



Communication n° 71/84 – Atelier 2 : Compétences et innovations pédagogiques

Transmettre par la pratique

Jean-Baptiste PREVOT, Professeur Arts plastiques Collège Anceau de Garlande

*Frédéric MATHEVET, Professeur Arts plastiques Collège Anceau de Garlande, Docteur es-arts,
Acte, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne*

Résumé

Cette communication propose de faire le bilan de trois années de pratique d'enseignement à deux voix, axée sur la pratique des élèves. Celle-ci, au centre des apprentissages, apparaît comme une alternative à l'« écrire_compter_cliquer » à la mode et cristallisé dans des grilles de compétence discutables. Au contraire, la pratique des élèves permet de redéfinir les relations entre le destinataire et le destinataire des enseignements, et fait de l'élève non-seulement l'acteur de son propre apprentissage, mais aussi l'acteur de sa vie en société. Parce que la pratique lui donne des clefs de lecture de son environnement proche, elle apparaît comme un formidable dispositif d'apprentissage de l'esprit critique.

Mots-clés : pratique, critique, plasticité, sens(ible)

Introduction

Poser la question de la transmission n'a rien d'évident, ni dans la définition du contenu, ni dans sa manière de faire, ni sur le destinataire. Ce texte a pour but de proposer un regard sur une pratique. Il n'est pas une méthode. Il est une prise de distance à partir de deux expériences pédagogiques, menées dans un collège de banlieue parisienne lointaine, à Roissy-en-Brie. Pourtant, il a pour ambition de questionner – parfois de remettre en cause – le contenu de la transmission, les manières de la conduire et la qualité du destinataire, comme il nous est proposé par les textes officiels.

Or, cette ambition vient d'une envie et d'une réaction. D'une part, notre envie est celle de dispenser à l'élève un savoir qui n'est pas quantitatif mais plutôt de l'impliquer dans une démarche qui lui est propre. Il s'agit de lui apprendre à porter un regard critique et réflexif sur son environnement. Un regard critique qui n'exclut pas le regard sensible, bien au contraire, car il nous apparaît essentiel de cultiver le désir de l'élève et du citoyen à venir. D'autre part, la réaction est celle qui nous anime à la lecture des programmes de ceux qui font officiellement l'école : ceux qui privilégient une histoire des arts au savoir accumulatif sans pratique ou ceux qui imposent un nouvel horizon d'une rentabilité professionnelle par un socle commun de compétences. D'une certaine manière nous sommes contre les cours qui, comme une certaine forme de théâtre réduirait le spectateur ou soumettrait l'élève à un « être séparé tout à la fois de la capacité de connaître et du pouvoir d'agir¹ ».

Nous baserons notre propos sur deux expériences d'enseignement, que nous avons mené en collaboration. La première, *Artssoniques*, est un projet de création et de diffusion d'œuvres sonores, produites par une centaine d'élève de 4^e. La seconde est la construction d'une web-radio scolaire, utilisée au sein des disciplines et dans le cadre d'ateliers radiophoniques. Notre travail en commun en tant qu'enseignant en arts plastiques et en histoire, se conjuguent avec nos expériences extrascolaires, plasticien et docteur en art pour l'un et animateur de radio pour l'autre. Nous allons tenter, à partir des ces trois années d'expérimentation, d'établir les jalons d'une transmission de la démarche critique par la pratique artistique et radiophonique.

Cet article est construit comme nous avons l'habitude de travailler avec les élèves. Nous décrivons d'abord les objectifs à atteindre avant d'en détailler les dispositifs et les parcours. Puis, nous allons décrypter les interactions qui se jouent entre les différents acteurs de cette pratique, à commencer par le binôme professeur/élève. Enfin, nous prendrons un peu de recul pour penser plus généralement l'intérêt d'une transmission de l'esprit critique par la pratique, au sein de la classe et sur le plan éducatif.

1. Faire pratiquer l'élève : objectifs et démarches

L'injonction de « faire pratiquer l'élève » dans les domaines artistiques ou par l'écriture journalistique n'est pas neuve. Elle s'inscrit dans une littérature pédagogique très riche, dont Célestin Freinet apparaît comme une référence précieuse, pour qui : « par le texte libre et le journal, nous entraînons nos enfants à la critique de l'imprimé, à l'acceptation et à la recherche de cette

1 Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, la Fabrique, 2008, p.8.

critique² ». L'objectif est donc la critique, mais elle passe par une manière de penser la transmission, le savoir, l'enfant, l'espace de la classe, les interactions... partant d'un principe que nous revendiquons avec Jacques Gonnet³, fondateur du CLEMI (Centre de Liaison de l'Enseignement et des Médias d'Information), pour qui, il faut « oser donner la parole aux élèves, pour de vrai », c'est-à-dire considérer l'élève comme un artiste qui produit une œuvre d'art, par exemple, ou comme un journaliste qui met en forme son savoir qu'il a construit au préalable. Cela suppose, de ne pas marquer une distinction nette entre le professeur supposé savoir, et l'enfant ignorant ; mais au contraire donner la possibilité à l'élève de rendre dynamique ses connaissances en les actualisant dans un objet sensible dont il peut assumer le contenu signifié.

1.1. Pour un enseignement de la critique

Toute notre démarche trouve son origine dans un contexte de réformes pédagogiques bien précis, que nous ne partageons pas et auxquelles nous nous opposons par notre enseignement. L'imposition d'un programme pluridisciplinaire d'histoire des arts reflète une certaine manière de penser le savoir enseigner. Il s'agit pour les auteurs, de privilégier une présentation d'œuvres choisies dans un panthéon d'un ethnocentrisme sans complexe, porté par des valeurs dont l'universalité n'est jamais remise en cause, niant la pratique comme une « éducation à la sensibilité » et comme un apprentissage indispensable à l'acquisition d'un regard critique.

Rapidement les objectifs pédagogiques qui structuraient notre collaboration se sont portés sur un enseignement de la critique articulée autour de la pratique sensible dans le sensible, à contrecourant de ce projet d'histoire des arts. Notre intention a été de proposer à tous les élèves de 4^e de réfléchir, sur une problématique inspirée des problématiques soulevées par l'art contemporain, en produisant une œuvre plastique et sonore. Après analyse du sujet, esquisse, recherche sur des artistes, l'élève est amené, seul ou en groupe, à réaliser une œuvre et à travailler sa médiatisation. Ainsi, chaque mois, plusieurs élèves ont du présenter leur pièce sonore au cours d'une émission diffusée sur les ondes de la radio associative Radio Campus Paris, en confrontant leur pratique avec celle d'un professionnel (artiste, musicien, designer, ingénieur du son.) Durant une année, ce projet a donné lieu à l'enregistrement de 8 émissions et l'organisation d'une exposition d'une semaine en fin d'année, au centre culturel de Roissy-en-Brie. A la suite de cette expérience, nous avons décidé de mettre en place pour toutes les classes, une web-radio (*RLS Radio*⁴), dans le but de diffuser des

2 Célestin Freinet, *Le journal scolaire*, Éditions de l'Ecole moderne française, 1967, p.93.

3 Jacques Gonnet, « Produire des médias? », in *Mediamorphoses*, n°10, 2004, p.97.

4 <http://www.anceaudegarlanderoissy.ac-creteil.fr/arts/>

émissions produites par les élèves. Dans le cadre des ateliers radiophoniques, les élèves choisissent les sujets pour travailler avec les contraintes du média et varier les genres (reportage, feuilleton, débats...). De son côté, une « classe radio » intègre le média dans plusieurs disciplines (lettres, histoire, langues, arts plastiques, sciences...) pour remplacer la copie double par le micro. Ainsi, depuis trois années, nous mettons l'élève dans une position de praticien, artiste, journaliste ou chroniqueur, impliquant une diffusion systématique de leurs œuvres ou de leurs émissions pour un public.

Le cadre de travail présenté, il convient d'établir maintenant les objectifs que l'on s'est assigné pour la démarche d'une transmission d'un esprit critique. A travers le projet *Artssoniques*, puis celui de *RLS Radio*, nous utilisons des techniques que les élèves ne maîtrisent pas *a priori*. Ainsi, une longue phase de formation est indispensable pour transmettre des savoir-faire autant que des attitudes critiques devant leur environnement, notamment technologique.

Sur le plan technique, les élèves sont amenés à maîtriser des techniques et un vocabulaire propre aux arts plastiques (objet sonore, paysage sonore, tonalité⁵...). Le travail radiophonique implique de mettre en forme le contenu recherché préalablement par les élèves et de se conformer à l'écriture journalistique. L'écriture radiophonique impose également les savoir-faire inhérent au montage, à l'habillage et à l'enregistrement d'une émission. Chaque élève doit être capable de réaliser une émission et de mettre en forme un contenu avec des « poignées », des « virgules » et un son de qualité sans saturation.

Sur le fond, transmettre une démarche critique, c'est aller contre nature⁶. Une pratique artistique et radiophonique est une démarche d'expression d'une opinion. L'importance que l'on accorde aux publics, en médiatisant les œuvres ou les émissions des élèves, impose qu'ils assument leur parole. Par ailleurs, sur le plan technique, l'utilisation du matériel radiophonique et le travail en arts plastiques renouvellent le regard qu'ils portent sur les productions médiatiques et artistiques. Enfin, le travail en groupe, très fréquent dans notre enseignement, implique une réflexion sur les prises de décisions collectives, par consensus la plus part du temps, sur les choix plastiques ou rédactionnels. En cela, la pratique médiatique et artistique participe d'une véritable éducation à la citoyenneté.

5 Sur ce sujet, nous vous renvoyons à Michel Chion, *Le son. Traité d'acoulogie*, Paris, Armand Colin, 2010 [1998], 271p.

6 « Le mouvement spontané d'un homme qui tombe à l'eau est de faire tout ce qu'il faut pour se noyer ; apprendre à nager, c'est acquérir l'habitude de refreiner ses mouvements spontanés et de faire des mouvements contre nature. », in Charles Seignobos, *La méthode historique appliquée aux sciences sociales*, Alcan, 1901, p.32.

1.2. Les temps de l'apprentissage

Notre volonté de rendre le cours authentique⁷, c'est-à-dire non pas comme une accumulation de savoirs mais bien comme des moments à vivre et à habiter, se retrouve dans la construction même des séquences. Ainsi l'incitation, la production et la médiation sont les trois jalons, repérés comme tel par les élèves et qui construisent leur propre parcours.

Plutôt qu'une série de cours fléchés, qui organisent le très académique parcours linéaire de la progression, nous préférons envisager les moments d'apprentissage comme un itinéraire suscité par une incitation, engageant dans une pratique et une médiation.

L'incitation est sans doute le moment le plus souple, et peut dans certain cas être négociée par le désir et la volonté de « faire quelque chose » énoncé par l'élève (c'est le cas notamment des émissions proposées par les élèves). Dans sa version la plus construite cependant, la formulation de l'incitation doit être suffisamment souple et large pour recevoir toutes les questions et les désirs des élèves. L'incitation n'est en aucun cas une question fermée où le professeur va pouvoir apporter un savoir inscrit dans une démonstration magistrale. Au contraire, l'incitation ouvre un vaste champ de questions et de réponses possibles qu'un travail en laboratoire va pouvoir faire apparaître.

Une fois le sujet établi, une pratique artistique ou radiophonique implique une mise en perspective avec des connaissances théoriques. Ainsi, des analyses d'œuvres d'art ou des écoutes d'émissions débutent certains cours. La parole est donnée systématiquement aux élèves pour qu'ils puissent exprimer leur ressenti. C'est dans un second temps seulement que le professeur intervient pour donner des éléments de contexte. Une émission *d'Artssoniques* témoigne de l'importance accordée à l'analyse de l'élève, considérant son jugement comme valable dès lors qu'il est justifié. Après la diffusion d'une pièce sonore de Francis Dhomont⁸, Adrien, élève de 4^e, exprime son sentiment vis-à-vis de l'œuvre :

« Au niveau de ce que j'ai ressenti sur la musique qui vient de passer, bah j'ai senti au début comme si c'était un vide, comme si on rongerait quelque chose en soi. Comme si on était dans une déchetterie et qu'on vidait tout. Et au moment où on voit que la porte se ferme. On voit que la porte se ferme et qui claque. Ça veut faire comprendre que son intimité ne doit pas être montrée à tout le monde et que personne ne doit la visiter. Et quand il ouvre sa porte, il dit quelque chose comme on a pu entendre, c'est « whoua ». C'est comme un cri de stupéfaction. Et quand Dieu parle, il dit que c'est les chambres qui sont intouchables et c'est là qu'on comprend que l'intimité personne peut la toucher, sinon ça peut créer plein de problèmes⁹ ».

Cet exemple illustre la manière dont se transmettent les savoirs théoriques, en complétant les propos des élèves avec une explication plastique de l'œuvre par l'enseignant, et des éléments d'histoire de l'art.

7 Jacques Gonnet, « Produire des médias? », in *ibid*, p.97.

8 Sous le regard d'un soleil noir (empreintes DIGITALes, IMED 9633, 1996)

9 Emission *Artssoniques* sur le thème de l'intimité, diffusée le 3 avril 2010. Toutes les références à cette série d'émission son disponible sur le site : <http://www.lautremusique.net/artss/>

La production, c'est à dire la pratique proprement dite, est l'élément central de la séquence, où la réflexion va engager une réalisation. C'est le moment le plus délicat parce qu'il nécessite un va et vient sans cesse entre la réflexion et le faire, que le professeur doit continuellement animer. C'est un apprentissage poïétique, où l'élève s'engage, lorsque sa pensée est suffisamment assurée de sa position. Ce qui ne veut pas dire que sa position est claire et définitive, mais dans le cas de la pratique artistique un recours à une certaine improvisation est possible. Le désir et la réflexion sont assurés comme on assure quelqu'un qui fait de l'escalade. L'élève, à ce niveau de sa réflexion, doit mentaliser qu'il va produire du sens(ible) aussi bien sur le plan artistique, que dans une démarche d'écriture journalistique. Il s'agit, non pas de lui enseigner qu'il y a une différence inévitable entre le fond et la forme, et qu'il y a d'un côté le monde des idées et de l'autre le monde des perceptions, mais bien un monde où construire du sensible dans le sensible, c'est aussi proposer une lecture et une signification.

Un autre temps de l'apprentissage est celui de la remédiation, sans lequel la pratique perd de son intérêt. En effet, la pratique artistique et radiophonique ont en commun de devoir se regarder faire, dont le principe pourrait se résumer dans une phrase que l'historien d'art, Ernst Gombrich, aimait répéter : « l'élève dit, "je peins ce que je vois" et l'enseignant d'ajouter "attendez de voir ce que vous avez peint¹⁰" ». Sur le plan artistique, la remédiation se fait après l'analyse d'œuvres d'art qui servent de repères, mais aussi au cours des échanges avec l'enseignant dans la classe/laboratoire. Un extrait d'une émission d'*Artssoniques* illustre combien la confrontation avec un artiste et l'échange permet un déplacement du questionnement initial de l'élève sur son œuvre, et une nécessaire reformulation. Sarah, élève de 4^e explique sa démarche artistique d'un détournement de trois publicités pour des boissons et confronte son œuvre à l'écoute de Coraline Janvier, plasticienne :

Coraline (invité) : « J'ai une petite réflexion. La première fois que j'ai entendu cette pièce. Je n'ai pas entendu « *Artssoniques* » mais « arsenic » qui est un poison puissant et qui ne fait pas de bons effets sur l'organisme et donc je me disais que ça allait à l'encontre de la publicité parce que justement faire de la publicité pour un poison ça n'a pas de sens. Donc justement de la contre-publicité. Donc j'ai trouvé intéressant ce travail sur « *Artssoniques* » et « arsenic ». J'aurai voulu savoir si vous étiez consciente de ça? »

Sarah (élève/artiste) : « Non »

Silence

Coraline (invité) : « Est-ce qu'il n'y a pas une contre publicité? »

Sarah (élève/artiste) : « Si, on a ralenti certains sons des publicités¹¹ ».

Dans ce cas, l'invité révèle une confusion qui fait sens, mais que l'élève n'a pas perçue. La seconde réponse laisse penser que l'élève s'est approprié la remarque, puisqu'elle justifie à son tour le choix

10 Ernst Gombrich et Didier Eribon, *Ce que l'image nous dit*, Paris, Arléa, 2010 [2009] p.118.

11 Emission *Artssoniques* sur le thème « Des images et de sons qui nous entourent », diffusée le 26 décembre 2010.

plastique du ralentissement de certains sons. Ces émissions ont été conçues comme les cours, véritables laboratoires de production et d'échanges.

L'objectif principal d'un enseignement par la pratique, répond à un souci d'appropriation par l'élève d'une démarche critique de son environnement. Pour atteindre ce but les dispositifs nécessaires passent par les trois conditions d'une incitation, d'une pratique et d'une médiation. Il convient de penser à présent les interactions entre tous les acteurs et en redéfinir leur rôle.

2. Les formes d'interactions au moment de la pratique

Les relations entre les acteurs évoluent au cours de la pratique à la fois dans le temps et dans l'espace. La production artistique et journalistique redéfinit chacun des rôles.

2.1 Les lieux de la pratique

Les différents temps de l'apprentissage, dont l'incitation constitue le point de départ transforment la classe en laboratoire. Les élèves deviennent des élèves chercheurs qui ont un droit d'errance, parcours intellectuel qui mêle hésitation, erreur, questionnement, échange, sans que pèsent sur eux le vrai, le juste et le bon, ni la bride de l'adulte. Il est également important de faciliter l'appropriation des locaux par les élèves. Dans la salle d'arts plastiques, les tables sont disposées de manière à travailler en groupe, où chaque mur est potentiellement un lieu d'exposition (ou de projection). Deux studios de radio viennent compléter ce dispositif, dont le matériel est mis à disposition des élèves, sans présence obligatoire d'un adulte.

Par ailleurs, nous insistons sur le fait que la pratique artistique ou la production d'émissions trouve son intérêt dans la constitution d'un public. C'est pourquoi, les lieux de médiations des travaux d'élèves sont multiples. Si les émissions de radio *Artssoniques*, diffusées sur les ondes, sont des prolongements à bien des égards de la salle d'arts plastiques, elles permettent néanmoins de toucher près de 50 000 auditeurs¹². De la même manière, l'exposition de fin d'année a réuni une centaine de visiteurs de la ville, auxquelles s'ajoutent 4 classes d'école primaire. Ce dispositif met l'élève artiste dans la position du médiateur de son art, et plus seulement du producteur. De leur côté, les émissions de *RLS radio* sont en partie diffusées sur le site internet et certaines, à titre exceptionnelles, produites en public¹³. Chaque fois, il s'agit de placer l'élève dans la posture de

12 Il s'agit du résultat d'un sondage commandé par Radio Campus Paris auprès de Médiamétrie en 2009.

13 Les émissions de RLS Radio sont disponibles sur internet : <http://www.anceaudegarlanderoissy.ac-creteil.fr/arts/>

En trois années, 5 émissions ont été produites en public : 2 au collège, une au centre culturel de Roissy-en-Brie, une

celui dont la voix peut être entendue et éventuellement remise en cause. La sanction, infligée par le professeur disparaît, au profit d'un retour du public.

Dans chacun des dispositifs (émissions, expositions...), les élèves doivent construire un véritable contrat de communication avec l'auditeur. Il est indispensable d'assurer la fréquence des émissions et de veiller à la qualité du contenu attendu par la radio. Dans le cas des émissions en public, les élèves-journalistes expriment leur opinion sur des sujets d'actualité, et sur les événements locaux (salon de l'éducation, soirée contre le sida...) devant un public local. La transmission d'un esprit critique doit passer par cette authenticité pour donner de la valeur à la parole de l'élève au-delà des murs de la classe, et de confronter son propos à la critique. C'est le cas de l'échange qu'entretient Andréa, en 4^e, avec David Sanson, rédacteur en chef de la revue *Mouvement*, au cours d'une émission. Après l'écoute de l'œuvre de l'élève sur la grippe A, une discussion s'engage sur la nature de la contestation :

David Sanson (invité) : « C'est plus qu'une œuvre sur la grippe A, c'est une œuvre sur le détournement de la grippe A par les médias dans un sens, puisque ça reprend la publicité dont on a été pas mal abreuvé cet automne.

Andréa (élève artiste) : bah c'est pour se moquer surtout de la grippe A et ne pas avoir peur.

Jean-Baptiste Prévot (animateur) : En quoi c'est une contestation?

Andréa (élève artiste) : Parce qu'on se moque d'une pub, enfin de la grippe A.

Jean-Baptiste Prévot (animateur) : De grippe A ou de...

Andréa (élève artiste) : non parce qu'ils ont fait trop de bruit pour la grippe A, alors que c'est une maladie en fait comme toutes les autres.

David Sanson (invité) : justement j'aurai voulu savoir pourquoi avoir choisi ce sujet là?

Andréa (élève artiste) : Bah a force d'en voir trop à la télé, bah forcément ça nous saoule¹⁴. »

L'authenticité du dispositif implique à l'élève de prendre clairement position en tant qu'acteur de la vie sociale. L'invité aide, par l'échange, à formaliser verbalement le traitement artistique de la grippe A pour que l'élève conclue sur la « force » des messages.

« Oser donner la parole » est donc au cœur de la pratique artistique ou radiophonique, et implique une redistribution des rôles et des interactions entre les acteurs de la pratique.

2.2 Les acteurs de la pratique

La transmission d'une démarche critique par la pratique, remet en cause la rigidité du binôme élève-professeur. Par ailleurs, elle introduit le pluriel dans chacun des rôles, à commencer par celui de l'élève.

dans un bar associatif à Roissy-en-Brie et une dernière au Salon de l'éducation à Paris.

14 Emission *Artissoniques* sur le thème de la contestation, diffusée en mai 2010.

Tour à tour, les élèves sont chercheurs, artistes, médiateurs... Ils participent à plusieurs mondes de l'art. Tous les "modules", souvent présentés sous la forme d'un dossier à remplir, inventés pendant nos années d'enseignement, proposent à l'élève de jouer le jeu de l'artiste-chercheur et de le placer à chaque fois dans une situation de création différente. La première étape, souvent associée à l'esquisse, consiste à mener des expériences autour d'un même problème plastique. Le résultat n'est pas le plus important dans ce cas mais plutôt le moyen d'y parvenir, et le retour réflexif qu'impose le devoir de proposer une autre expérience. Parfois, lors d'une séquence ou d'une émission, seule cette situation de pratique exploratoire est proposée aux élèves. A la suite de ces expériences, un autre module, nommé "projet", place l'élève en situation de commande. Il doit prévoir et organiser son temps pour réaliser une œuvre dont il a défini préalablement la problématique, les matériaux, l'accrochage et le sens de son travail. Une analyse de son œuvre lui est demandée à chaque fois, afin d'évaluer l'écart entre l'intention initiale et le résultat concret. L'élève médiateur est la troisième figure, qui doit respecter systématiquement les trois enjeux de la mise en forme d'un contenu. En effet, que ce soit pour exposer son projet artistique ou développer des idées au cours d'une émission de radio, il convient de respecter les contraintes d'écriture qui répondent aux enjeux de « visibilité, d'intelligibilité et de spectacularisation¹⁵ ».

L'élève donne ainsi à voir plusieurs facettes au cours de ses pratiques, mais il n'est pas le seul. Le professeur aussi adopte différentes attitudes au cours du processus de transmission. Sa position répond à la nécessité de faire produire l'élève, en partant de son propre univers et non d'imposer celui de l'institution par la voix du maître. Nous pourrions, d'un point de vue extérieur, se demander où se trouve le professeur, décontenancé par un cours où les corps des élèves ne sont pas muselés par un dispositif magistral¹⁶. S'il assure un certain confort matériel, il pose les bases de la réflexion de chacun, il aide l'élève à raisonner son propos, à aller au bout de sa pensée, et assumer la production sens(ible) qu'il propose aux autres. Au cours d'une émission *d'Artssoniques*, Adrien, élève de 4^e, explique sa collaboration avec l'enseignant au cours de son processus de création :

Adrien (élève) : Pour mon œuvre, j'ai pris un rectangle dans ma chambre et j'ai décidé de prendre plusieurs photos en ne sortant pas de ce rectangle. Et j'ai pris les alentours de ma chambre, et ensuite, comme j'en avais parlé avec Monsieur Mathevet, j'ai aligné des photos pour faire un panorama. Et ensuite, chez moi j'ai réfléchi et j'ai pensé à acheter un album photo et à mettre les photos dans l'album. Ensuite à faire un trou et accrocher un cadenas avec l'album photo et c'est comme ça que ça représente vraiment l'intimité¹⁷.

L'exemple illustre combien la position du professeur ne doit pas être dominante mais au contraire dans l'accompagnement, sorte d'effacement actif pour répondre à tout moment aux besoins de

15 Patrick Charaudeau, *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, Paris, De Boeck, 2005, p.187.

16 « Il est où le prof ? » est l'expression qui débute un article du *Parisien*, publié après la venue d'une journaliste pour rendre compte du projet *Artssoniques*. Charlotte Richard, « Les collégiens s'emparent des ondes », *Le Parisien*, 10 décembre 2009.

17 Emission *Artssoniques* sur le thème de l'intimité, diffusée le 3 avril 2010.

l'élève en interférant le moins possible dans sa démarche d'artiste. L'enseignant est un technicien quand il est le garant du savoir-faire au cours de formations sur le montage, la prise de son, l'écriture radiophonique, l'animation... Mais le professeur doit aussi paraître pour un élément perturbateur. Fonction très importante selon nous pour que les élèves s'engagent jusqu'au bout dans leur démarche et pensent toutes les composantes sensibles et signifiantes de leur projet. C'est une position très délicate pour le professeur, qui ne doit pas se placer au dessus de la réflexion de l'élève mais bien en dehors, comme une personne extérieure du cours et de son contenu. Il peut alors poser les questions idiotes qui s'imposent devant l'objet et le projet mis en œuvre par les élèves, en insistant toujours sur le sens de l'objet. C'est aussi un moment particulier où le professeur peut montrer sa force d'analyse. En démontant les rouages sensibles de l'œuvre ou de l'émission en train de se faire, le professeur montre que les savoirs acquis ne sont pas de pures abstractions mais bien des savoirs qui peuvent s'appliquer.

Une transmission par la pratique est finalement un jeu à trois entre l'élève artiste, le professeur accompagnateur de projet et l'œuvre elle-même, autour de laquelle tournent les réflexions et se place l'interaction entre les deux individus. Puisque la note n'est pas présente et puisque l'enseignant n'est pas un juge, il reste le désir qui stimule l'élève à réaliser son projet, un désir d'apprendre qui engage l'élève dans un mouvement positif. L'échéance de l'émission de radio ou de la commande faite par le professeur ajoute une pression extérieure qui régule la production.

Au terme de l'exploration des différents dispositifs des acteurs et des espaces de la pratique, il convient d'insister sur l'authenticité que l'on souhaite donner à ce processus créatif pour que les élèves s'approprient au mieux la démarche critique. Dans cette démarche, les lieux sont plus diversifiés et les rapports entre les acteurs plus complexes que dans la rigidité du rapport entre le savant et l'ignorant.

3. De l'intérêt de penser l'apprentissage de l'esprit critique par la pratique

Transmettre une démarche critique par une pratique artistique et une écriture radiophonique revient à dispenser un cours d'indocilité. Indocilité qu'il faut comprendre comme une attitude qui remet toujours sur le chantier l'arbitraire des signes qui construisent le réel. Notre enseignement implique des moments d'apprentissage différent et une ambition assumée d'une volonté d'émancipation de l'adolescent.

3.1 Les pratiques : typologie des moments d'apprentissages

Les moments de pratique sont nombreux depuis l'idée d'une production à la réalisation de l'œuvre jusqu'à sa médiatisation radiophonique ou son exposition. Mais partant de l'idée que l'œuvre (ou l'émission), ne doit pas répondre à un objectif, sanctionné par une note, mais qu'elle est une réponse parmi d'autres, la pratique artistique ou radiophonique s'apparentent à la démarche de l'écrivain pour qui l'acte d'écrire a pour but de « ne plus penser la même chose qu'auparavant¹⁸ ». Les penseurs du doute méthodique ont bien placé l'esprit critique dans une plasticité de la pensée plutôt que dans la rigidité.

Ecrire sur une toile avec des pinceaux ou sur des ondes avec un micro donnent la possibilité à l'élève d'exprimer une idée, de formaliser une opinion en construction ou de la confronter au cours d'un échange. La production d'une œuvre, ou d'une émission de radio dans l'atelier radiophonique, permet aux élèves d'exprimer un avis déjà formulé par ailleurs. L'objectif principal est de mettre en forme une idée en répondant aux contraintes du média choisi (radio, toile, performance, installation...). La technique est très importante et se met au service du contenu. Mais le média peut également servir à la formalisation d'un propos pour figer juste un moment une pensée en construction. La conception d'une émission de radio au cours d'un Itinéraire de découverte qui amène les élèves à penser les questions de genre, permet de clarifier les tensions créées par un thème perturbant pour les élèves. Cette émission intervient après des séances de réflexions communes sur la masculinité et la féminité, et des pratiques sportives ayant pour but de questionner les rapports de force, supposés naturels, entre les genres :

Manon (élève dans le rôle d'une décoratrice d'intérieur) : Moi qui suis toujours à l'écoute des parents qui souhaitent décorer la chambre de leur enfant, systématiquement, il approprie la couleur rose aux filles et bleu au garçon. Je pense que les parents sont influencés par la société qui diffuse l'idée de la masculinité ou de la féminité. Les parents influencés par cette idée poussent les enfants à pratiquer une activité déjà définie.

Présentatrice : Bien, maintenant nous allons écouter Charli, notre reporter.

Charli (élève dans le rôle d'une journaliste) : Bonjour, je me suis rendu dans un magasin de jouets. C'est bientôt les fêtes de Noël et il y a beaucoup de monde. Je vais interviewer un client. Madame, Madame, je suis reporter pour NRJ13. Quel est votre choix de cadeau?

Client(e) (élève) : C'est une Barbie pour ma fille de 6 ans.

Charli (élève dans le rôle d'une journaliste) : Pourquoi ce choix? Et pourquoi pas un militaire à la place?

Client(e) (élève) : Parce que les militaires c'est pour les garçons? [...]

Manon (élève dans le rôle d'une décoratrice d'intérieur) : **Je ne pense pas que les enfants aient vraiment le choix.** Je pense que si une petite fille demande un militaire à ses parents, ils vont se poser quelques questions. Cela confirme notre théorie sur l'influence de la société. **Mais j'ai remarqué qu'au fil du temps, la société perd de son influence.**

Présentatrice (élève) : Cette une question qui reste sans réponse. Merci de nous avoir écouté. C'était NRJ13. Au revoir à tous!

18 « Si je devais écrire un livre pour communiquer ce que je pense déjà, avant d'avoir commencé à écrire, je n'aurai jamais le courage de l'entreprendre. Je ne l'écris pas parce que je ne sais pas encore exactement quoi penser de cette chose que je voudrais préciser [...]. Je suis un expérimentateur en ce sens que j'écris pour me changer moi-même et ne plus penser la même chose qu'auparavant », in Michel Foucault, *Dits et Ecrits*, 1978.

Cet exemple illustre la manière dont la radio (valable également pour une œuvre d'art) peut ponctuer un moment dans la réflexion, afin d'obliger à prendre le recul nécessaire qu'implique l'écriture de l'émission. Enfin, la pratique impose une confrontation face à un public puisque l'enseignant n'est pas celui qui porte un jugement. A plusieurs reprises, au cours des discussions avec des artistes professionnels dans l'émission *Artssoniques*, dans les débats sous la forme de radio libre dans l'atelier radiophonique ou lorsque les élèves ont du présenter leurs œuvres aux élèves des écoles primaire, la confrontation avec un public est le moment d'une reformulation de son travail et donc d'une nouvelle pratique.

3.2 L'adolescent émancipé

Tous les dispositifs décrits précédemment, qu'implique la volonté de transmettre un savoir, en particulier une démarche critique, impose de remettre en cause la trop rigide distinction entre l'adulte et l'enfant, soit d'exclure « le fantôme de l'enfance entre deux personnes sensées¹⁹ ». L'élève doit être considéré comme un adolescent, soit un adulte en devenir. Il convient de partir de sa propre subjectivité, de ses références, à l'image du questionnement introspectif d'Adrien à propos de la question de l'intimité, cité plus haut. L'opposition entre le savant et l'ignorant est remise en cause puisque la pertinence d'un projet se juge à l'aune de sa cohérence entre l'idée exprimée par l'élève et sa propre réalisation. C'est en se réécoutant qu'il établira des moyens de remédiation. De la même manière, l'expression de sa parole (artistique ou radiophonique) en public l'oblige à prendre la totalité de la responsabilité de ses propos. L'enseignant rejoint à ce moment là le siège du spectateur.

La pratique chez l'élève ne lui impose pas de prendre ses désirs pour la réalité, mais bien de donner à la réalité la possibilité d'être son désir. Là, où toutes nos pensées de l'enseignement, jouent la stratégie, c'est-à-dire, où on demande à l'élève d'engager un bras de fer avec le réel, en lui imposant sa victoire, il apprend avec la pratique à avoir une attitude humble face au réel. Plutôt que d'engager un combat, il va se servir de la réalité qu'il entoure, y résister en l'épousant, y puiser sa force en la détournant.

L'un des enjeux de l'enseignement par la pratique, c'est qu'il est un formidable outil pour faire de l'élève un « spect-acteur » de sa vie et de la vie de la communauté. Où les arts plastiques faisaient le pari que faire faire un glacié à un élève lui permettrait de voir autrement une peinture à l'huile, nous faisons le pari qu'un élève qui a réalisé son émission de radio, n'écoute plus la radio de la même façon. De ce fait, la construction médiatique ne lui apparaît plus comme un objet idéal

19 Ivan Illich, *Une société sans école*, Paris, Le Seuil, 1971, p.54.

dont il n'en comprend pas le fonctionnement, il n'est plus l'objet transcendant qu'il peut paraître, mais un objet dont l'élève comprend comment il est produit et dans quel but. C'est par la pratique que les élèves peuvent faire de leur culture un élément dynamique, puisque, pour une large part, elle inscrit une distanciation dans la consommation d'un produit culturel.

Toutefois, l'évaluation de cette démarche est aussi indispensable que difficile tant l'apprentissage se fait dans la longue durée. La notation ne peut sanctionner que des moments d'apprentissage ponctuel, comme l'analyse de l'œuvre par l'élève après sa production. Ainsi, l'évaluation d'une trajectoire sinueuse plutôt qu'un résultat à atteindre paraît être un défi aux modèles de notation. Par ailleurs, l'intérêt ne réside pas dans la production finale mais bien dans la démarche, les moments de remédiation et le retour du public. Il paraît néanmoins pertinent pour l'enseignant d'établir une grille de notation pour une œuvre ou pour une émission en jugeant les aspects formels ainsi que la richesse et la cohérence du propos.

La difficulté d'évoquer la question de l'évaluation vient sans doute de l'objectif que l'on s'est assigné. En effet, ce mode d'enseignement ne respecte pas le cadre trop rigide d'un socle commun de compétences référent de ce que doit connaître un élève en fin de scolarité obligatoire. Faire pratiquer les élèves dans le but de développer leur esprit critique implique de remettre en cause plusieurs présupposés théoriques qui orientent de plus en plus les manières de penser l'enseignement académique dans le secondaire.

Conclusion : Transmettre la démarche critique par l'expérimentation.

La pratique artistique et radiophonique est un moyen privilégié pour transmettre une démarche critique et mettre l'élève dans une dynamique d'appropriation du savoir. Dans ce cas, nous ne formons pas des artistes, ni des journalistes. Nous proposons aux élèves, à travers les codes et les modes d'écriture artistique et journalistique, les outils pour porter une réflexion sur le monde.

Produire une émission de radio ou réaliser une installation est d'abord un geste de dévoilement²⁰ des mécanismes utilisés par les producteurs de signes. Pratiquer nécessite de comprendre les codes pour les utiliser. Par ailleurs, la rencontre avec d'autres artistes, physiquement au cours des émissions, par l'intermédiaire de présentations d'œuvres d'art par l'enseignant ou dans le cadre de recherches personnelles, sont les préalables à la conception d'un discours par les élèves. En effet, acquérir une démarche critique par la pratique est aussi, pour l'élève, la production d'un discours, soutenu par des références précises.

20 Pierre Bourdieu et Loïc Wacquant, 1992, *Réponses : pour une anthropologie réflexive*, Paris, Le Seuil, p.168.

Enfin, cette prise de position critique implique dans le dispositif d'enseignement, la constitution d'un public. Ainsi, la classe devient un laboratoire pour une médiatisation des oeuvres ou des émissions à destination d'un public anonyme (émissions, web, exposition...). Le postulat de mettre l'élève en position d'artiste ou de journaliste ne suffit pas, il faut créer les conditions d'une réception.

Sur le plan politique, nous partageons le constat de Félix Guattari, pour qui « toute cristallisation de compétence comme norme, comme encadrement de performances concrètes, est toujours synonyme de l'établissement d'un pouvoir²¹ ». Nous souhaitons que l'étude et l'utilisation des signes par les élèves soient une marque noble d'indocilité au sens d'une discussion de leur présence. L'élève-praticien découpe, colle, déplace, rapproche. Il a les mains dans la fabrique de la langue et du sens(ible), et peut constater la plasticité inhérente à toute cristallisation sémiotique et sémiologique. Par la pratique artistique et radiophonique, il fait un pas de plus pour son émancipation²², objectif du brouillage de la frontière entre ceux qui agissent et ceux qui regardent.

<http://www.lautremusique.net/dotclear/index.php>



21 Félix Guattari, *L'inconscient machinique : essai de schizo-analyse*, Paris, Edition Recherches, 1979, p.30.

22 Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, la Fabrique, 2008, p.26.