foutre les gamins ailleurs. Comment on fait? Nous on vient avec notre petite sacoche d'animateur culturel musicien, technicien, en se disant : posons une volonté de construire ensemble et posons ce que peut être un projet qu'on va définir sur le territoire. A partir de là, oui, il y a plein de freins. C'est d'une part les enseignants qui n'ont pas l'habitude de travailler avec les parents : ils s'enferment dans leur collège et ne vont pas forcément travailler avec l'extérieur. En plus, l'académie ne va pas les aider par rapport à ça. Il y a plein de freins qui font qu'on oublie le sens de l'intérêt général initial qui dit qu'on participe au développement des gamins, à leur compagnonnage dans la vie pour en faire des gens qui sont des adultes en mesure de se développer, de prendre des choix, de vivre avec d'autres. Effectivement, il y a des montées de communautarisme, des problèmes d'intégration. Si on continue de cette façon là, c'est quoi l'étape d'après? Il y a une responsabilité - qui n'est pas la seule responsabilité d'une équipe artistique et culturelle mais une responsabilité collective et notamment - d'une équipe artistique et culturelle qui porte un projet et qui reçoit des financements publics, de se dire : comment ce que j'ai envie de transmettre, de faire partager, je le mets en regard d'une vision assez globale, assez large et qui m'amène à produire des actions?

Pour finir sur le collège en citant deux exemples :

- On a mis en place des cours d'anglais, d'espagnol, ... C'est de la responsabilité des profs normalement. On a invité les enseignants et les enfants à travailler sur des interviews d'artistes qui passent sur la ville et ils vont travailler sur des questions, sur de la recherche documentaire puisqu'ils ne connaissent pas forcément l'artiste. Ils partent d'un programme, d'une programmation dans la ville. Après, il y a tout un travail de questions, de traduction, de compréhension, de dialogue avec l'artiste, et il se passe quelque chose.
- Deuxième exemple, puisque le projet s'appelle "Courant d'arts chez Ernest" - Ernest Renan est le nom du collège - c'est de travailler sur les pratiques culturelles des français. On est parti de l'enquête du DEP - qui a été mis en scène par des comédiens, qui expliquait ce qu'était une pratique culturelle - et on a travaillé sur les pratiques culturelles d'un collège, celui d'Ernest Renan, c'est-à-dire le taux d'équipement, MP3, ce qu'ils font de leur téléphone. C'est intéressant parce qu'on s'aperçoit que pour les gamins, la musique est très présente, c'est un espace de dialogue, de compréhension. Tout le monde écoute à un moment de la musique. Avec une intention plus ou moins forte, une approche différente les uns des autres, mais la musique fait partie de notre quotidien. Le téléphone portable est aussi quotidien, mais que fait-on de ce téléphone? Des outils de communications avec des formes de richesse ou des objets de consommation? Ça ramène à travailler le sens critique par rapport à la culture de chacun et comment elle se situe par rapport à la dimension nationale d'une étude, et pourquoi tel artiste est plus intéressant que tel autre. C'est le sens critique. C'est une démarche de posture de citoyen qu'on essaie de développer.

L'enjeu qui est le nôtre, c'est avant tout d'expérimenter. Quand je prenais l'exemple tout à l'heure de groupes qu'on a vu apparaître sans avoir besoin de structures qui les accompagnent parce qu'initialement il y avait la force de faire de la musique - je ne mets pas en cause l'accompagnement car il y a là un vrai rôle fondamental - mais ça veut dire qu'on a bien des effets moteurs qui font qu'il y a des musiciens, des copains qui se sont retrouvés à un moment pour expérimenter. Je vais te mettre un peu de potard comme ça qu'est-ce que ça donne? Et en réinterrogeant : je ne vais pas faire telle musique - même si la reprise est une façon d'apprentissage - on va faire notre création, notre propre histoire parce que nous, on est dans une logique de construction de soi-même et à partir de là on fait notre propre histoire. Le rôle de l'acteur culturel, c'est aussi d'être un lien, un accompagnement de tout ça, avec des certitudes mais aussi avec des projets qui vont venir des autres. L'intérêt quand on parle d'expérimentation, c'est que personne ne sait où ça va. Il n'y a pas de maîtres ou d'élèves, juste des gens qui ont des expériences différentes,

avec une histoire de compétences, et il y en a qui ont envie de faire un truc mais qui ne savent pas trop comment ça va se bricoler, ils ont juste envie. On provoque la rencontre qui va permettre par l'expérimentation, de s'inscrire, d'affirmer sa posture. La notion de durée doit d'une part s'inscrire dans des temps éphémères mais également s'inscrire dans des objectifs de fond, de temporalité importante.

Sur la problématique de cette table ronde qui était "Quels sont les outils d'évaluation", on voit bien qu'il n'y a pas énormément d'études, de retours, de réflexions là-dessus. Comment on analyse ça? Ça peut être quantitatif. On le voit bien dans les retours quand il y a eu des questions sur la précédente table ronde, on s'est aperçu qu'au niveau des profs, il y a eu quelque chose qui a temporisé et ça se passe mieux dans la cour. C'est des éléments comme ça qu'on a. Du coup, l'évaluation n'a de sens que si elle est posée dans le postulat de départ et dans les finalités posées sur un projet. En même temps, elle n'a de sens que si ces objectifs d'évaluation sont construits ensemble. Si les gamins d'un projet ne sont pas associés, c'est qu'on n'a pas fait le projet ensemble. C'est toutes ces questions qui semblent fondamentales : comment un projet culturel s'inscrit dans un environnement, comment il construit avec cette environnement où il n'y a pas forcément de lieu, de public, mais une responsabilité collective à construire quelque chose qui s'apparente au vivre ensemble.

**Question (personne non identifiée) :** Est-ce que cette difficulté d'évaluation ne vient pas aussi du fait qu'on passe de cette idée de public à une idée de personne et à une relation, je dirais, plus intime à la culture qu'on a eu espoir de faire bouger, évoluer dans n'importe quel sens. Je veux dire par là que quand on est sur une notion de public on peut facilement tomber sur des critères quantitatifs d'évaluation : il y a eu du monde. Quand on est sur des choses beaucoup plus personnelles, comment on évalue ça?

**VP :** C'est la question des indicateurs de richesse, sur lesquels il y a des travaux. Effectivement si on met de l'argent dans la culture, dans le social, est-ce que c'est de l'argent perdu ou qui évite de le mettre ailleurs? Ce sont de vraies questions. Il y a une enquête qui se produit sur l'action culturelle : c'est quoi, qu'est-ce qu'on y met? C'est assez récent.

Je crois que si aujourd'hui on ne pose pas le positionnement politique, éthique, voire stratégique de l'action culturelle et du projet culturel, les critères d'évaluation ne sont que du quantitatif et du "c'était bien/ce n'était pas bien". C'est d'autant plus possible, qu'on a des cadres référents : la convention sur la diversité culturelle, le droit culturel. Comment on commence à décortiquer tout ça? C'est à nous de mettre les indicateurs, c'est à nous de vérifier mais ce n'est pas à nous d'analyser. C'est à construire ensemble. Par exemple, est-ce que j'estime qu'en participant à tel projet, j'ai développé mon réseau relationnel? Ça peut être un indicateur. Est-ce que j'ai l'impression d'avoir découvert de nouvelles musiques? Ces indicateurs ne sont pas plus illégitimes que d'autres par contre ils sont légitimes pour ceux qui les construisent ensemble et qui se donnent une adhésion commune à un projet. On a envie de faire ce projet, on se dote des outils et des moyens pour le faire et dans les outils, il y a aussi l'évaluation.

**Question de Caroline Perret, directrice de la Maison Folie de Moulins (Lille) :** Concernant l'évaluation, est-ce qu'il ne faudrait pas aussi s'attacher à évaluer les processus mis en place, dans le cadre des objectifs que tu mentionnais, plutôt que de toujours partir sur du résultat. J'ai l'impression que le résultat est toujours un peu cette course à l'échalote par rapport aux financements qu'on peut dégotter. C'est-à-dire qu'on rentre dans des appels à projets et que la façon dont ils sont rédigés, c'est toujours la finalité qui importe, et pas toujours le processus, en tout cas la façon dont met en place les choses.

**VP :** Tu veux dire le résultat et pas la finalité? Si on n'a pas un discours politique, on est en train de chercher de l'argent. Si on pose la question d'un point de vue plus global, on s'aperçoit que ce n'est pas le financeur qui a forcément raison. On sait bien que le financeur, il construit aussi ses dispositifs en entendant des choses ici et là. Sur la question de l'évaluation, c'est en train de se mettre en place

sur le Collège Ernest Renan. Il y a un vrai travail sur le quartier. Les profs se disent : pourquoi qu'ils viennent? Ils viennent sur notre histoire, ce n'est pas à eux de venir intervenir, de toute façon la pédagogie, c'est forcément un savoir et ce n'est pas les parents qui savent faire de la pédagogie, ou encore les acteurs culturels. On va travailler sur une évaluation de six mois avec des étudiants qui vont accompagner le processus, un regard extérieur. On a sollicité deux enseignants qui sont partis en retraite à qui on propose de venir participer à cette évaluation, voire la mener avec les enseignants, à partir d'un groupe de pilotage qui va suivre cette évaluation. L'intérêt, c'est d'avoir des façons de faire progresser la réflexion, autrement on s'enferme dans ses propres certitudes ou angoisses. Je crois que dans le processus, c'est tout cet enjeu là qui est posé. Si on n'a pas une vision plus globale, effectivement on ne fait que du court terme. Si on a une vision plus globale, on sait qu'on n'ira pas plus que ça, à ce moment là, mais qu'on est en train de construire et c'est en train de se mettre dans une perspective de droit culturel, voire de diversité.

**BD :** Ce que je propose, parce que je pense que l'intervention de Fernand Esteves va être dans le prolongement de ce que tu viens de dire, c'est qu'on l'écoute maintenant et qu'ensuite on se garde un long moment de questions et de discussions jusqu'à 17h.

**Fernand Esteves :** Je considère, comme Vincent, que, l'action culturelle, si on ne la met pas en œuvre avec un projet politique - idem pour un projet artistique qui n'est pas mené avec une ambition large - à mon avis, on devient fou au bout d'un moment. On le voit dans les mutations de tous les métiers de l'ordre du social, de l'insertion, du culturel, tout le milieu de l'éducation populaire, il y a une large réflexion qui est menée depuis une quinzaine d'années autour de la nécessité de se questionner.

Je remercie les organisateurs de m'avoir invité, ça fait un moment que je ne suis pas venu dans ce monde des musiques actuelles mais je m'y suis pas mal frotté à une époque, j'ai bossé aussi dans le théâtre et aujourd'hui je suis dans l'animation culturelle cinématographique vers les jeunes et les enfants. Tout ça m'autorise à rester très humble mais à vous faire part d'une subjectivité autour de ça.

Je considère que si on essaie de faire de l'action culturelle sans projet politique on devient fou parce qu'un travail d'action culturelle, à mon sens, c'est un travail sur les représentations. Aujourd'hui il y a un énorme problème de représentation. Crise de la représentation par la démocratie, sur comment on se représente le monde, crise esthétique aussi, philosophique, morale. Quand on regarde les différents débats, que l'on peut percevoir au travers de la sortie des bouquins de chez L'Harmattan en passant par les différentes revues, les différentes thématiques abordées dans différents quotidiens, hebdomadaires et même radio et télé, on voit que cette notion de crise n'est pas que financière et économique, elle est beaucoup plus globale. Pour justement se repositionner, il y a nécessité à travailler sur ces représentations. Si on va un peu plus loin au niveau de l'éducation populaire, dire qu'on fait un travail d'action culturelle d'éducation populaire - sachant que l'association nationale où je suis délégué général est une association d'éducation populaire - c'est se dire qu'on travaille sur des représentations contradictoires et on les assume. C'est justement en mettant en confrontation ces représentations qu'on peut arriver à quelque chose. Vous pouvez me voir venir... En fait, on est confronté tout simplement au socle républicain aujourd'hui. C'est quand on parle de culture commune, d'espace public, d'intérêt général, que l'on doit absolument transformer. Est-ce que la cité d'hier est la même qu'aujourd'hui? Est-ce que l'éducation à la citoyenneté d'aujourd'hui est la même qu'hier? Etc. Avec un travail approfondi d'action culturelle, un véritable travail éducatif, de mise en tension des différents paradigmes, oui on touche à tout cela et il vaut mieux avoir un projet politique.

Ce n'est pas parce que le milieu est très structuré que c'est beaucoup mieux. Le milieu du cinéma est extrêmement bien structuré, c'est une toile extraordinaire. L'UFFEJ (Union Française du Film pour l'Enfance et la Jeunesse) pour qui je travaille est née il y a vingt ans d'une triple tutelle : CNC/Ministère de la Culture, Affaires Etrangères, Jeunesse et Sports. Tout est cousu de fil blanc au niveau des différents dispositifs : "Ecole au cinéma", "Collège au cinéma", "Passeurs d'images", ex-



"Un été au cinéma", etc. Ce n'est pas parce que le système est très structuré institutionnellement qu'on n'a pas besoin de projet politique, au contraire. Sinon on se retrouve complètement bouffé par les dispositifs.

On parlait tout à l'heure de professionnels qui savent très bien rédiger mais qui ne sont peut-être pas forcément à l'aise au niveau de la pédagogie, je vous le confirme. Ce matin je lançais la douzième session de notre BEPJEPS (ex-BEATEP) "Action culturelle cinématographique". On voit des jeunes qui sont nés en 1988 ; pour eux la politique de la ville fait partie de la préhistoire, c'est logique, ça fait partie du paysage. On a une génération - mais déjà depuis dix ans - de professionnels qui arrivent sur le champ de l'action culturelle et pour qui les dispositifs sont une fin, alors que ce ne sont que des outils.

Je pense que les politiques publiques n'ont été pensées que pour être subverties. Sinon ça n'a pas d'intérêt. Si on n'est pas en mesure de transgresser ces politiques publiques, on se contente de donner la main et d'emmener les gens d'un point A à un point B. En France, on est très très fort avec les jeunes et les enfants à ce sujet, on sait très très bien emmener d'un point A à un point B en disant, voilà on est passé par là, par là, par là.

Il faut absolument se battre, comme le disait Vincent, pour ce droit à l'expérimentation, à cette capacité à inventer, sans arrêt, une nouvelle évaluation continue et partagée où il y a effectivement de nouvelles possibilités de décadrer l'action publique. Celle-ci, au bout d'un moment finit par cavalier après l'action de la société civile, de la vie associative. Malgré les appels d'offres, tout ce qu'on a vu depuis quinze ans s'éclaircir et s'assombrir, laisse quand même entrevoir que quand on expérimente et qu'on arrive à prouver qu'on arrive à transformer les choses, en respectant le socle républicain, les politiques publiques finissent petit à petit par passer. C'est la petite note optimiste que je vous propose, même si elle n'est pas toujours gagnée.

Sur le territoire, je suis assez embêté, tout comme avec la notion de public. Pour les géographes, le massif central n'a été inventé qu'au 19e siècle. Jusque là on ne parlait pas de massif central. On ne parlait pas d'agglomération non plus jusqu'à il y a quelques années. L'agglomération nantaise, est-ce qu'on en parlait il y a trente, quarante ans? Non! Aujourd'hui on a une espèce de millefeuille administratif, politique qui s'est construit entre les quartiers, les villes, les pays, les agglomérations, les départements qui tendent à disparaître, etc. Là-dessus, je vous mets à l'aise tout de suite, je suis né dans le trou du cul du Berry, j'ai fait mes études à Poitiers, j'ai habité vingt ans à Paris, maintenant j'habite à Angoulême tout en bossant à Gonesse. Voyez, au niveau TGV, etc. je sais que le territoire existe. Je sais que 400 km ça ne se fait pas en une demie heure. Mais arrêtons avec cette notion de territoire. Est-ce que vous pouvez aujourd'hui réussir à vous entendre vous exprimer vous-mêmes, et je me mets dedans, et parler d'action culturelle sans territoire. On met tout dedans tout simplement pour éviter de parler des véritables problématiques, des gens. Des gens que l'on touche et des gens qui mettent en place des actions, des gens qui les financent, des gens qui les évaluent. On parle de territoire, et une fois qu'on en a parlé et qu'on a parlé de projet culturel de territoire - on a tous écrit ça, on nous a appris à bien écrire - mais au final ça ne veut rien dire si on ne parle pas des gens.

Si on parle des gens, il y a un endroit qui fait qu'on finit par s'inscrire dans la durée, et qui est extrêmement ambivalent, c'est l'école. Je vous parlais de l'action culturelle cinématographique auprès des jeunes et des enfants et bien évidemment, il y a l'école. L'école, c'est un triptyque à plusieurs étages mais qu'on peut analyser comment fonctionne la société.

- Il y a le côté des élèves. Qui dit élèves dit parents. Il n'y a pas toujours les mêmes objectifs, il n'y a pas toujours les mêmes évaluations.
- Après il y a le versant enseignants. Ce qui est très rigolo, c'est qu'il n'y a pas les mêmes évaluations avec la hiérarchie. On a un vrai problème, on est les formateurs de tous les enseignants investis sur Collège au cinéma dans le 93 en Seine-Saint-Denis, on fait ça aussi en partie dans le 95. On n'a jamais vu un truc pareil : le jour de la rentrée, dans une salle de

cinéma du 104 à Pantin, qui contenait 200 personnes, il y avait 230/250 enseignants dont la majorité était de très jeunes enseignants qui démarraient leur carrière et qui crevaient de l'envie de sortir de leur bahut avec les gosses. On est complètement dépassé par ce truc, parce que le conseil général demande qu'il y en ait sans arrêt, de plus en plus. L'année prochaine, ça se trouve, il y en aura 300, et l'année d'après, 400. Au bout d'un moment quelle évaluation fait-on de cela? A quoi cela rime-t-il? Il va falloir qu'on discute autour de la même table avec d'autres acteurs : on mène une action culturelle, on forme des gens et la hiérarchie ne réalise absolument pas ce qu'il se passe et dit : bon, allez-y, et allez-y avec vos deniers si vous n'avez pas de moyens institutionnels. Les jeunes profs qui crèvent d'envie, ils paient, ils prennent même des fois sur leurs jours de congés pour se former et être en mesure de mener une action culturelle, de mener une médiation artistique dans leur bahut. Je crois que ça doit nous faire réfléchir sur ce que ressentent de jeunes professionnels, de jeunes enseignants qui estiment que ça fait pleinement partie de leur boulot et qui ont besoin de cette bouffée d'air pour apporter autre chose.

- Le dernier niveau et j'en arrêtera là, c'est la question des agents territoriaux. Les agents - on peut dire ce qu'on veut du CNFPT (Centre national de la fonction publique territoriale) - sont globalement, en France, très bien formés. Il y a des concurrence entre les services mais, et j'ai bossé moi même dans une collectivité locale pendant deux ans, ils savent faire leur boulot. Après, avec les élus, on en est à la troisième phase - pour pas dire la quatrième - de décentralisation où, au niveau culturel, entre la France de 1980 et celle de 2010, rien quasiment n'a été fait pour former correctement les élus. Ca reste un vrai drame, c'est quelque chose qui se disait déjà à Nantes en 99, je m'en rappelle lors des rencontres de la Fédurok, mais qu'est-ce qu'on peut faire ensemble une fois pour toute, pour lorsqu'on parle d'évaluation, de territoires, de dispositifs, etc., on parle la même langue avec les élus?

**BD** : C'est à vous.

**Question (personne non identifiée)** : Je me permets de réagir parce que j'ai récemment travaillé pour un festival de cinéma qui en était à sa 5e édition et qui avait effectivement noué beaucoup de relations avec le public scolaire des alentours. Le fait est que de la part des collectivités territoriales, comme la plupart des partenaires financiers, il y avait une pression de plus en plus importante pour augmenter la part de scolaire au sein du festival. On avait une équipe de bénévoles qui était dynamique et motivée donc c'était quelque chose que nous pouvions faire. Seulement au bout d'un moment on en est venu à se demander quel était le sens de tout ça. Avec cinquante projections, plus une vingtaine de projections exclusivement scolaires et un public qui va être de plusieurs milliers de personnes dont un tiers de scolaires, que l'on fait venir à une séance puis repartir. On avait des cortèges de scolaires qui se déplaçaient dans la ville, qui venaient dans un sens et dans un autre dans les salles, des professeurs qui étaient enthousiastes parce que les enfants adoraient, il y avait des véritables ateliers d'initiation qui étaient faits. Finalement cette volonté d'en faire toujours plus, on a fini par perdre le sens de ce qu'on était en train de faire, qui a été partagé par l'équipe des bénévoles qui finissait par se demander si on pouvait continuer à faire de l'action culturelle en faisant autant de chiffre. Dans votre intervention, il y a eu tout cette question sur faire de l'action culturelle c'est bien, mais quel sens lui donner?

**FE** : Au sujet du "jeune public" comme on dit, vous connaissez tout le phénomène du numérique, qui est imposé dans les salles - d'ailleurs l'art et essai, la recherche, vont morfler comme ce n'est pas possible, ça va être très compliqué. Heureusement dans le cinéma qu'on gère à Gonesse, qui a mono-écran, on a de la place dans la cabine pour mettre et un projecteur 35 et tout le matériel en numérique mais ce n'est pas le cas partout. C'est un voire deux projectionnistes sur trois qui va se retrouver au chômage, ou qui l'est déjà, dans les prochains mois. C'est en train de se passer à une vitesse incroyable. Les gros réseaux sont évidemment en train de mettre la main sur ce qui faisait la

particularité française en termes de distribution. Il faut savoir qu'on a trop de films, quinze à vingt films qui sortent par semaine, c'est beaucoup trop.

Tout ça pour dire quoi? On a un vieillissement en l'espace de vingt ans, la moyenne d'âge de spectateurs en France a vieilli de dix ans. Comment on fait pour sauver? On fait des scolaires à mort. On est embringué dans un truc, où on n'avait pas pensé les dispositifs au départ de cette façon. C'est compliqué à défendre et de dire que maintenant, on arrête. Les enseignants sont très demandeurs et les salles ont besoin de ce public. Est-ce qu'on a vraiment le temps? Est-ce qu'on est vraiment sur une qualité d'accompagnement? Ca doit laisser songeur sur ce qui se passe aussi maintenant dans le monde des musiques actuelles.

**Question (personne non identifiée) :** Je vais juste ajouter quelque chose sur les relations. Je trouve qu'on se retrouve souvent sur des relations ambivalentes avec cette énorme institution qu'est l'Education Nationale où les structures qui établissent des partenariats avec elle se retrouvent embringués, si elles n'y prennent pas garde, à devenir des prestataires de service. Je prends un exemple qui est hors du champ des musiques actuelles volontairement, mais des structures qui font pourtant de l'action culturelle autour du livre mais aussi maintenant avec les départements discothèques, autour de la musique, ce sont les bibliothèques. Les bibliothèques sont embringuées et elles ne savent plus comment faire pour s'en sortir - enfin celles qui veulent s'en sortir, il y en a qui s'en contentent très bien - des relations qu'elles ont avec l'Education Nationale, avec les classes qui déboulent, avec les gamins, l'institut, et chacun repart avec son bouquin. La semaine suivante c'est l'autre classe, tout ça est calé dans le calendrier et si jamais il y a grève c'est la panique à bord. L'étude du CREDOC (Centre de Recherche pour l'Étude et l'Observation des Conditions de Vie) sortie il y a quelques années, s'est penchée sur cette question en allant interroger ces jeunes qui avaient heureusement bénéficié de ces visites à la bibliothèque en leur demandant ce que ça avait changé pour eux. La grosse majorité disait qu'ils n'allaient plus jamais en bibliothèque parce que c'était pour eux associé à l'école.

#### **Question/Remarque inaudible**

**FE :** Je n'ai pas dit que c'était facile mais je peux témoigner pour en discuter souvent parce que je fais beaucoup de formation en bibliothèque. Quand je discute avec les agents de bibliothèque, ils ont des difficultés avec ça. Ils ne savent pas comment mettre en place. Ca ne veut pas dire que le partenariat n'est pas possible mais c'est le sens du partenariat qui se perd au fil du temps et devient une sorte de fonctionnement qui tourne en pilote automatique et dont plus personne ne sait trop pourquoi on le fait.

**VP :** Sur cette question de la pérennité ou de la pérennisation des projets, je crois que c'est important de donner une temporalité, un début et une fin, au projet. Et la question qui nous est posée, c'est comment on construit les porosités. Si on est seul porteur du projet, on s'en va, il n'existe plus. Si on construit quelque chose de collectif, notre fonction sera moindre et il y aura peut-être une autre façon de développer le projet et de le réaliser. L'expérimentation c'est qu'à un moment on teste quelque chose deux ans, trois ans, on arrête, et on va expérimenter autre chose. Le problème, comme le disait Fernand, c'est qu'on expérimente et puis on institutionnalise. Ca c'est fait, et puis on ne revient pas sur le truc qui fonctionne bien, ou pas bien même puisque si ça ne marche pas ce n'est même pas une question, c'est existant. La question de l'évaluation, de la temporalité est fondamentale dès le départ. Je crois que c'est bien à un moment de se dire : ça marche bien? OK, on l'arrête quand même. Il faut reposer, repartir sur un autre logiciel, une autre façon de penser. On l'a décrit dans l'analyse du contexte, aujourd'hui, on est sur une mutation fondamentale. Si on ne pose pas cette question de la mutation, on continue à aller au mur et on sait qu'on va au mur - c'est ça l'avantage.

**Question de Sylvie Bessenay, Fédération Nationale des CMR (Centre musicaux ruraux) :** Sur la question des publics scolaires, je vous entends déplorer une surabondance des publics scolaires et un

envahissement par les équipes éducatives, en tout cas du secteur cinéma, je ne sais pas si ça se vérifie dans d'autres domaines artistiques. Je voudrais dire quelque chose par rapport ça. En premier c'est que l'école reste le seul vrai lieu de l'éducation, de l'égalité des chances, quelque part. Il y a des quantités de familles qui n'emmèneront jamais leurs mômes ni au cinéma, ni au conservatoire, ni ailleurs, et c'est quand même là un vecteur de sensibilisation et de réduction des inégalités que je ne pense pas qu'on puisse se permettre de négliger. Après effectivement, il y a peut-être des processus à conduire pour que ce ne soit pas de la masse et de l'abrutissement des gosses à notre tour, comme on sait très bien faire avec les maths et les enseignements fondamentaux. La deuxième chose, c'est que vos récriminations à l'égard de la surabondance du public scolaire, j'ai envie de vous dire : profitez-en tant qu'il y en a. Parce que dans le domaine rural, où il n'y a pas d'équipements de proximité, où le moindre déplacement d'une classe pour aller voir un concert **GMF (? 1:02:24)**, un film, participer à quoi que ce soit comme activité culturelle et artistique suppose des autocars. Et maintenant que les conseils généraux commencent à être dépassés par l'action sociale qui leur coûte énormément et ils ne paient plus les déplacements scolaires, et bien plus ça va, moins les écoles de campagne fréquentent. C'est une réflexion d'urbain avec transports en commun. Mais profitez-en tant qu'il y en a.

**FE** : C'est vrai qu'il faut faire une grande différence entre ce qui existe. Il y a effectivement aujourd'hui, quoi que l'on en dise, une grande différence d'actions culturelles en milieu rural, en milieu périurbain. Il y a à peu près un tiers des jeunes aujourd'hui qui vivent en milieu rural, avec la particularité que leurs parents ne travaillent pas là. Ce sont des jeunes où il y a moins d'équipements, qui se tapent plein de transports pour aller à l'école, faire leurs activités sportives et culturelles, etc. et les parents sont encore moins là que en ville. C'est un contexte sociologique extrêmement différent de ce qu'on peut voir en ville. En milieu urbain, comme on peut voir ici en région parisienne, il y a un tissu culturel très important, du coup il y a effectivement une surabondance **[où le projet se ? on se trompe ?]...** Tu sais bien à Mantes-la-Jolie comment tu travaillais, il y avait un tissu. Après ça dépend de ce qu'on fait de ce tissu. Au fil des années, on voit quelque chose qui peut prendre des proportions assez gênantes. Ensuite, je pense qu'il y a quelque chose qui tient de la confiance qui peut s'organiser. Tu sais bien au niveau d'une ville, entre les services municipaux, le secteur associatif, les élus, à un moment donné, il faut qu'on soit capable de dire OK, on y va et on verra ce que ça donne. Quand on sait que systématiquement on peut être pris au mot par une évaluation : vous avez tous rempli une grille, vous voyez à quoi ça ressemble. Ça devient très compliqué de pouvoir se glisser comme il serait avantageux de le faire pour tout le monde, y compris pour le financeur.

**Question de Laurent, étudiant curieux** : Concernant la collaboration avec les élus, j'aimerais savoir comment on fait auprès des élus pour valoriser l'action culturelle et faire en sorte qu'elle ne s'inscrive pas en concurrence mais plus en complémentarité avec la diffusion. Dans la mesure où il me semble que pour un élu, électoralement parlant, c'est plus intéressant d'investir dans le concert de Lorie qui va faire venir énormément de personnes que dans des actions pédagogiques de fond et sur le long terme.

**VP** : C'est ce que j'évoquais tout à l'heure, si on est marchand de soupe et si les critères c'est ce qui touche le plus de monde, l'action culturelle a perdu. Si c'est la question d'un projet qui structure avec un territoire, etc., je crois que le territoire est encore assez vendeur. On change les données. On vient voir un élu en disant : voilà, on a travaillé avec telle association, l'amicale machin, on est en train de construire quelque chose. Ça change les données parce qu'un élu, il a aussi ses problématiques de réseau d'influence, de transmission de pensée. Ce n'est pas inintéressant d'avoir des associations partenaires, sur un territoire parce que c'est aussi des faiseurs d'opinion, c'est de la stratégie. La question, c'est d'arriver à un projet concerté, qui amène à construire ensemble sur le territoire, avec une diversité d'intervenants et une richesse de cette diversité. Si on cloisonne l'école par rapport aux parents, à l'existence sur le quartier, si on rend tout monétaire, on se réduit le nombre de possibilités.

Exemple : Dans ce quartier en rénovation, visite d'un équipement en train de se construire, avec des ados, la classe de SEGPA (Section d'Enseignement Général et Professionnel Adapté), ... puisque c'est la visite d'un chantier. Ils s'aperçoivent que l'architecte qui les fait visiter, c'était un maçon historiquement, qui a eu des maladies professionnelles, qui a repris des études et qui est devenu architecte. Par rapport aux gamins, cette capacité à se projeter, à y croire dans un contexte qui n'est pas simple, c'est très riche. Je crois qu'on a à retravailler cette responsabilité citoyenne, de produire du vivre ensemble et de produire du bien.

Sur les studios de répétitions à Trempolino avec la Fabrique, on va proposer aux musiciens qui répètent chez nous - qui ont une histoire, un petit parcours - d'être contributeur et de s'inscrire dans une logique de partage. Ils sont en mesure de transmettre parce qu'ils ont vécu des choses. Ils ne transmettront qu'une expérience ou un petit bout, mais on provoque des rencontres et on développe des réflexions, des compréhensions.

Je m'éloigne un peu de la question mais cette responsabilité de construire un projet, ça se construit à plusieurs, comment on met un réseau autour et comment on porte des réponses, qui sont autant de capacités à faire évoluer le territoire.

**FE :** Si je peux rajouter quelque chose concernant l'évolution de ce qui est en train de se passer. Tu parlais tout à l'heure des bibliothèques, j'étais chargé de l'ouverture d'une médiathèque à Sevrans, il y a quelques années. J'ai vu débouler, dans l'espace numérique et globalement dans la médiathèque, des classes. C'était tant mieux, parce qu'il y avait une appropriation mais d'un autre côté il était difficile de savoir comment sortir de quelque chose qui devenait une vision utilitariste des espaces et finalement d'un auditorium qui restait en plan. Quand je suis arrivé ça n'avait pas été réfléchi. La complexité de l'action culturelle sur la façon dont elle va être pensée dans ces prochaines années, on peut l'observer aujourd'hui dans ces nouveaux équipements, les médiathèques. Si je ramène l'expérience du cinéma, il y a parfois des meilleures conditions de projection dans un auditorium High Tech d'une médiathèque que dans certains cinémas. Quand on veut faire une opération par exemple sur le dernier film de Jean-Pierre Thorn "93 la belle rebelle", on voudrait faire un plateau avec des musiciens, des danseurs, etc. très vite on s'est rendu compte que notre équipement, qui est pourtant une belle salle, n'était absolument pas adapté. Il vaut mieux qu'on aille à l'EMB à Sannois, dans des salles de musiques actuelles qui aujourd'hui sont à peu près toutes très bien équipées en projection, que de s'amuser à faire de la musique dans un cinéma. Et pourtant on a une salle qui a coûté un fric dingue, qui a été rénovée il n'y a pas longtemps, qui a de très beaux sièges. Quand on commence à gratter avec l'évolution de la technologie, l'évolution globale de la société, on s'aperçoit qu'on est cantonné à un truc. Je pense que la transdisciplinarité va continuer à faire du chemin et va obliger l'action culturelle à avoir une vue globale, à ne pas se renfermer sur une discipline. Plus que jamais on est en train de se diriger, peut-être pas vers un art total, mais vers une façon de travailler qui sera de plus en plus élargie et il faudra tenir compte de paramètres qui pour l'instant, jusqu'à présent, étaient considérés comme venant d'autres disciplines. On essaie de transmettre dans le cadre de la formation que l'on fait en BEPJEPS, on amène de plus en plus une réflexion globale, encore plus qu'avant, pour qu'ils ne soient pas simplement fixés sur l'action culturelle cinématographique mais qu'ils puissent comprendre la globalité des enjeux.

**BD :** Je vois des premiers départs et on va se retrouver confronter à des contraintes de retours.

**VP :** Un élément d'information pour l'étudiant curieux, il existe sur le site du DEPS (Département des études, de la prospective et des statistiques du Ministère de la Culture), un document qui permet de montrer quelles sont les limites supérieures et inférieures de l'aspect quantitatif d'un événement culturel. Ça s'appelle *Analyse d'impact économique de la culture*<sup>1</sup>, réalisé par Yann Nicolas, qui est la conséquence d'un mouvement qui travaillait dans les années 2000 en Amérique du Nord qui

---

<sup>1</sup> <http://www.enluminures.culture.fr/culture/deps/2008/pdf/dt1271.pdf>

s'appelle "Analyse d'impact économique", c'est une espèce de transposition de cette démarche qui permet de voir qu'on peut parler de quantitatif mais qu'on peut aussi parler qualitatif avec un élu.

[Inaudible]

**Question de Franck Michaud :** C'est juste un complément d'information pour Trempolino. Vous parliez d'un processus d'évaluation qui se met en place de manière concertée et a priori sur un projet d'action culturelle sur les scolaires, c'est ça? Et je voulais juste savoir qui était autour de la table, quel était le processus qui se mettait en place?

**VP :** Il y a d'abord l'ensemble des protagonistes du projet, c'est-à-dire, les enseignants, les parents, les acteurs culturels impliqués sur le projet, les artistes qui sont intervenus, la conseillère d'éducation et sont également associés les partenaires extérieurs du collège qui ont eu des liens avec ces actions et également des enfants sur d'autres axes et des élus. L'idée c'est d'associer l'ensemble des gens qui ont une responsabilité, y compris les financeurs, dans le développement d'actions. Ce type de projet est aujourd'hui inscrit dans le projet d'établissement, on a vu des mutations dans les comportements des enseignants. Il y a eu un moment : qu'est-ce qu'il vient sur nos plates-bandes puis la notion de co-construction commence à se définir : on aimerait bien faire tel projet, comment on pourrait l'imaginer ensemble, est-ce que vous avez des idées... C'est cette rencontre qui commence à construire des référentiels communs, des dimensions croisées. L'objectif, c'est d'arriver à ce que ces comportements soient suffisamment indépendants pour, après, nous échapper. Il y a peut-être un autre projet à expérimenter ailleurs pour imaginer autre chose. On a tellement cloisonné les choses sur certains projets d'action culturelle. C'est ce qu'on évoquait à plusieurs moments de la journée. Le culturel ne peut pas travailler avec le socioculturel, si ce sont des porteurs de projets culturels qui interviennent sur le territoire, du coup on se retire : on ne sait pas, on n'a pas les mêmes moyens ou ils viennent manger notre pain. Il y a ces logiques là qu'il faut arrêter. Et la seule façon de les arrêter, c'est de construire ensemble, de se croiser de réfléchir, etc.

**Question de Didier Goiffon, Directeur de La Cave à Musique à Mâcon :** Sur la partie évaluation, j'ai bien compris l'intérêt de réunir l'ensemble des acteurs qui sont dans le processus de projet d'action culturelle/projet politique d'action culturelle pour aller plus loin. Ce qui m'intéresse c'est de savoir comment vous vous êtes réparti les critères, qu'ils soient quantitatifs ou qualitatifs, même si on a bien compris que le quantitatif, on arrivait tous très vite à en trouver. J'aimerais savoir si là-dessus tout le monde est dans cette logique collective, participante pour essayer de définir ensemble des critères qui sont plutôt d'ordre qualitatif, même si l'évaluation va être très dépendante des critères qui vont en ressortir. Est-ce qu'il y a des rapprochements par rapport à des choses qui ont déjà été faites, notamment on parlait d'utilité culturelle, des logiques autour de l'utilité sociale? Par rapport à tous ces critères qui sont dans les logiques de l'utilité sociale, on va pouvoir aussi s'appuyer sur l'impact qu'il y aura sur les publics/personnes/gens/populations. Comment vous avez bossé là-dessus? Nous on travaille sur certains projets d'action culturelle et on a plutôt des évaluations descendantes, qui sont liées à des politiques publiques, qui sont en route. On va nous évaluer à mi-parcours et la plupart du temps, c'est soit pour mettre un couperet politique et financier, soit pour se donner bonne conscience, que l'argent public est bien utilisé. Nous, on est plus dans ces logiques de regarder, de triturer, de se concerter mais à la fois toutes les évaluations qu'on a pu avoir sur nos projets, elles sont plutôt avec des commanditaires et les analyses ne sont pas souvent pertinentes. Elles sont orientées, pilotées, parce que les gens qui sont dans ces logiques d'évaluation, sont aussi là pour contenter les acteurs qui ont commandité l'étude d'impact et d'évaluation. J'aimerais savoir comment vous, vous avez travaillé.

**VP :** On voit bien que sur ces logiques d'évaluation de ce type de projets, c'est assez récent. Notre approche est de diversifier, d'une part la technique de l'entretien, de la parole, de l'échange. C'est là qu'il y a des choses qui se disent et ce n'est pas pareil qu'un simple questionnaire. Sur le volet quantitatif, on l'a fait chaque année, on sait qu'il y a eu tant d'élèves, etc. La question qui est posée, c'est de construire ensemble ces indicateurs. On a notre petite idée mais on commence à avoir un

peu de recul sur les techniques d'évaluation, d'analyse d'un projet, il y a les questions ouvertes/fermées, les entretiens individuels, les temps de parole collectifs, les regards par type de partenaires ou d'acteurs impliqués. C'est ce mélange qui va faire qu'on va poser des analyses. Sur les indicateurs, c'est tout le chantier où je crois qu'il faut aller voir du côté des indicateurs de richesse, les indicateurs sociaux, etc. On rentre sur des choses complexes à imaginer. Pour revenir sur "Jardi' n' Jazz", sur les bilans qu'on a pu faire, il y a un fonctionnement. On s'aperçoit qu'il y a les jeunes, accompagnés par les éducateurs, qui contribuent à faire le service à la restauration. Ça leur donne de l'argent qui leur permet de partir en voyage. Dans le bilan, avec les associations, ils ne savaient pas qu'ils contribuaient, par les jeunes, à financer un voyage. Ça c'était oublié. Si on ne remet pas en question l'écriture de protocole, de contrat collectif sur le projet... C'est ça aussi l'enjeu après l'évaluation, comment on construit un écrit collectif qui amène à se dire : pour l'équipe enseignante, les objectifs par rapport à ce projet là, ce sera ça. En tant que parent, je pense qu'il faut ça. Et c'est un socle qui permet de repartir et de réinterroger deux ans, trois ans après.

**Question :** Qui anime ça? Qui est porteur de ça?

**VP :** On veut travailler avec un étudiant ou deux. Par expérience, je pense que dans une logique de recherche, c'est bien d'avoir des gens de l'extérieur enfin je me répète. Pour avoir vu des études portées uniquement par des équipes de chercheurs, parfois il se dit des choses qui sont un tissu de banalités, l'acteur inscrit dans le quotidien avait déjà observé tout ça. C'est bien cette question de construire ensemble et de pousser l'analyse.

**BP :** On va devoir conclure pour éviter que tout le monde rate son train. Je remercie les intervenants pour la pertinence de leurs propos et pour leur pessimisme enthousiaste et je laisse la parole de conclusion à Philippe Audubert.

**PA :** C'est juste une conclusion par rapport à la suite de ces journées. Cette journée d'étude est pour nous, RPM, le point de départ d'une année de travail sur cette question de l'action culturelle. On va avoir dans les programmes à venir pour le collectif RPM, plusieurs temps forts, pas forcément tous reliés à cette question de l'action culturelle.

- Au vacances de février, on a un séminaire qui se déroulera à la Casa Musicale à Perpignan sur la question de la méthodologie du projet pédagogique, de sa construction et de sa mise en place, pour les adhérents du collectifs RPM, qu'ils soient structures ou individuels et les équipes qui travaillent avec ces structures là.
- On a également en projet le séminaire prochain à la Toussaint qui sera sur le thème de l'action culturelle.
- Une formation de formateur qu'on produit avec quatre structures : Trempolino, le CRY, la Casa et l'ARA. Thème "Enseigner, accompagner et transmettre les musiques dans le secteur des musiques actuelles", c'est une formation itinérante qui se déplace sur les quatre structures et qui tient compte des réalités de chacune des structures dans les modalités d'accompagnement et de transmission de la musique.

Ce sont les activités qu'on va développer et je vous le rappelle - puisque je vous l'ai dit ce matin en ouverture - pour nous, c'est un gros boulot de terminer cet ouvrage concernant les pédagogies de la transmission et de l'enseignement des musiques dites actuelles.

Les débats ont été enregistrés et ils vont être transcrits et on vous les enverra par mail puisqu'on a vos adresses mails suite à votre inscription. Je ne vous donne pas les délais puisque ce serait s'engager un peu vite. Mais en tout cas ça va être fait et vous aurez comme ça le texte de tous les débats qui ne sont pas l'aboutissement des travaux mais le point de départ d'une réflexion. Je pense qu'aujourd'hui un certain nombre d'éléments ont été mis en avant qui vont permettre d'enrichir tout ce questionnement là.

Merci à vous de votre présence, de votre écoute attentive. Merci aux intervenants de cette table ronde et des précédentes, aux différents modérateurs. Merci aussi aux deux techniciens qui sont restés en permanence toute la journée pour qu'on puisse se voir et s'entendre et à Fleury Goutte d'Or de nous avoir accueilli tellement gentiment sur cette journée.

A une prochaine fois et à l'année prochaine pour notre journée d'étude dont on ne sait pas encore quel en sera le thème mais sûrement aussi passionnant que celui-ci.