

## SYNTHÈSE DE LA JOURNÉE PROFESSIONNELLE *CURSUS ET OUTILS PÉDAGOGIQUES INNOVANTS*

vendredi 12 mars 2021, en visioconférence

L'ANÉAT a souhaité à travers cette journée professionnelle s'intéresser à des questions d'ordre pédagogique, celle de critères d'évaluation de ses enseignements et de ses élèves et celle de l'innovation en matière de propositions d'enseignement.

Ces deux questions sont abordées grâce à l'accompagnement contributif de Vincent Martinet, directeur de conservatoire pour l'une et de Marie-Haude Caraës, directrice d'école supérieure d'art pour l'autre. L'ANÉAT a demandé à chacun-e d'exposer sa problématique en l'exemplifiant afin de stimuler et d'informer des moments d'échange et de travail en atelier par petits groupes. Suite à la restitution de chaque atelier en plénière, des échanges nourris s'engagent.

Ainsi, la matinée s'est centrée sur la question épineuse de l'évaluation de nos élèves et de nos enseignements. Nos écoles, toujours, absentes des textes et des radars des enseignements artistiques spécialisés, qui plus est dans un contexte où des rapprochements ou fusions entre conservatoires et écoles d'arts plastiques ont tendance à se multiplier sur tout le territoire, formulent la nécessité d'interroger les enjeux d'enseignements et les conceptions des parcours de leurs élèves qu'elles et leurs consœurs des conservatoires développent.

L'après-midi a été consacrée à penser les formes d'enseignement dans le besoin de leur renouvellement au plan de l'expérience proposée aux élèves et aux enseignants, à celui des publics touchés et du rayonnement sur leur territoire.

## PREMIÈRE PARTIE - CURSUS VERSUS PARCOURS DE L'ÉLÈVE

### 1. INTRODUCTION

*Invité : Vincent Martinet, directeur du Conservatoire à Rayonnement Départemental - CRD du Pays de St-Omer (62)*

*Modératrice : Élisabeth Milon, directrice de l'École d'arts plastiques et de la classe préparatoire de Vitry-sur-Seine (94), école membre de l'ANÉAT.*

#### > Élisabeth Milon

En fondant l'ANÉAT, nous cherchions à faire émerger une identité forte et spécifique de l'enseignement des arts plastiques et visuels non diplômant. Afin d'énoncer les valeurs partagées dans ce champ de l'enseignement artistique et les principes de bon fonctionnement de nos écoles, nous avons, avec le parrainage du ministère de la Culture, élaboré une charte. Cette charte, nous l'avons conçue pour qu'elle soit un outil de référence pour nous et nos interlocuteurs, tant au plan local que national. Ainsi chaque autorité dont relèvent nos écoles — collectivité territoriale ou établissement public — se reconnaît dans les valeurs exprimées qui prévalent à « l'élaboration d'un parcours artistique valorisé et valorisant ». Le terme de « parcours » d'élèves s'est imposé à nos écoles par la force de son sens mais aussi comme une alternative aux terminologies utilisées dans les « enseignements artistiques spécialisés » reconnus par le ministère de la Culture. Là, cycles et cursus formalisent une progression de l'élève au travers d'un ensemble d'évaluations, ce à quoi les écoles d'arts plastiques échappent, pour avoir privilégié un autre modèle de conception d'enseignement fondé en premier lieu sur la création et un parcours de recherche personnel.

Nos écoles et les conservatoires n'ont-ils pas en partage les mêmes enjeux éducatifs, culturels et sociaux et le même désir de « favoriser les démarches d'invention » (SNOP 2008) ?

Nous vous proposons de nous interroger sur les enjeux communs et distincts entre nos écoles et les conservatoires, leurs façons respectives de concevoir les parcours de leurs élèves, leurs critères d'évaluation des enseignements et des élèves.

Vincent Martinet a pris la direction du CRD du Pays de St-Omer (Pas-de-Calais) en mai 2020. Le conservatoire regroupe les enseignements de musique, de théâtre, de danse et des arts plastiques. Au cœur de sa réflexion : la question des parcours des élèves et les spécificités de chacun des champs d'enseignement artistique.

#### > Vincent Martinet

Le conservatoire du Pays de St-Omer, c'est aujourd'hui 16 sites dont 4 dédiés aux arts plastiques et arts appliqués.

Vincent Martinet rappelle les textes qui encadrent les enseignements artistiques spécialisés de la musique, de la danse et du théâtre.

- La Charte de l'enseignement artistique de 2001 fixe un cadre clair pour les établissements d'enseignements artistiques et leurs partenaires publics ;
- Les SNOP, Schémas Nationaux d'Orientation Pédagogique (2004 : danse, 2005 : théâtre, 2008 : musique) fixent les missions des établissements, le fonctionnement spécifique par spécialité, le projet pédagogique, les équipements et les conditions de travail. (Aucun SNOP pour les arts plastiques).
- L'Arrêté du 15 décembre 2006 fixe les critères de classement des conservatoires. Cela permet d'attribuer notamment des compétences pour chaque niveau de classement : 3 spécialités pour les CRR (1<sup>ère</sup> cat.), 2 spécialités pour les CRD (2<sup>ème</sup> cat.), danse ou théâtre pour les CRC/CRI (3<sup>ème</sup> cat.).

Parmi les critères, figurent l'enseignement organisé en cursus, l'éducation artistique et culturelle, l'accompagnement des pratiques amateurs, le nombre de spécialités proposées, les

partenariats (notamment avec l'Éducation Nationale), les disciplines enseignées, la qualification des enseignants (PTEA, ATEA).

Depuis 2016- 2017, des changements sont annoncés dans ce classement mais les textes ont pris du retard.

Après avoir décrit un fonctionnement actuel des conservatoires qui s'appuie à la fois sur des parcours pédagogiques, des parcours diplômants et non diplômants, des pratiques individuelles et collectives, Vincent Martinet rappelle que les parcours non diplômants peuvent proposer aux élèves des pratiques collectives qui permettent de faire le lien avec les autres disciplines artistiques : orchestre, atelier, chorale, arts plastiques, danse, théâtre.

L'éducation artistique et culturelle, la création et la diffusion sont également des formats pédagogiques permettant d'ouvrir les conservatoires à d'autres publics.

La question de l'évaluation a toute sa place dans la mise en œuvre des enseignements spécialisés, intégrée à la pédagogie au sein des cursus des conservatoires et des critères de classement. Les conservatoires pourraient d'ailleurs se retrouver auprès des écoles territoriales d'enseignement des arts plastiques et visuels, sur la question du parcours de l'élève, ce dernier étant absent dans les conservatoires.

## 2. LES ATELIERS

### 2.1 / ATELIER 1 : Quels parcours pour les enfants ? Pour les adolescents ? Pour les adultes ?

*Modérateur : Jean-Pierre Roda\* — Rapporteuse : Morgane Prigent\*\**

> Morgane Prigent rapporte la synthèse des échanges.

Un constat collectif, ainsi que des interrogations collectives sont apparus :

- Si l'on suit les élèves-enfants de nos écoles sur une dizaine d'années, force est de constater que peu d'entre eux se professionnalisent.
- Alors que la pratique de la musique implique un travail personnel très important, peu d'élèves d'arts plastiques poursuivent leur travail chez eux avec la même intensité. Cet aspect de l'apprentissage de la musique est souvent considéré par les familles comme un gage de sérieux. En arts plastiques, l'atelier reste le lieu principal de pratique. La posture de l'élève en musique est celle de l'interprète, très différente de celle de l'élève en arts plastiques plus tournée vers la création.
- Dès lors, comment envisager un parcours, plutôt qu'une progression, parcours qui serait semblable à un « voyage » à travers lequel seraient *a minima* formés des « regardeurs » sensibles.
- Si une école de pratique amateur en arts plastiques et visuels est intégrée au sein d'un conservatoire, ne sera-t-il pas compliqué de faire reconnaître nos spécificités ? À cet égard, la mise en œuvre d'un projet pédagogique paraît indispensable. Pour autant, il ne faut pas rester en opposition, mais plutôt être en coopération, avec les écoles de musique.
- À qui nous adressons-nous ? Comment réfléchir à un parcours qui permette de capter et fidéliser les différents publics, notamment les adolescents ?
- Le parcours n'est-il pas plutôt un parcours par étape, pluridisciplinaire, qui permet de faire des choix par la suite. Quid des « mini-cursus » ? Ne doit-on pas davantage théoriser nos pratiques ? Par exemple, il y a des lieux de cours juxtaposés à des lieux d'exposition : on est déjà là dans le parcours, mais ce dernier n'est pas identifié en tant que tel.
- La question du numérique a été plusieurs fois mentionnée : comment compléter plusieurs pratiques traditionnelles à l'aide des outils numériques ?

\* : Jean-Pierre Roda, directeur EBAG - École des beaux-arts du genevois (74), école membre de l'ANÉAT

\*\* : Morgane Prigent, directrice de l'École et Espace d'art contemporain Camille Lambert de Juvisy-sur-Orge (91), école membre de l'ANÉAT

## 2.2 / ATELIER 2 : Quels critères d'évaluation pour nos enseignements ?

*Modérateur, Vincent Martinet, rapporteuse, Élisabeth Milon*

> Vincent Martinet rappelle la fonction de l'évaluation :

- Situer l'élève dans son parcours,
- Communiquer avec la famille,
- Valoriser et motiver l'élève,
- Valider les objectifs acquis.

Élisabeth Milon pose l'enjeu. Dans la perspective d'un rapprochement éventuel avec les conservatoires et/ou d'une demande d'agrément auprès du ministère de la Culture, il est important que nos écoles puissent se situer quant à la question de l'évaluation et de ses critères.

Elle rapporte les échanges.

- Les premiers échanges font très vite apparaître une méfiance quant à la terminologie ici proposée : « l'évaluation » est entendue comme pouvant potentiellement représenter une contrainte pour les enseignements de nos écoles, qui les enfermerait dans des cadres trop rigides, voire dans une normativité. Si nous rentrons dans un processus d'évaluation, attention à ne pas perdre la liberté que nous réclamons et la spécificité que nous défendons.
- Certaines écoles d'arts plastiques sont en pleine réflexion sur la question de l'organisation de leurs enseignements et de leur évaluation en raison de leur rapprochement, sous différentes formes administratives et juridiques (notamment fusion), avec des conservatoires. Parallèlement, les conservatoires en pleine réflexion de refonte des classements approchent avec intérêt nos enseignements.
- Le ministère de la Culture s'interroge sur un possible élargissement des « enseignements spécialisés » aux enseignements des arts plastiques.
- Il est souligné par certain.e.s que la configuration de chaque école et la particularité de son environnement social, économique et culturel sont à prendre en compte, ou sont même déterminants dans l'organisation des enseignements.
- Les échanges insistent sur l'importance dans nos enseignements du dialogue avec les élèves, de l'échange, de l'accompagnement personnalisé, de la socialisation qu'ils favorisent. Cette qualité est une composante importante. Comment ne pas la sous-estimer ? Comment l'évaluer ?
- Quelles terminologies alternatives à celle de l'« évaluation » – qui évoque immédiatement les notions de jugement, de notation voire de sanction – peut-on proposer ? Nous pourrions parler de diagnostics et d'états des lieux à réaliser, ou bien de marqueurs des enseignements à formuler.
- Évaluer peut être pensé comme un temps collectif pour opérer un retour critique sur les enseignements, un outil critique pour avancer collectivement. La forme pourrait en être un séminaire à partir de questions qui traversent nos enseignements.
- La question de l'évaluation des enseignements repose aussi sur la qualification des enseignant.e.s. Aujourd'hui, dans nos écoles les grades des enseignant.e.s restent toujours problématique : assistant.e.s (ATEA) et professeur.e.s (PTEA).
- Certain.e.s avancent qu'une forme d'homogénéité est apparue depuis quelques années dans nos écoles :
  - les enseignant.e.s sont issu.e.s des écoles supérieures d'art et sont sur-diplômé.e.s (DNSEP) ;
  - les pratiques d'enseignement sont les mêmes ;
  - l'école s'adosse à une galerie d'exposition qui permet la rencontre des élèves avec les œuvres et les artistes.
- Il est rappelé que la qualité des enseignant.e.s est un critère essentiel dans les processus d'agrément.
- Il est remarqué que le statut des musiciens n'est pas celui des artistes plasticiens. Un

compositeur-enseignant peut être joué et rémunéré. Est-ce le cas pour un plasticien exposant ?

- La qualité des enseignant.e.s tient aussi à leurs conditions de recrutement. Les recrutements ne sont pas toujours transparents. Parfois des étudiant.e.s d'école supérieure d'art glissent vers l'enseignement en école de pratiques amateurs, sans expérience pédagogique et sous des formes statutaires aléatoires.
- Il est souhaité que les recrutements se réalisent dans une démarche plus transparente et plus collective, intégrant la participation d'enseignant.e.s.
- Comment accompagner de jeunes artistes dans leur entrée dans l'enseignement artistique ? Des éléments de connaissances spécifiques pourraient être apportés, par exemple sur les différents « publics », ou sur les difficultés face à certains handicaps.
- Afin d'élaborer les critères d'évaluation de nos enseignements, ne pourrait-on pas regarder les critères utilisés par les classes préparatoires et les écoles supérieures de la filière d'enseignement artistique ? Tout du moins observer leur « philosophie » en matière de formation (cf. charte des études, ANdÉA, 2014).

Un chantier sur la question de nos enseignements comme enseignements spécialisés, au même titre que ceux des arts vivants, s'est ouvert et poursuivra la réflexion en vue de propositions concrètes.

### 2.3 / ATELIER 3 : Quels critères pour évaluer les élèves ?

*Modérateur : Hedi Saidi\* — Rapporteuse : Bérangère Mazurie\*\**

Bérangère Mazurie fait la synthèse des échanges.

- Le terme « évaluation » provoque des réactions diverses parmi les participants. Pour certains, c'est une nécessité afin de structurer davantage les enseignements, obtenir une reconnaissance, tandis que d'autres y voient un terme plutôt inquiétant.
- Cette évaluation est fonction du désir des élèves d'être – ou pas – évalués. L'évaluation crée ainsi une diversité d'attentes, d'où peut-être la nécessité de réfléchir à des parcours différenciés pour les élèves des écoles de pratique amateur ?
- Est identifié le besoin pour l'élève de progresser, quel que soit son âge, et cette progression dépendra de l'assiduité de ce dernier. D'ailleurs l'évaluation ne commence-t-elle pas par l'assiduité ?
- Il est rappelé que l'évaluation est différente de la compétition.
- Le lien social et la rencontre semble tout aussi déterminant pour les élèves dans les écoles de pratique amateur que l'apprentissage des arts plastiques et visuels.
- Le choix des mots a son importance : pourquoi ne pas plutôt parler d'un « diagnostic » afin de mettre en place un « accompagnement personnalisé » de l'élève, selon des marqueurs (plutôt que des « critères ») pour mesurer la progression ?

Ces marqueurs pourraient être liés :

- Au niveau de connaissance et de compréhension de la discipline,
- Au niveau de compétences techniques,
- A la pensée créative,
- Quid de l'auto-évaluation ? Du contrôle continu ?
- Quid d'un accompagnement prenant en compte les différentes catégories d'âge ? Il faut prendre en compte les jeunes et non la jeunesse...
- Pour conclure, peut-on imaginer de mettre en place une évaluation intégrée à une démarche d'ouverture aux enseignements, et non d'exclusion ?

\* : Hedi Saidi : directeur de la galerie Fernand Léger et de l'École d'Arts Plastiques d'Ivry-sur-Seine (94), école membre de l'ANÉAT.

\*\* : Bérangère Mazurie : directrice de l'École d'art du Grand Villeneuve (47), école membre de l'ANÉAT

### 3. ÉCHANGES EN PLÉNIÈRE

#### À PROPOS DE L'ÉVALUATION

- Une évaluation ne se réduit pas au seul principe de notation et de classement au mérite. L'évaluation des enseignements et des élèves des écoles de pratique amateur en arts plastiques et visuels consisterait plutôt à définir des critères permettant de dialoguer autour de ce qui fonde ces enseignements spécifiques. Ce qui ne consisterait pas en des cases servant à faire rentrer les élèves dans des moules ou des modèles. Attention à ce que la comparaison avec les écoles de musique ne donne pas une fausse piste de réflexion.
- Si le terme d'évaluation fait peur, pourquoi ne pas plutôt évoquer celui de cursus diplômant ?
- La question de l'accompagnement est soulevée à plusieurs reprises : doit-on évaluer cet accompagnement ? Pourquoi ne pas mettre en place en fin d'année une séance de restitution particulière entre l'enseignant et ses élèves, qui permettrait de faire un état des lieux de ce qui a été appris dans l'année ? D'ailleurs, pourquoi ne pas demander aux usagers ce qu'ils attendent ?
- Quid de l'évaluation de nos propositions par nos usagers ? Quid de l'autoévaluation ? Il apparaît nécessaire d'avoir une évaluation qui soit autonome dans son choix et dans ses goûts. L'évaluation, c'est aussi savoir rechercher sa pédagogie.
- Peut-on réfléchir à des critères liés à l'autonomie ? C'est peut-être cette recherche d'autonomie de nos élèves qui nous relie aux autres disciplines artistiques ?
- La charte de l'ANÉAT a été élaborée en tenant compte de cette particularité des écoles de pratique amateur en arts plastiques et visuels, à savoir l'hétérogénéité de leur public, considérée comme une richesse.
- Considérer l'évaluation comme une étape nécessaire de l'enseignement dispensé au sein de ces écoles amène ensuite à s'interroger sur la motivation des élèves et sur leur réinscription.
- Comment ouvrir l'enseignement aux pratiques contemporaines sans que les élèves ne se sentent obligés de les subir ? Que proposer aux élèves anciens ? L'innovation pédagogique très présente dans ces écoles doit permettre de dépasser ces difficultés.
- L'évaluation pourrait-elle prendre la forme d'un séminaire, éventuellement avec un/des intervenant(s) extérieur(s), autour d'une question particulière traitée collectivement entre enseignants, afin d'orienter le projet d'école.
- À propos de l'intégration d'écoles d'arts plastiques et visuels à des conservatoires : l'exemple du Grand Narbonne dont l'école d'arts plastiques a fusionné avec le CRD a été cité à plusieurs reprises. L'équipe est en effet actuellement en pleine réflexion afin de tenter de trouver une proposition de formats pédagogiques tenant compte de la spécificité et de la richesse de chaque discipline proposée. En musique, les enseignants souhaitent sortir de l'évaluation annuelle ; en arts plastiques, les enseignants réfléchissent à la façon dont ils pourraient mieux structurer leurs interventions, sans sanction, à travers un enseignement basé sur la créativité.
- Vincent Martinet rappelle qu'en musique, parcours diplômant ne veut pas dire parcours professionnalisant. L'idée est d'aller vers une bonne pratique amateur et, pour une minorité d'élèves seulement, vers une professionnalisation.

#### À PROPOS DU PARCOURS DE L'ÉLÈVE

- Ce parcours s'appuie sur un tronc commun à toutes les disciplines : l'histoire de l'art n'est-elle pas ce tronc commun ?
- Une enquête menée sur une école de pratique amateur a permis d'identifier que les élèves s'inscrivent aux cours avant tout en raison des horaires proposés. Le parcours des élèves est donc construit en lien étroit avec les horaires de travail des enseignants. Aussi, pourrait-il convenir d'envisager de mettre en œuvre une transversalité des disciplines au sein du parcours de l'élève, au moment où sont élaborés les plannings de cours des enseignants.

## SECONDE PARTIE - ÉCHANGES DE PRATIQUES INNOVANTES

### 1. INTRODUCTION

*Invitée : Marie-Haude Caraës, directrice générale de l'École supérieure d'art et de design TALM.*

*Modératrice : Sandrine Rouillard, co-présidente de l'ANÉAT et directrice du service Arts Visuels, Grand Paris Sud.*

#### > Marie-Haude Caraës

L'invitation à cette journée professionnelle à l'initiative de l'ANÉAT, en tant que représentante d'un établissement d'enseignement artistique supérieur, apparaît d'une grande importance. Les coopérations devraient d'ailleurs être amplifiées à propos de l'innovation pédagogique, entre écoles de pratique amateur et écoles diplômantes.

Marie-Haude Caraës présente des exemples de « pédagogies innovantes du point de vue de la création » (voir bibliographie jointe).

- « Poker design » du designer et enseignant Philippe Comte : permet d'aborder un sujet de manière déroutante, inattendue, pour placer l'élève dans une position inédite.
- « Jour inondable », résidence artistique du collectif marseillais « La folie kilomètre » à Tours : développement de l'idée que l'on peut sensibiliser une population à un sujet qui d'habitude lui échappe, à l'aide de moyens artistiques et esthétiques.
- « L'école en son chantier » : projet sur deux années – durant le temps du chantier – d'exploitation pédagogique des nuisances sonores provoquées par un gigantesque chantier dans l'école élémentaire publique Saint-Jean à Strasbourg.
- Projet de l'ENSCI : redesigner la visite d'une usine pour la rendre plus attractive.
- Simone et Lucien Kroll : couple d'architectes qui fait participer les usagers à la programmation et à la conception architecturale (comme à Louvain en Belgique).
- « La maison de Lucy », projet de l'école d'architecture Rural Studio en Alabama
- « L'école en chantier » : projet qui s'inscrit dans le programme « Je participe à la rénovation de mon école » de la cité du design de Saint-Étienne : la designer et architecte d'intérieur Agathe Chiron anime pendant six mois des ateliers de cocréation avec des élèves de l'école du Petit-Coin. Les enfants ont ainsi contribué à imaginer les salles multiusages, bibliothèque, salle des maîtres, de reprographie et de réunion.
- « Le journal de bord » de Boris Charmatz : ce chorégraphe et danseur décrit dans un journal les fondements du dispositif de recherche et de création pédagogique qu'il a mis en place. « L'espace de la pédagogie contemporaine, c'est celui où des artistes deviennent professeurs en enseignant, pendant que des élèves deviennent artistes ».

Marie-Haude Caraës conclut son intervention en s'interrogeant sur la façon dont naissent les idées. L'invention émerge toujours d'une recomposition, d'une nouvelle façon d'agencer le réel : les idées sont une aptitude à créer du nouveau grâce à des stimulations. Il n'y a pas de bonne attitude en la matière, même si une certaine méthodologie est toutefois nécessaire.

### 2. LES ATELIERS

#### 2.1 / ATELIER 1 : Que faire, après la crise sanitaire, de l'expérience numérique du confinement ?

*Modérateur : Alexandre Rocuzzo\* — Rapporteuse : Laure Flores\*\**

Laure Flores rapporte la synthèse des échanges.

- Les différentes périodes de confinement n'ont pas été vécues de façon identique : lors du 1er confinement, les équipes pédagogiques (comme plus largement la population) ont éprouvé un sentiment de sidération. Ce qui a été mis en place alors, lorsque cela a été

\* : Alexandre Rocuzzo : directeur de l'École d'Art de Riom (63), école membre de l'ANÉAT

\*\* : Laure Flores : directrice du Centre d'arts plastiques Fernand Léger à Port-de-Bouc (13), école membre de l'ANÉAT

possible, relevait plutôt de l'urgence. Au moment du 2ème confinement de novembre 2020, les propositions pédagogiques qui ont été faites étaient bien plus élaborées car mieux préparées.

- Cette expérience numérique s'est finalement principalement déployée dans un contexte très contraint, pour maintenir un lien pédagogique. Ce lien à distance ne remplace pas le besoin du lien social que représentent les cours en présentiel.
- Sont rapidement apparues des difficultés dans la mise en œuvre de ce lien pédagogique à distance, en fonction des disciplines, de l'âge des élèves, de l'équipement, du droit à l'image, des tarifs...
- Un état des lieux rapide permet de pointer la variété des outils numériques utilisés : Tumblr, tablettes, forums, Padlet, blogs, envoi de mails, création de chaîne Youtube, appels téléphoniques, visites virtuelles d'exposition, plateformes collaboratives.
- Le lien proposé a été plus ou moins suivi, certains outils s'avérant efficaces pour quelques élèves seulement. Il a été observé que le lien pédagogique à distance était remis en question surtout par des élèves déjà en télétravail durant tout ou partie de la journée, et qui saturaient au moment de se remettre devant leur écran pour suivre leur cours.
- À l'aune de cette expérience, comment repenser nos pratiques pédagogiques ? Une des limites identifiées à travers l'usage des outils numériques concerne le temps nécessaire à l'enseignant pour préparer son cours : construire le lien à distance est chronophage, bien plus long que la préparation des cours en présentiel. Comment prend-on en compte ce travail supplémentaire pour les enseignants ?
- Autres interrogations : quelle(s) formation(s) suivre afin de maîtriser l'utilisation de ces outils numériques ? Quelle dotation numérique dans nos établissements ? Il paraît en effet important que tout ou partie de ce lien pédagogique à distance se réalise dans les équipements, afin de maintenir une cohésion d'équipe.
- À propos du droit d'auteur des enseignants : quel est-il lorsque le contenu dépasse le cadre de la classe aux élèves, pour être mis en ligne sur les réseaux sociaux par exemple ?
- Va-t-on poursuivre l'utilisation des outils numériques au-delà du confinement ? Pourquoi ne pas créer des contenus numériques supplémentaires et complémentaires du cours en présentiel ?

## 2.2 / ATELIER 2 : Quels sont les ressorts pédagogiques de la contrainte ?

*Modératrice : Anne Jaillette\* — Rapporteuse : Fabienne Leloup\*\**

Fabienne Leloup rapporte la synthèse des échanges.

- La contrainte a été pensée par les participants, principalement dans le cadre de la crise sanitaire. Est-elle un facteur de créativité dans le domaine des arts visuels, tenant compte des multiples formes qu'elle peut revêtir : le sujet donné, la contrainte matérielle, spatiale, temporelle, sociale, etc ?
- La contrainte d'utilisation du numérique pendant le confinement, n'a pas permis à tous les élèves d'accéder à l'enseignement à distance.
- Cette distance a d'ailleurs imposé d'inventer de nouveaux gestes. La contrainte du numérique a obligé les enseignants à beaucoup d'innovations et d'inventivité pour garder le lien.
- Cette distance lorsqu'elle est contrainte, semble inacceptable à certains élèves car la pratique artistique est créatrice de liens sociaux.
- Que penser de la distance entre les écoles et les publics empêchés ?
- L'utilisation des outils numériques semble très différente selon le public ciblé : doit-on alors adapter l'enseignement aux outils numériques, ou se réinventer selon le public ciblé ?
- Concernant un public d'adolescents en revanche, la contrainte numérique peut se

\* : Anne Jaillette : directrice de la Maison des Arts Solange Baudoux, d'Évreux (27), école membre de l'ANÉAT

\*\* : Fabienne Leloup : directrice de la Maison des Arts Plastiques Rosa Bonheur de Chevilly-Larue (94), école membre de l'ANÉAT

révéler bénéfique : la visioconférence permet une écoute particulière, une prise de parole simplifiée au sein du groupe, l'utilisation du support peut établir une nouvelle règle de jeu... Pour autant, comment créer une pratique collective via une visioconférence ?

- Les élèves ont fait des retours à propos de certains outils numériques qui leur ont été proposés : les corrections en ligne sont particulièrement appréciées, notamment auprès des élèves les plus avancés. De même pour les vidéos de tutoriels, qui offrent la possibilité d'être regardées autant de fois que souhaité.
- Ne doit-on pas finalement considérer la contrainte comme un outil pédagogique ? La contrainte fait en effet partie de la créativité car elle fixe un cadre et une attitude de réflexion. Elle permet de guider individuellement les élèves.
- Qu'émergera-t-il de ces contraintes dans nos pratiques quotidiennes ? Quelles habitudes garderons-nous ?
- Ne serait-il pas intéressant de poursuivre ponctuellement un enseignement à distance, aux côtés de la pratique artistique collective en présentiel dans l'atelier ? Car cet enseignement à distance peut aussi favoriser le développement d'attitudes qui ne se produisent pas autrement.

### 2.3 / ATELIER 3 : Quels déploiements innovants de l'école d'art sur son territoire ?

*Modératrice : Marie-Audes Caraës — Rapporteuse : Sandrine Rouillard*

Sandrine Rouillard rapporte la synthèse des échanges.

Les participants ont identifié des problématiques qui relient étroitement innovation et spécificité de territoire :

- Il n'y a pas un mais des territoires, avec leurs caractéristiques économiques, géographiques, politiques propres, qui doivent pouvoir garder leur identité et leur diversité.
- Comment occuper un territoire, lorsqu'une partie des enseignants de l'école d'art n'y vivent pas ? Et donc n'expérimentent pas le territoire dans lequel ils interviennent ?
- Il existe des difficultés à rayonner sur l'intégralité de leur territoire pour les écoles couvrant de larges périmètres (écoles intercommunales...).

L'occupation de ces territoires se réalise en y développant des partenariats, les plus pertinents possibles, en fonction des diagnostics qui y ont été menés. Il est nécessaire de développer des innovations, de connaître nos territoires.

Les contraintes sont multiples : budgétaires, d'espace et de population.

Le contact avec des publics spécifiques nécessite la collaboration avec des partenaires. Aller au-delà de nos espaces de travail habituels demande une adaptation de nos pratiques.

Les participants ont ensuite identifié des solutions :

- Déplacer tous les deux mois des cours à l'extérieur des écoles, dans des lieux choisis par les enseignants.
- Penser l'école d'art comme un tiers-lieu autour des arts visuels (en tant que pôle de rencontres).
- Mettre en place une Agora publique sur les attentes des habitants.
- S'associer avec les services en lien avec des publics-cibles (Jeunesse, Politique de la Ville, CCAS...).
- Fonctionner par stage et non par cours réguliers, dans les quartiers.
- Délocaliser certains cours (camion, salle communale...).

### 3. ÉCHANGES EN PLÉNIÈRE

#### À PROPOS DE LA CONTRAINTE LIÉE À L'USAGE D'OUTILS NUMÉRIQUES PENDANT LES DIFFÉRENTS CONFINEMENTS

- La limite des outils numériques est peut-être actuellement atteinte car la situation perdure. La contrainte dure depuis trop longtemps pour être source de créativité et vient perturber la stimulation initiale. C'est aussi ce qui fait la différence entre le premier et le deuxième confinement.
- Mais quelle que soit la contrainte que l'on s'impose ou que l'on subit, la contrainte n'est pas nouvelle dans le champ de l'art : l'artiste travaille avec de petits moyens et est toujours contraint d'une manière ou d'une autre. La contrainte est inhérente au processus de création.
- Au-delà de la contrainte liée au confinement, ne faut-il pas rester vigilant afin que l'usage de la visioconférence laisse davantage de place au cours en présentiel

#### À PROPOS DE LA CONTRAINTE LIÉE À L'USAGE D'OUTILS NUMÉRIQUES AUPRÈS DES PUBLICS EMPÊCHÉS

- La notion de lien social dans l'enseignement artistique est important.
- Une partie du projet d'une école de pratique artistique est de créer ce lien, sans être dans le soin. Il faut donc privilégier l'accueil des publics empêchés sur place avant que de recourir au numérique.
- La pédagogie est aussi une question d'individu et certains enseignants travaillent plutôt au cas par cas. Cet épisode de confinement donne des outils supplémentaires aux écoles pour aller vers les publics empêchés, sans limiter la notion de « public empêché » aux personnes en situation de handicap. Les écoles ont en effet tout intérêt à disposer d'un champ d'enseignement large.
- L'une des difficultés du distanciel, est que la discussion entre l'enseignant et l'élève devient publique, alors qu'en présentiel, c'est un dialogue autour d'une pédagogie adaptée à l'élève.

#### À PROPOS DE L'INNOVATION PÉDAGOGIQUE

- Comment se fabriquent les territoires ? Quelle est la place des enseignements des arts visuels dans ces territoires ? Comment construire des formats pédagogiques adaptés au territoire ? Quels moyens mettre en place afin que les interventions d'artistes soient appropriées au territoire ? Ne faut-il pas donner le temps aux équipes pédagogiques pour se déployer dans le territoire et entrer en contact avec le public ?
- Des pistes très intéressantes existent pour inventer de nouvelles approches. Mais pour les écoles de pratiques amateurs, un travail important reste à effectuer auprès de leurs tutelles pour leur proposer cette culture de l'expérimentation. Les élus et les directions culturelles doivent pouvoir envisager les écoles de pratiques amateurs comme des écoles expérimentales. Les contraintes obligent à faire preuve de stratégie pour trouver les moyens de mener nos missions pédagogiques à leur terme.
- À l'ANÉAT, les responsables d'écoles représentent leurs collectivités : ils peuvent être force de proposition mais il y a cette relation étroite à la collectivité qui demande de délimiter quel est le champ ou le périmètre de leur autonomie ? C'est dans ce champ, que l'on pourra expérimenter.

### PERSPECTIVES

La journée a été riche d'échanges d'expériences et de réflexions qui serviront de socle à la prochaine journée professionnelle de l'ANÉAT à l'automne 2021. Les contributions de nos collègues, Vincent Martinet, pour les conservatoires, Marie-Haude Caraës, pour les écoles supérieures d'art et les interventions de nos collègues des écoles de pratiques amateurs, permettent de mieux se saisir de certains enjeux liés aux formes de nos pédagogies et de nos adresses à différents publics et aux architectures pédagogiques qui dessinent voire valident les parcours de nos élèves.

## Bibliographie de Marie-Haude Caraës pour son intervention sur les pédagogies innovantes

- Bouchain Patrick, *Histoire de construire*, Arles, Actes sud, l'Impensée, 2012.
- Bremer John et von Moschzisker Michael, *School without Walls: Philadelphia's Parkway Program*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1971.
- Briançon Muriel et Peyron-Bonjan Christiane « *Repenser la présence – distance en formation : une clé phénoménologique pour comprendre l'émancipation de l'apprenant ?* », Revue de l'association francophone internationale de recherche scientifique en éducation, n° 10, 2013 [www.la-recherche-en-education.org](http://www.la-recherche-en-education.org)
- Charmatz Boris, *Je suis une école. Art, pédagogie, esthétique, politique*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009.
- Chauveau Jacques et Diro-Courdesses Lucile (sld), *Écoles et quartier, des dynamiques éducatives locales*, Paris, L'Harmattan, 1989.
- Coccia Emanuele, *La Vie sensible*, Paris Rivages, 2011.
- Cornu Jean-Michel (sld), *La Monnaie, et après ? Guide des nouveaux échanges pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, Limoges, FYP éditions, 2012.
- Cox Donald William, *The City as a Schoolhouse. The Story of the Parkway Program*, Philadelphie, Judson Press, 1972.
- Daniel John, « *La technologie est la réponse mais quelle est la question ? Quatre principes de base pour l'emploi efficace de la technologie de l'information et des communications pour un enseignement et un apprentissage de qualité et une gestion efficace* », Unesco, 2002 <http://bv.cdeacf.ca/documents/PDF/rayonalpha/15114.pdf>
- Devauchelle Bruno, *Comment le numérique transforme les lieux de savoirs Le numérique au service du bien commun et de l'accès au savoir pour tous*, Limoges, FYP éditions, 2021.
- De Duve Thierry, *Faire école (ou la refaire ?)*, Dijon, les Presses du réel, 2008.
- Frey Pierre, *Learning from Vernacular : pour une nouvelle architecture vernaculaire*, Arles, Actes sud, 2010.
- Galetic Stéphane, « *Pragmatisme et pédagogie dans l'œuvre de Dewey* », <http://www.peripleenlademeure.com/IMG/pdf/Dewey.pdf>
- Illich Ivan, *Une société sans école*, Paris, Points, 2015.
- Kambouchner Denis, Merieu Philippe et Stiegler Bernard, *L'École, le numérique et la société qui vient*, Paris, Mille et une nuits, 2011.
- Munari Bruno, *Les Ateliers tactiles*, Paris, Les Trois Ourses, 2011.
- Papanek Victor, *Design pour un monde réel*, Paris, Mercure de France, 1974.
- Pottier Claire, *Espace de travail, travail de l'espace*, Issy-Les-Moulineaux, Form'a, 2006.
- Suffrin Claire et Marc-Hubert, *Échanger les savoirs*, Bruges, Desclée de Brouwer, 1992.
- Anthony D. Williams et Tapscott Don, *Wikinomics: How Mass Collaboration Changes Everything*, Londres, Penguin, 2010.