



Pratiques pédagogiques : recherche, innovation et expérimentation

Cinquante-neuf questions pour accompagner la réflexion des enseignants du réseau des douze Conservatoires du GOSB

Nous vous conseillons de lire d'abord très attentivement la totalité des questions. Cela vous permettra d'avoir une première vue d'ensemble sur ce sujet.

Certaines de ces questions sont très fortement « orientées » : elles ne sont ni neutres, ni « politiquement correctes », encore moins « bien pensantes ». Elles sont avant tout destinées à provoquer et accompagner votre réflexion, à faire émerger la parole de chacun.e d'entre vous et faire un pas de côté pour envisager les choses dans la différence.

D'autres questions sont volontairement complexes. Vous ne pourrez sans doute pas y apporter d'emblée une réponse satisfaisante, mais il sera cependant nécessaire de vous les poser pour pouvoir aller plus loin dans la réflexion.

Enfin, plusieurs questions reprennent les mêmes thèmes mais sous un angle différent, afin qu'elles puissent être appréhendées selon leurs différentes facettes.

Ces questions sont regroupées autour de neuf axes :

- 1. Constituer un réseau d'échanges et de transferts d'expérience entre enseignants*
- 2. Donner accès à des expériences artistiques globales et décisives*
- 3. Une nouvelle ingénierie pédagogique pour former le futur citoyen*
- 4. Des ambitions artistiques collectives*
- 5. Rythmer l'année scolaire autrement ?*
- 6. Donner aux parents et aux familles leur juste place*
- 7. Passer de la transmission des savoirs à la révélation des talents de chacun*
- 8. Analyser et prendre en compte les résistances au changement*
- 9. Coordination et évaluation des actions*

1° - Un réseau d'échanges et de transferts d'expérience entre enseignants

1. Quelles sont, parmi VOS PRATIQUES pédagogiques, celles que vous considérez comme étant le plus « innovantes », « expérimentales » et que vous aimeriez partager plus largement ?
2. Quelles sont, au sein de votre Conservatoire, les pratiques pédagogiques qui mériteraient d'être repérées au niveau du Réseau GOSB ?
3. Quelles sont les pratiques pédagogiques « innovantes » que vous aimeriez EXPERIMENTER dans votre propre classe, si vous en aviez la possibilité ?
4. Quels sont les POINTS DE BLOCAGE qui vous empêchent de vous lancer dans ces expérimentations pédagogiques avec vos élèves ?
5. Comment encourager les enseignants à OSER DEMANDER un partage de connaissances à un autre collègue ?
6. Comment organiser des TEMPS DE REGARDS CROISES, de débats et de partage autour des questions pédagogiques, à l'échelle du Réseau, pour :
 - Avoir une vue d'ensemble sur la diversité des pratiques pédagogiques de ces 12 établissements ?
 - Partager les fruits de vos réflexions et expérimentations pédagogiques ?
 - Vous informer mutuellement sur l'évolution des pratiques pédagogiques ?
 - Faire rayonner toutes ces pratiques innovantes au-delà de votre discipline ou de votre établissement ?
7. L'expérimentation pédagogique ne fonctionne pas lorsqu'elle est imposée « d'en haut ». Elle ne peut se déployer que sur la base du VOLONTARIAT : le volontariat des enseignants, mais aussi celui des parents. Quelles GARANTIES et quelles protections faudra t'il donner aux enseignants, pour qu'ils osent se lancer en toute SECURITE dans des démarches d'expérimentation pédagogique ?
8. Parmi les thèmes suivants, quels sont ceux qui vous donneraient envie de participer à un GROUPE DE TRAVAIL à l'échelle du Réseau :
 - La construction de l'autonomie de l'élève,
 - Le développement de la créativité des élèves,
 - L'encadrement pédagogique en équipe interdisciplinaire,
 - Les ateliers de pratiques collectives,

- La « classe inversée »,
- La constitution d'un socle raisonné de références communes, fondement d'une véritable culture artistique,
- L'analyse des pratiques informelles et des formes de sociabilité adolescente,
- Les liens entre l'Education nationale et les Conservatoires, pour renforcer l'EAC.
- AJOUTEZ à cette liste les thèmes qui vous intéressent et qui n'y figurent pas

9. Souhaitez-vous vous engager plus particulièrement dans l'expérimentation de démarches qui interconnectent PLUSIEURS DISCIPLINES : Danse, Théâtre, Musique, Arts plastiques... ?

10. Lorsqu'aura émergé une véritable lieu de « remue-méninges pédagogique », comment le Réseau pourra t-il SOUTENIR CES EXPERIENCES SUR LA LONGUE DUREE, au fil des étapes ? :

- Dans la phase de conception des projets expérimentaux,
- Pendant l'expérimentation sur le terrain,
- Au moment de l'analyse collective des résultats,
- Lors de la phase de validation par les collègues,
- Lorsqu'il s'agira d'étendre l'expérimentation à un niveau plus élargi, de la transposer à aux autres disciplines,
- Au moment de la publication des résultats, de la valorisation par l'édition de documents destinés aux autres enseignants du Réseau, afin qu'ils puissent se saisir de ces nouvelles pratiques et les expérimenter à leur tour.

11. Comment mettre en œuvre une FORMATION MUTUELLE entre collègues, dans laquelle les enseignants expérimentés pourraient transmettre leur savoir-faire pédagogique à leurs collègues, dans un esprit de COOPERATION, par-delà le découpage par conservatoires et par disciplines ?

12. Comment répondre au besoin légitime de RECONNAISSANCE, de la part des enseignants qui s'investissent dans ces diverses missions de rénovation pédagogique, à l'échelle du Réseau ?

13. Plus généralement, comment renforcer, chez les enseignants, le sentiment d'appartenance au Réseau GOSB ?

II° - Donner accès à des expériences artistiques globales et décisives

14. Que peut apporter le Réseau, afin que les élèves puissent se former au moyen d'une pratique très régulière du SPECTACLE VIVANT ?
15. Comment, dès le départ, intégrer LES DIFFERENTES DISCIPLINES ARTISTIQUES et la FORMATION MUSICALE dans la conception des différents projets de production artistique liés au spectacle vivant ?
16. A chacune des étapes de chaque projet, quelle est la place que vous jugez nécessaire d'accorder à la CREATIVITE DES ELEVES, à leurs propositions, à leur sensibilité et à leur imaginaire propres ?
17. Si les élèves participent réellement à toutes les étapes d'une création scénique, en quoi peut-on considérer qu'il s'agit là d'une activité réellement FORMATRICE ? Si oui, l'engagement de chaque élève dans le projet peut-il être pris en considération au moment de l'évaluation ?
18. On a souvent entendu dire qu'il est impossible d'évaluer la créativité des élèves, qui plus est dans une production collective. Comment, dans vos disciplines, pourrait-on adapter les INDICATEURS GENERAUX DE LA CREATIVITE à l'évaluation individuelle de vos élèves ? :
- La présence de formes de PENSEE DIVERGENTE : « *think different* ».
 - La capacité à donner de l'INTENSITE des aspects de la vie que d'autres trouveraient anecdotiques.
 - La confiance dans les BIFURCATIONS IMPREVUES DE LA SUBJECTIVITE.
 - La capacité à sortir des chemins balisés. Etre capable d'établir des connexions INSOLITES, selon des processus inhabituels d'association d'idées.
 - Pratiquer le « DETOURNEMENT » d'objets et de concepts.
 - Préférer le BRICOLAGE conceptuel aux systèmes « prêts-à-penser ».
 - Laisser l'imagination se mouvoir librement, SANS CENSURE interne ou externe. En groupe, savoir rester « libre penseur ».
 - Etre capable de CHANGER D'ANGLE PERCEPTIF, pour avoir une autre approche sensible du réel...
 - Faire de L'ANALOGIE un mode de pensée privilégié.
 - Faire confiance à L'INTUITION, en amont de la déduction rationnelle.
 - Etre capable d'une SAISIE GLOBALE des processus complexes, plutôt que de se perdre d'emblée dans le détail compliqué des analyses rationnelles.

- S'adapter à des situations imprévues, faire confiance aux propositions singulières du HASARD, dans l'ici et maintenant, sans préméditation.
- Parvenir à les relier des éléments apparemment épars et hétérogènes par une COHERENCE interne.
- Ne pas avoir peur de l'erreur et du tâtonnement.
- Attraction pour le NOMADISME de la pensée, plutôt que pour la fixité rassurante des « systèmes » académiques.
- Capacité à INVERSER la hiérarchie des valeurs et des représentations sociales.
- S'engager dans des occupations apparemment INUTILES, au risque d'être considéré socialement comme « oisif ».
- Inversement, être capable de travailler OBSESSIONNELLEMENT à un projet, sous l'impulsion d'une « nécessité intérieure » impérieuse.
- Accepter les ALEAS des ruptures de continuité, des phases « d'improductivité », voire de stérilité dans l'attente de l'irruption de l'imprévu, de trouvailles par « accident », de l'émergence d'intuitions, etc.
- Quels que soient les DOUTES du moment, avoir une forte CONFIANCE en ses propres capacités d'invention (Picasso : « *Je ne cherche pas, je trouve* »).
- Dans le travail en groupe, RENDRE LES AUTRES PLUS CREATIFS.

19. Les artistes contemporains sont souvent à la fois plasticiens, danseurs ou chorégraphes, vidéastes, musiciens... La transdisciplinarité régit une bonne partie de la création contemporaine. En quoi, au sein du Réseau, L'INITIATION DES ELEVES A UN AUTRE MODE D'EXPRESSION ARTISTIQUE que leur discipline principale pourrait-elle constituer un tremplin pour la découverte de la transdisciplinarité contemporaine ?

20. Comment faire travailler les enseignants des différentes disciplines artistiques sans qu'aucune discipline n'instrumentalise les autres ? Quelles sont les conditions à réunir pour que s'instituent des démarches de CO-CREATION, de CO-INVENTION pédagogique ?

21. Plutôt que de JUXTAPOSER artificiellement les disciplines artistiques, mieux vaudrait mettre en œuvre des METHODES de travail qui créent des LIENS ORGANIQUES forts entre elles. Pour cela, il faut d'abord repérer les FORCES COMMUNES qui traversent la Musique, la Danse, l'Art dramatique, la Vidéo et le Cinéma... et les différents arts du spectacle vivant. Comment aider les enseignants et les élèves à se saisir de toutes ces ENERGIES TRANSVERSALES :

- L'écoulement du temps et la modification de la perception de la durée
- Le corps et le geste
- La mise en espace
- La communication avec le public

- L'intensité des processus d'émergence de la création
- L'émotion, l'énergie et la construction d'une forme
- De la construction d'un langage à l'émergence du sens
- L'écriture, la mise en cohérence et l'exigence stylistique ?

22. Quels sont les processus de co-création qui facilitent le DECENTRAGE des points de vue ? Comment rendre productive l'HETEROGENEITE des participants au projet, afin de sortir du formalisme académique et faire en sorte que les élèves, comme leurs enseignants, osent s'engager dans une véritable EXPERIMENTATION ESTHETIQUE ?

23. Dans ce cas, au sein du Réseau, jusqu'à quel degré d'AUDACE ARTISTIQUE peut-on laisser aller un projet artistique avec des enfants ou des adolescents ? Comment concilier la contrainte institutionnelle du « politiquement correct » avec la LIBERTE D'EXPRESSION des jeunes ?

24. La mise en oeuvre de procédures créatives est censée libérer les individus, participer à leur développement personnel. Inversement, elle peut être instrumentalisée par les tenants de la « mise en compétition » à des fins de mise en valeur des plus « méritants ». Comment éviter que les pédagogies de la créativité ne deviennent, malgré elles, un nouvel outil au service de la sélection des ELITES - et donc un facteur d'aliénation sociale pour les autres élèves.

III° - Une nouvelle ingénierie pédagogique pour former le futur citoyen

25. Comment aider les enseignants à ajuster leur démarche pédagogique à la REALITE DU TERRITOIRE :

- Aller chercher les élèves « là où ils sont »
- Les prendre en charge à partir de « là où ils sont », tant sur le plan culturel que cognitif.
- Tirer le meilleur parti de leurs pratiques informelles antérieures, de leur imaginaire, de leur sensibilité, de leurs énergies
- Prendre en compte leurs contraintes familiales et matérielles (pas de lieu pour répéter chez soi, etc.)
- Donner de réelles chances de réussite aux enfants des familles supposées être « incapables de suivre la scolarité artistique de leurs enfants », parce qu'elles n'ont pas la « bonne éducation » pour le faire ?

26. De quelle manière, à l'échelle du Réseau, une REFLEXION COMMUNE aux enseignants de la Danse, des Arts plastiques, du Théâtre et de la Musique, pourrait-elle aider à remédier au phénomène de REPRODUCTION DES INEGALITES CULTURELLES ?

27. Comment cette REFLEXION INTERDISCIPLINAIRE sur les inégalités culturelles pourrait-elle s'appliquer à l'enseignement de la MUSIQUE, qui a ses propres spécificités, mais où il existe un beaucoup trop grand écart entre :
- La trop courte 1/2h hebdomadaire, « avec le professeur »
 - Et la trop longue semaine de pratique « travail tout seul à la maison¹ » ?
28. Les enseignants de l'Education nationale ont souvent observé que, lorsque des élèves en difficulté s'engageaient dans des EXPERIENCES ARTISTIQUES fortes, leur TRAVAIL SCOLAIRE s'améliorait. Quels liens établir avec l'Education nationale, à l'échelle du Réseau, pour que des projets artistiques motivants les aident à apprendre leur « METIER D'ELEVE » ?
29. Rares sont les artistes qui acceptent de travailler plusieurs mois pour ne se produire qu'une seule fois sur scène. Or, dans le domaine de la pédagogie, on observe que la plupart du temps les projets sont du domaine du « one shot » : les réalisations scéniques ne sont données en public qu'une seule fois, par faute de moyens, d'encadrement administratif, d'énergie. Comment le Réseau pourrait-il faciliter une large diffusion de ces productions pédagogiques sur l'ensemble du territoire, afin que les élèves aient l'occasion d'affirmer leur présence scénique, d'une représentation à l'autre ?
30. L'Education Artistique et Culturelle (EAC) constitue l'une des missions des conservatoires, mais elle est souvent difficile à mettre en oeuvre. Comment le Réseau pourrait-il accompagner la mise en place, à l'échelle du territoire, d'une « Ecole du spectateur », d'une « Ecole de l'auditeur », d'une « Ecole du Regard », etc. ?
31. Comment l'enseignement artistique peut-il se déprendre de l'héritage historique d'une culture INDIVIDUALISTE, d'une MISE EN COMPETITION permanente, sous prétexte d'émulation ?
32. Que faut-il transformer dans la pédagogie des différentes disciplines artistiques, pour que les enseignants dégagent davantage de temps pour apprendre à leur élèves à COLLABORER avec leurs condisciples ?
33. En quoi l'apprentissage de chacune des disciplines artistiques peut-il contribuer à installer les bases de la DEMOCRATIE SCOLAIRE :
- Prendre des décisions ensemble
 - S'y tenir

¹ Cette organisation de l'apprentissage instrumental exige une grande autonomie aux élèves. Elle rend quasiment impossible l'accès à la musique pour les enfants des familles qui n'encadrent pas le travail instrumental à la maison, ou dont le logement rend impossible la pratique quotidienne.

- Mener des projets jusqu'au bout
- Etre capable de résoudre des conflits sans violence
- Accepter d'aider les autres
- Accepté d'être aidé dans son travail
- S'entraîner pour apprendre avec des amis
- Lire attentivement et comprendre clairement les consignes avant d'agir ou d'émettre un jugement

34. Comment tirer le meilleur parti de L'HETEROGENEITE sociale et cognitive des élèves, comment la transformer en outil d'éducation ?

IV° - Des ambitions artistiques collectives

35. Comment développer chez les élèves l'AISANCE CORPORELLE dans un espace scénique, en situation d'expression de soi devant un public_?

36. Plus généralement, quels dispositifs mettre en place, à l'échelle du Réseau, pour améliorer l'ENGAGEMENT SCENIQUE des élèves, quelle que soit leur discipline d'origine ?

37. Comment « réintroduire DU CORPS_ » dans l'enseignement artistique ? Comment tirer le meilleur parti de « L'ENVIE DE BOUGER » des enfants et des adolescents ?

38. La totalité des élèves d'une classe doit-elle participer au projet, ou bien faut-il SELECTIONNER les élèves en fonction de leurs capacités musicales, corporelles, scéniques ?

39. Comment respecter la personnalité PLUS RESERVEE des élèves qui n'aiment pas se produire sur scène, tout en les intégrant à des projets artistiques ? Quelles qualités peut-on développer chez eux, alors qu'ils ne montent pas sur la scène ?

40. Comment impliquer dans un même projet artistique des élèves d'âges et de niveau d'expérience très différents (y compris les débutants) ?

41. D'un côté, il y a nécessité de parvenir, en temps limité, à des résultats qui valorisent les projets aux yeux des tutelles (« l'effet vitrine »). De l'autre, il y a la complexité et parfois la lenteur des processus de création collective. Comment éviter que les impératifs de

« résultat immédiat » ne viennent COURT-CIRCUITER le rythme naturel de progression des élèves ?

42. Si la production collective est insuffisamment aboutie, comment la présenter tout de même à un public ?

43. Comment ces productions artistiques pourraient-elles s'imiscer dans les TEMPS DE VIE des enfants et des jeunes, au sein de leurs LIEUX DE VIE ET DE PASSAGE, y compris les lieux publics non-dédiés à la diffusion de la Musique, du Théâtre, de la Danse ?

44. Lorsqu'un enseignant et son équipe jugent utile de monter un projet artistique « HORS LES MURS » de leur Conservatoire, ils se confrontent à lieux du territoire qui ne disposent pas, pour le moment, d'un équipement suffisant. Quels dispositifs scéniques et techniques le Réseau pourrait-il mettre en place pour aider ces productions à s'adapter aux contraintes matérielles de ces lieux ?

V° - Rythmer l'année scolaire autrement ?

45. Comment réorganiser la semaine et l'année scolaire pour que les emplois du temps soient mieux adaptés au rythme de CONCEPTION, PRODUCTION et de DIFFUSION des projets développés au sein du Réseau GOSB ?

46. Pensez-vous que l'implication de vos élèves dans des projets portés par le Réseau vous conduira à contractualiser, avec les élèves et les familles, des EMPLOIS DU TEMPS « annualisés » ? Le jugez-vous souhaitable ?

47. Votre implication dans des projets transversaux risque de vous conduire à une organisation de votre SERVICE différente au moment des points forts de l'année. Jusqu'où êtes-vous prêt.e à aller dans la modulation de votre emploi du temps ?

VI° - Donner aux parents et aux familles leur juste place

48. Comment éviter la COUPURE, souvent ressentie par les élèves, entre leur univers familial et celui du Conservatoire ? Le Réseau peut-il contribuer à renforcer les liens entre ces deux mondes ?

49. Comment impliquer les parents dans l'expérimentation pédagogique, afin qu'ils deviennent, eux aussi, des acteurs de la réussite de tous ces projets ?

50. Poussée plus loin, comment la synergie entre les initiatives des enseignants et celles des parents pourrait faciliter l'émergence de NOUVELLES FORMES DE SOCIABILITE ARTISTIQUE, ouvertes sur l'ensemble du territoire. Quelles sont ces formes de sociabilité artistique qui permettraient aux élèves de tester leurs capacités de communication avec un public, d'oser s'exprimer artistiquement avec des risques plus limités que dans une véritable « salle de spectacle » ?

51. Le développement personnel par l'EDUCATION ARTISTIQUE concerne également les parents et les familles. Quelles sont les projets du Réseau qui pourraient contribuer à l'éducation esthétique des parents et des familles ? (cf. l'axe « Documentation »).

VII° - Passer de la transmission des savoirs à la révélation des talents de chacun

52. Comment s'y prendre pour que l'élève puisse devenir ACTEUR de son propre développement personnel ?

53. Quelles stratégies les enseignants des différentes disciplines peuvent-ils mettre en place pour mieux accompagner les élèves qui ont « fait des efforts »... mais qui « n'y arrivent pas » ?

54. L'ESTIME DE SOI est indispensable au développement personnel des élèves. Comment s'y prendre pour la renforcer ?

55. Que faut-il améliorer pour que chacun des élèves puisse se réaliser et se développer selon SES DESIRS PROFONDS, selon ses aspirations ?

56. Quelle posture pédagogique permettrait à chaque élève de découvrir l'univers artistique, tout en apprenant à se comprendre - notamment à gérer ses EMOTIONS ?

57. Quelle place accorder à la construction, au sein du projet COLLECTIF, d'une société DEMOCRATIQUE, selon des principes de COOPERATION, d'autonomie et de créativité ?

VIII° - Analyser et prendre en compte les résistances au changement

58. Le corps enseignant des Conservatoires doit faire face aux demandes répétées d'« innovation pédagogique » pour s'adapter aux évolutions de nos sociétés, ce qui n'est pas sans créer quelques résistances - si ce n'est de réelles souffrances. Essayez de situer vos propres POINTS DE RESISTANCE, afin de dépasser ces peurs collectives et trouver une attitude plus sereine ? :

1. Peur d'une « baisse de niveau », d'une disparition de L'EXIGENCE artistique, de sombrer dans la « facilité ».
2. Peur de devoir de plus en plus travailler avec des élèves ayant « PEU DE DISPOSITIONS » et de faire perdre du temps aux « bons élèves ».
3. Peur de l'EGALITARISME, qui ne permettrait plus de distinguer ni de récompenser les « meilleurs » élèves.
4. Peur de la DISPERSION du temps de TRAVAIL INDIVIDUEL des élèves, pris en tenaille entre trop d'activités, de disciplines associées et de projets artistiques collectifs
5. Peur de la PERTE D'AUTORITE du professeur, s'il place l'élève au centre du dispositif pédagogique.
6. Peur d'abandonner des modèles qui ont été jugés « efficaces » par nos prédécesseurs, au RISQUE de se perdre dans les méandres de l'innovation pédagogique.
7. Peur d'être pris en flagrant délit d'INCOMPETENCE, n'ayant pas reçu de formation dans ces nouveaux domaines pédagogiques
8. Peur d'une SURCHARGE DE TRAVAIL, car se lancer dans l'expérimentation pédagogique demande beaucoup plus d'efforts et d'invention que de reconduire au fil des ans les mêmes méthodes de travail.
9. Peur d'une mauvaise IMAGE de votre classe, lors des évaluations de fins de cycle par des enseignants venus de l'extérieur
10. Peur des ALEAS de l'expérimentation pédagogique (on ne réussit pas du premier coup) et d'être ainsi mal jugé par les parents et les collègues
11. Peur de la dimension « POLITIQUE » (donc forcément polémique) des transformations pédagogiques à visée « sociale ».
12. Peur du JUGEMENT DES COLLEGUES restés « fidèles à la tradition », peur de sortir du rang.

IX° - Coordination et évaluation des actions

59. Quelle est, à l'échelle du Réseau, le dispositif qui pourrait assurer les missions d'OBSERVATOIRE, de COORDINATION et d'EVALUATION des actions communes en matière de recherche, d'expérimentation et d'innovation des pratiques pédagogiques ?

Merci pour votre participation



Vous êtes modérateur.trice d'un *focus group*

1. Tout le monde ne se connaît pas : vous invitez chacun à se présenter, dans un rapide tour de table.
2. Vous gardez une absolue neutralité :
 - Vous ne faites que poser des questions
 - Vous ne donnez aucun point de vue
 - A aucun moment vous ne portez de jugement de valeur
3. Vous écoutez, accueillez la parole des autres avec bienveillance
4. Vous distribuez la parole :
 - En évitant qu'on coupe la parole aux autres
 - En vous assurant que tout le monde s'exprime, le but étant d'amener les participants à faire part de leur expérience et à oser se révéler à travers leur vécu personnel
 - Vous veillez à ce qu'aucun membre du groupe (notamment les supérieurs hiérarchiques) ne vienne entraver, inhiber ou influencer la prise de parole des autres.
 - Vous évitez la « contamination du groupe » par des personnalités trop fortes, qui voudraient se placer au centre de la discussion
5. Vous stimulez la discussion et faites réagir les participants uns par rapport aux autres :
 - Vous poussez chacun à clarifier sa pensée et à aller le plus loin possible
 - Vous faites régulièrement une brève synthèse de ses propositions, pour fixer des repères
 - Vous recensez ainsi les manques, les questions non résolues ou qui nécessitent encore un approfondissement
6. Vous maintenez la conversation toujours centrée sur le sujet, en évitant qu'elle ne dégénère en « Café du commerce ».
7. Il est inutile de rechercher le consensus : plus il y a de points de vue différents, plus chacun sera amené à avancer dans sa propre réflexion.
8. Vous gérez l'écoulement du temps, en fonction des questions qu'il vous reste à traiter.

Merci d'avoir accepté cette responsabilité



Vous êtes secrétaire d'un *focus group*

1. Vous êtes « l'oreille », la « mémoire » des réflexions du groupe
2. Vous gardez une absolue neutralité :
 - Vous n'intervenez pas dans la discussion, si ce n'est pour faire répéter un argument que vous n'avez pas compris
 - Vous ne donnez aucun point de vue
 - A aucun moment vous ne portez de jugement de valeur
3. Vous écoutez la parole des autres avec bienveillance
4. Vous prenez des notes de manière simple, synthétique, lisible.
5. Vous aidez le « modérateur » à gérer l'écoulement du temps, en fonction des questions qu'il vous reste à traiter.
6. A la fin, accordez-vous un moment de réflexion avec le « modérateur », pour faire la synthèse des débats de votre *focus group*. Ne gardez que l'essentiel. Le reste sera conservé sous forme de notes qui seront utiles pour la poursuite du travail.
7. Avec le modérateur, vous restituerez ensuite oralement le résultat des travaux du groupe devant l'ensemble des participants.
8. Si besoin, vous restituerez vos notes au responsable de la journée, pour qu'il rédige ultérieurement une synthèse globale, qui sera envoyée aux participants et à l'équipe de direction.

Merci d'avoir accepté cette responsabilité

