

BPJEPS Animation Culturelle 2019/2020



**TRAJECTOIRE
FORMATION**

**UC3 & UC4 en partenariat avec l'association réseau dédale
ANIMATION CULTURELLE ET PENSÉE CRITIQUE
JOURNAL DE BORD DES UC DE SPÉCIALITÉ**

Épisode 1 :

L'expérience : en quête d'origines et de devenirs

lundi 16 & mardi 17 septembre 2019

Cet article inaugure un feuilleton pédagogique que nous souhaitons palpitant. Il est la trace fraîche des temps de formation s'inscrivant dans le cadre du BPJEPS Animation Culturelle. Pour sa première édition à Trajectoire Formation, les UC de spécialité sont conçues en partenariat avec l'association réseau dédale. Le ruban pédagogique de la formation fut co-construit entre les deux organisations par Hervé Sellier (coordinateur de la présente formation à Trajectoire Formation) et SIAM ANGIE (réseau dédale). Nous sommes très fiers, association réseau dédale, de cette belle rencontre d'éducation populaire en des temps périlleux pour l'affirmation de valeurs militantes non pasteurisées par la technicisation du milieu associatif.

L'association réseau dédale (www.reseau-dedale.fr) est une organisation d'**éducation populaire** c'est-à-dire qu'elle affirme que l'éducation tout au long de la vie est une priorité dans une société démocratique et est l'affaire de toutes et tous. Son angle d'approche et son expertise sont les pratiques artistiques au sens large bien que circonstancielle sa spécialité soit de prime abord les arts plastiques dans son champ le plus élargi. Par le prisme des pratiques plastiques partagées nous affirmons à la fois et paradoxalement leur besoin sous forme collective et individuelle sans pour autant céder au tout-le-monde-est-artiste car artiste est un métier. Ce besoin correspond à la diversification des échanges culturels - l'appropriation de leurs codes ne pouvant passer selon nous que par le *faire* et non plus par la seule contemplation passive à l'origine du tout-le-monde-est-spectateur car la **culture**

est toujours un usage partagé. Sans prétention curative ou sanitaire à l'instar de celles de l'art thérapie, notre approche est résolument tournée vers l'agir social. En bref, nous sommes convaincus que les pratiques artistiques changent le monde. Enfin, notons que l'association réseau dédale est préoccupée par LA question de son temps : la transition écologique et citoyenne. Nous affirmons que l'imaginaire et l'esthétique sont au plus près du désir c'est-à-dire de ce qui motive bien souvent la rationalité et non l'inverse. Par conséquent, l'acquisition des "bons gestes", pour autant qu'ils ne soient pas chimères au regard de l'imminence de la menace, seront vains si, comme le philosophe **Bernard Stiegler** l'appelle de ses vœux, une nouvelle économie du désir n'est pas relancée. L'association réseau dédale a choisi une gouvernance partagée (elle n'a pas de président·e mais un groupe qui décide de l'avancée de ses orientations) et est organisée en groupes projets. Celui qui s'occupe des questions de formation se nomme Ariane.

L'UC 4 de la formation a pour intitulé « **images et récits** », elle se propose comme un espace de pratiques qui associe acquisition d'un référentiel culturel, explorations et expérimentations personnelles ainsi qu'appropriation de techniques. Cette UC s'inscrit dans l'ère du temps qui exige de s'outiller pour retrouver du sens parmi la saturation des signes qui asphyxient notre quotidien jusqu'aux pertes de repères les plus dramatiques : le terrorisme en est une expression. « Images et récits » indique aussi en creux une distance implicite à chaque chose en elle-même car pouvant être exprimée de façon différente. Rien n'est donné, tout est construit et l'animation culturelle permet, dans la joie et la bonne humeur, de révéler ces constructions. C'est se regarder faire en faisant, tout en continuant à faire. Les deux premiers jours de la formation

s'inscrivent dans cette UC au travers des trois items suivants : • vivre des expériences en lien avec les techniques « image et récits » (les deux premières demi-journées)
• élaboration de fiches séances d'animation culturelle « image et récits » (troisième demi-journée)
• expérimentation de séances d'animation culturelle « image et récits » (quatrième demi-journée).

La formateur pour ces deux jours : **porte renaud**, artiste (plasticien-sculpteur) ; militant d'éducation populaire, engagé dans ce champ depuis 11 ans en tant qu'animateur volontaire et permanent, coordinateur de secteur, chargé de mission puis directeur de structure, diplômé du DESJEPS à **Trajectoire Formation** ; il est également diplômé en art (DNSEP) et en philosophie (master) ; il prépare actuellement son entrée en doctorat en sciences de l'art et en philosophie.

Pour démarrer cette première demi-journée afin autant de faire connaissance que d'entrer dans notre sujet, chacun·e est invité·e à répondre aux trois questions suivantes :

- une **expérience** que j'ai faite

- une **expérience** que je veux transmettre

- une **expérience** que je suis

Ce type d'exercice est de l'ordre de **l'émergence des représentations**. Les expressions y sont intenses. Après que chacun·e se soit exprimé·e, s'appropriant ou jouant plus ou moins avec la règle annoncée, vint le temps du ressenti, puis celui de l'analyse. Au travers des différents récits et partages : l'idée du voyage comme structurante dans le parcours d'une vie humaine s'impose. Une belle occasion pour nous rappeler, comme l'affirmait l'écrivain **Aldous Huxley** dans son ouvrage *Tour du monde d'un sceptique*, publié en 1926, que « **voyager, c'est découvrir que**

« **L'expérience est le résultat, le signe et la récompense de cette interaction entre l'organisme et l'environnement qui, lorsqu'elle est menée à son terme est une transformation de l'interaction en participation et en communication. Puisque les organes des sens et le dispositif moteur qui leur est associé permettent cette participation, toute tentative pour y déroger, quelle qu'elle soit, qu'elle soit pratique ou théorique, est à la fois l'effet et la cause d'un vécu étriqué et terne. »**

(L'art comme expérience, p. 60)

tout le monde a tort ». Cette citation sera une opportunité future d'aborder l'éducation populaire comme un creuset pour la formation de l'esprit critique chez la jeunesse par **l'expérience**. Le temps de l'analyse consiste à mettre à jour les grandes caractéristiques qui viennent de traverser les expériences individuelles exprimées.

Par conséquent, **l'expérience** apparaît comme :

- un engagement du corps
- ce que l'on fait du vécu
- une force qui se construit dans un rapport aux autres et à soi
- une analyse
- une épreuve de courage
- une transformation pouvant être douloureuse
- un dépassement des limites personnelles sociales et éducatives permettant l'émancipation et le détachement
- une implication personnelle et volontaire motivée par la recherche du "vrai soi"

Cette première matière permet

de nous rapprocher de **l'expérience** telle que le philosophe **John Dewey** la qualifie. Pour ce dernier, et « **pour résumer, "expérience" est un mot utilisé pour désigner le complexe de tout ce qui est spécifiquement humain** » (c.f. *Expérience et nature*, p. 398). Dewey considérait d'ailleurs que **l'expérience** dans son intégration était douloureuse puisqu'elle exigeait une transformation (c.f. *L'art comme expérience*, p.90). Ce philosophe fait de **l'expérience** la condition même de la **culture**. Il tend d'ailleurs à la fin de sa vie à renommer **expérience, culture**. **L'expérience** est l'outil méthodologique dont l'humain dispose pour s'adapter à son environnement. Dewey prolonge cette réflexion dans des considérations qui sont autant typiquement philosophiques que pédagogiques. Bien que nous ne soyons pas rentrés dans le détail de l'acception du terme d'**expérience** selon John Dewey, quelques bases sont jetées tant celles-ci nous semblent d'une actualité



John Dewey nourrissant une chèvre, 1946,
[photoby JHU Sheridan Libraries/Gado/Getty Images.
Tous droits réservés

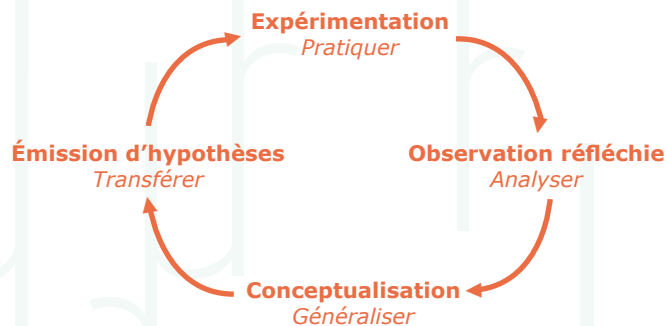
brûlante et décisive dans notre pratique quotidienne de l'**éducation populaire**. **John Dewey** (1859-1952) est pour sûr l'une des figures tutélaires de cette formation. Il est intéressant de noter que l'analyse résultante du travail en groupe recoupe largement l'analyse deweyenne à l'exception certainement de la recherche d'un "vrai soi".

Ce premier exercice sur l'expérience est en soi une expérience qui permet de poser un déroulement type qui donnera un fil conducteur à notre approche formative elle-même. Ce fil est celui de l'**approche expérientielle** dont nous devons la transmission à **Claire Pfauwadel, directrice de et formatrice à Trajectoire Formation**. L'**approche expérientielle** se décompose en quatre phases :

- 1/ vivre l'expérience (comprendons ici participation active à quelque chose qui convoque le faire et/ou le vécu de chaque acteur·trice engagé·e)**
- 2/ traiter l'expérience depuis le ressenti (chacun·e est entendu sur ses émotions, les sentiments qui l'ont traversés, attention aux glissements vers l'analyse à réserver pour l'étape suivante)**
- 3/ traiter l'expérience conceptuellement (phase d'analyse qui permet de tendre du particulier au général, d'établir et de formuler des hypothèses...)**
- 4/ intégrer l'expérience (l'objectif de transformation est-il atteint?)**

Cette approche est en totale résonance avec celle de **David Kolb**, théoricien de l'éducation qui propose son modèle du cycle d'apprentissage expérientiel (Experiential Learning Cycle).

La réflexion fut poursuivie par un autre temps d'**émergence des représentations**. Celui-ci a pour objectif que les stagiaires expriment leurs attentes quant à la formation. C'est au travers d'un



Les quatre phases de l'apprentissage, selon Kolb (1984)

c.f. http://wiki.telug.ca/wikimedia/index.php/Apprentissage_exp%C3%A9rientiel

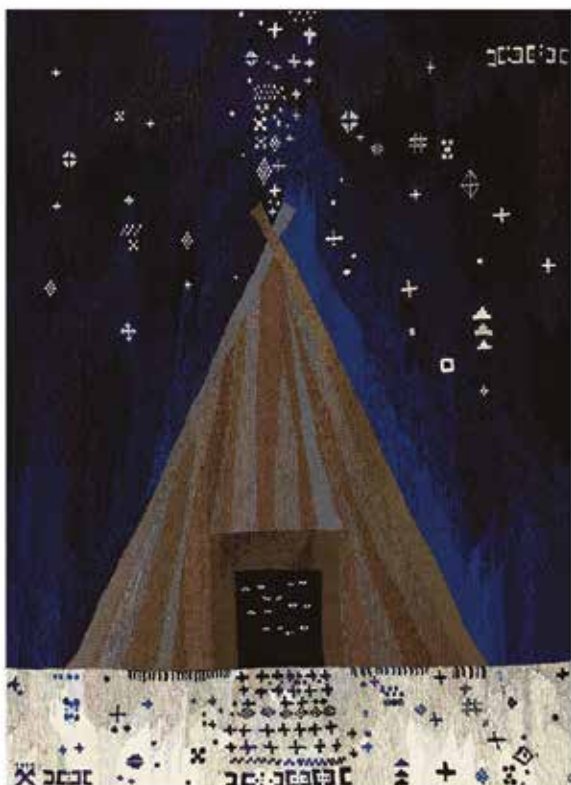
Photolangage® improvisé que cela fut proposé. Improvisé car il ne répondait pas aux critères usuels de catégorisation des images sélectionnées, ni au déroulement proposé par ses inventeurs **Alain Baptiste** et **Claire Belisle**. Ici, il s'agissait sur un format A3 de reproductions d'œuvres de l'artiste russe **Anu Raud** : des peintures tapissées pourrait-on dire. L'ensemble des images participent d'un catalogue morcelé. Cela était l'occasion d'affirmer auprès du groupe que l'animation culturelle implique un investissement de l'animateur·trice qui s'appuie sur l'utilisation de supports, de références qui lui tiennent à cœur en tant qu'elles sont les résultantes d'expériences qu'il/elle a vécu. Tout l'enjeu étant de ne jamais cesser l'exploration afin d'affûter sa curiosité de telle manière à partager avec les publics des choses qui ne participent pas encore de leur imaginaire.



Anu Raud, Kindapuud (1986), laine et tissage

lors de son exposition rétrospective en 2018 au Estonian National Museum à Tartu

Chacun·e est invité·e à identifier une image correspondant à : « **ce que j’attends de la formation ; ce que je désire qu’elle soit** » et une autre pour son **contraire**. Le groupe a conscience de l’hétérogénéité des parcours qui le compose et a pour attente principale l’**échange** et l’**enrichissement mutuel**. De plus, il souhaite ne pas être passif, que la formation ne consiste pas à être spectateur d’un savoir tout-fait. Bref, et cela tombe bien, les membres du groupe sont en attente d’une **formation expérientielle** soit à peu près exactement ce que veulent du même élan **Trajectoire Formation** et **réseau dédale**. Le groupe affirme à sa manière ce que devait être selon John Dewey, tout objectif éducatif.



Anu Raud, *Koda* (1992), laine et tissage
reproduction pour le catalogue : *Isamaastikud*

L’approche deweyenne de l’objectif sera pour nous un outil précieux de décryptage de la standardisation des formes pédagogiques et de la perte de sens ruinant le milieu associatif. Si Dewey parle

de la formation des enfants et des jeunes, cela concerne tous les publics d’autant plus qu’il envisage l’éducation comme un processus continu et permanent.

« **Un objectif éducatif doit se fonder sur les activités et les besoins (y compris les instincts originels et les habitudes acquises) intrinsèques de l’individu à éduquer. La tendance de cet objectif, en tant que préparation, est, comme nous l’avons vu, d’omettre les capacités existantes et de situer l’objectif dans quelque réalisation ou responsabilité lointaine. On est enclin en général à prendre des considérations qui sont chères aux cœurs des adultes et à les ériger en fins indépendamment des capacités de ceux qu’il faut éduquer. On est également enclin à proposer des objectifs qui sont si uniformes qu’ils négligent les capacités et les besoins spécifiques de l’individu, oubliant que tout enseignement est quelque chose qui arrive à un individu un moment et en un lieu donné.** »

(*Démocratie et éducation*, p. 191)

Il nous faut maintenant explorer davantage ce qu’est l’**animation culturelle** puisque c’est bien la spécialité qui nous réunit durant cette année de formation en alternance avec un contexte professionnel permettant la mise en pratique. Pour ce faire, c’est la célèbre méthode du **MUR PARLANT** qui est proposée. Méthode qui est donc une **expérience** à vivre !

Voici ses étapes :

1/ Au centre du tableau est placée l'expression **ANIMATION CULTURELLE**, dans le silence, chacun·e est invité·e à écrire des mots qui la qualifient. L'idée étant de prendre le temps, de noter un mot, de regarder ceux qui sont ajoutés par les autres et qui, peut-être susciteront une nouvelle réaction écrite.



Les stagiaires en pleine action lors du MUR PARLANT !

2/ Maintenant, il s'agit pour chaque personne de souligner trois mots qui semblent particulièrement signifiants. On peut souligner un mot qui a déjà été souligné alors que par contre, individuellement, on souligne trois mots différents.

3/ Cette étape consiste à barrer trois mots qui semblent soit inappropriés soit moins signifiants selon les mêmes règles que l'étape précédente. Un membre du groupe remarque que cela pourrait être mal pris par les gens à qui l'on barre "leurs mots", cela pourrait presque être une attaque *ad hominem*. Dans ce contexte, il est évident que chacun·e a la distance nécessaire pour *de facto* envisager cette fabrication comme collaborative mais il est vrai que cela est à prendre en considération non pour se dissuader d'une telle méthode mais tout au contraire pour la saisir comme un objet à travailler des problématiques de cohésion groupale.

3bis/ Une étape non prévue à l'habituel programme de cette méthode s'ajoute.

Il s'agit maintenant pour chacun·e de dissocier **ANIMATION** de **CULTURELLE** en reliant pour chacun de ces termes, le mot que l'on trouve le plus significatif.



« Je comprends pourquoi votre association s'appelle réseau dédale » dixit une stagiaire 😊

C'est donc à partir d'un tableau bien embrouillé qu'il s'agit de faire émerger une première définition problématisée (c'est-à-dire mise en tension avec des enjeux de la pratique) de l'**animation culturelle**.

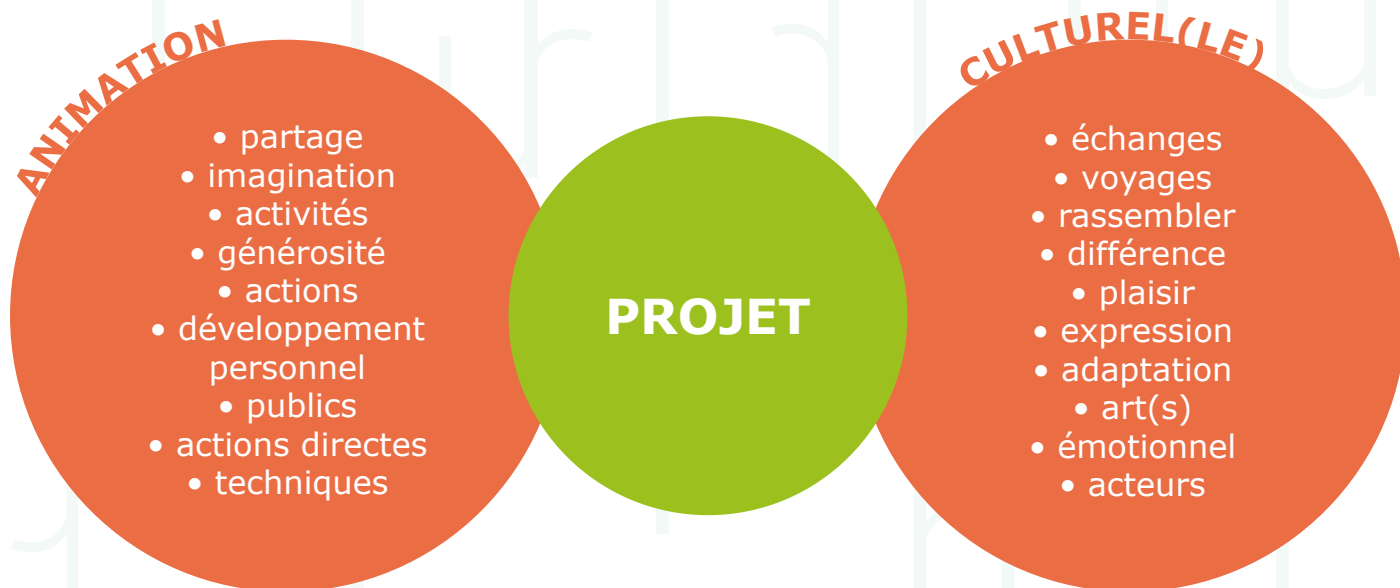
« Une expérience, une expérience très humble, peut engendrer et véhiculer n'importe quelle somme de théorie (ou de contenu intellectuel) mais une théorie séparée d'une expérience ne peut être comprise clairement, même en tant que théorie. Elle tend à devenir une simple formule verbale, un ensemble de clichés utilisés pour que la pensée ou la théorie authentique ne soit ni nécessaire ni possible. »
(*Démocratie et éducation*, p. 228)

Avant d'approfondir ce est qui ressorti des échanges, remarquons que formellement la méthode est à l'image de la vision pédagogique souhaitée. En effet, la **culture comme usage** implique

de **fabriquer le sens** ensemble à partir des **vécus et des représentations de chacun·e** tout en ne se suffisant évidemment pas à cette matière mais en la décantant de multiples ouvertures issues de la **praxis professionnelle** autant que des **réflexions théoriques**. Si la méthode est bien vécue, il demeure une perplexité à traiter ce contenu fouillis. Cela est l'occasion d'aborder l'idée de **complexité** qui consiste à devoir **agir** et par conséquent **prendre position** en acceptant la **non-maîtrise** de chaque élément. Dans ce cas précis, nous pourrions passer des heures et des heures, si ce n'est toute la période de formation à découper l'ensemble du contenu résultant du **MUR PARLANT** afin d'en comprendre chaque bout pour au final tenter d'en dégager un sens final mais qu'y gagnerons-nous réellement ? Rien en faveur de l'**agir social**, c'est donc avec le groupe que nous établissons au fur et à mesure la méthode de traitement des éléments afin d'en révéler les traits saillants, d'y faire sens par contact poreux avec la **praxis** ou de la **théorie**. Par conséquent, le traitement conceptuel se fait à tâtons. À mesure des échanges une liste s'établit à partir du **MUR PARLANT** :

Il serait trop long de restituer l'ensemble des échanges mais disons qu'à partir de mots que l'on pourrait qualifier pour certains *de valise* ou d'un peu trop sages, une idée forte s'affirme selon laquelle le **PROJET** serait l'articulation entre **ANIMATION** et **CULTUREL(LE)** et que si l'intention de les séparer était plus méthodologique que définitionnelle, c'est par le **projet** que cette spécialité s'affirme. Il s'agit encore clarifier ce que l'on entend par **projet**. Notons, en effet, que ce terme participe des **tyrannies post-modernes** car tout est **projet**. Par conséquent, une distinction est proposée entre **PROJET** et **PROGRAMME**. Le **projet** ne peut pas être constant au risque de l'épuisement. Non, il répond à un **agir en contexte complexe**. **Complexité** au sens qu'en donne le sociologue **Edgar Morin**.

Prenons un exemple. Si je décide de partir 10 jours en Italie en organisant en amont chacune de mes excursions, en prévoyant mon hébergement, etc..., il est abusif de dire que ces vacances sont un **projet**, il s'agit d'un **programme**. Alors que si j'ambitionne de tout quitter pour vivre en Italie, on peut imaginer les nombreuses incertitudes qui en découlent



Ce qui ressort du **MUR PARLANT** ! Évidemment ceci n'est qu'une première base en tant que matériau collectif ayant pour ambition de dégrossir le sujet.

et qui vont exiger nombre d'ajustements avant d'arriver au terme de l'objectif visé.

« On peut dire que ce qui est complexe relève d'une part du monde empirique, de l'incertitude, de l'incapacité d'être certain de tout, de formuler une loi, de concevoir un ordre absolu, Il relève d'autre part de quelque chose de logique, c'est-à-dire de l'incapacité d'éviter des contradictions »
(Introduction à la pensée complexe, pp. 91/92)

Le chemin sera entrecoupé d'imprévus puisqu'il se situe dans une complexité évidente. Dès lors, si l'**animation culturelle** est intrinsèquement fondée sur le **processus du projet**, à quelle **complexité** répond-elle ?



Les échanges, la matinée faisant, deviennent de plus analogiquement situés autour de la nourriture... Ainsi l'**animation culturelle** serait une pizza

que l'on partage. Une pizza composée de parts différentes étant néanmoins un partage puisque mangées ensemble : la **commensalité** ! Le partage peut-il se limiter à un contexte ? En synthèse des différentes analogies plus ou moins goûtues, nous divaguons à imaginer que l'animation est peut-être le fumet du plat qui donne envie à chacun·e de s'engager dans le partage... Admettons un plat de lasagnes que l'on partage, peut-être alors que l'**animation** est son arôme qui propagé nous réunit mais que ce qui rend son intention **culturelle** est que chacun·e ne s'en arrête à la simple ingestion de la pitance mais qu'ils échangent à propos de ce qui compose chaque couche de ces lasagnes grâce à l'incitation de qui : de l'**animateur·trice** bien sûr ! Si donc l'**animation culturelle** était un plat de lasagnes, quelles pourraient être ses couches ?



Il s'affirme peu à peu au cours des échanges que l'**animation culturelle** implique le **processus projet** (réponse de l'**agir social** en **situation complexe**) car elle touche à la question du **commun**, c'est-à-dire du **comment faire société**. Si par **culture**, souvent on ne désigne que la **culture dite cultivée** qui désigne un **corpus d'œuvres** résultant d'un **processus artistique**, il ne faudrait pas la réduire et l'entendre plutôt selon la définition que donna l'anthropologue **Edward Tylor** : « **Ensemble complexe qui englobe les connaissances, les croyances, les arts, la morale, les lois, les coutumes, et tout autre capacité et habitude acquise par l'Homme en**

tant que membre d'une société ». La **culture comme usage** telle que nous la défendons selon une perspective similaire à celle de Dewey est reliée à la question de la **vie démocratique**. L'**animation culturelle** s'affirme dès lors comme la mise en partage des **pratiques humaines** et de leurs manifestations au profit d'une amélioration de la vie collective permettant à chaque individu de s'affirmer dans sa propre existence en intégrant et en participant aux **pratiques humaines**.

Si loin de nous l'idée de revendiquer un quelconque élitisme de la **culture** qui la réduirait à la **culture dite cultivée**, nous ne pouvons pas nier le caractère exigeant d'une **démarche d'animation culturelle** qui vise à **déconstruire** ce qui paraît donné et évident. Souvenons-nous : pénétrer les lasagnes en leur cœur pour connaître leur composition. La **culture** ne peut jamais être passive, ce qui d'emblée permet d'indiquer que l'**animation culturelle** par la seule médiation d'œuvres d'art, par exemple, est vaine. **Situation paradoxale** et éminemment **complexe**, l'**animation culturelle** a donc pour ambition de **faire avec les schèmes culturels** des **publics** engagés dans l'animation en leur donnant l'opportunité de les **déconstruire** en les mettant en parallèle de découvertes culturelles qui participeront à renouveler leur **imaginaire social**. Ainsi, l'**animation culturelle** est une **ambition politique**, c'est-à-dire de fabrication de publics plus engagés dans leur rapport au monde. Évidemment vue ainsi, l'**animation culturelle** n'a aucune bordure, aucune frontière, rien ne serait échapper à son champ, aucun tabou (le sexe, la religion) ne serait la laisser à la porte de son ambition. L'**animation culturelle** est à l'image de notre **MUR PARLANT** : partir des représentations résultantes des vécus des personnes afin d'en façonner une image collective et la nourrir d'éléments culturels qui lui sont

exogènes mais bien que très en lien avec les idées qui les traversent afin que chacun·e remette en question son **agir social**, recycle l'air de la grande maison Expérience qui fonde son être. Voilà une ambition pour l'**éducation populaire** ici et maintenant.

Chaque stagiaire est invité à réfléchir pour la prochaine fois à l'édification d'un **corpus culturel** représentatif de ses **intérêts**. Il doit être assez précis : il ne s'agit pas de dire que l'on apprécie en général la peinture. De plus, il n'est pas limité aux œuvres ou productions artistiques, il peut s'agir d'un geste, d'une coutume, de quoi que ce soit qui pour la personne qui le choisit a suffisamment de signification pour avoir envie de le partager.

L'après midi de cette première journée de formation s'ouvre sur un petit jeu appris qui nous fut transmis par une animatrice spécialisée en cirque. Il consiste à ce qu'une personne au centre soit stimulée par un cercle de camarade autour d'elle : l'un·e lui posant des questions sur sa vie, un·e autre faisant une chorégraphie devant être reproduite, un·e autre touchant des endroits du corps devant être nommés,... Bref tout faire en même temps ou presque pour la personne au centre. Un membre du groupe ne souhaite pas participer au jeu en tant que personne au centre, s'en suit une utile discussion sur la question de la participation. Comment inciter sans faire subir ? Un débat qui sera résolument à poursuivre tant il touche à la délicate question de l'émancipation et de ses contextes.

Ensuite, nous poursuivons par une **expérience** de pratique artistique. Celle-ci nous tient particulièrement à cœur puisqu'elle fut conduite des années durant en tant qu'animateur auprès de publics très variés. À chaque fois, son

déroulement est un peu différent quant à son organisation, à ses étapes. Cette fois un grand rouleau de papier est déroulé dans l'herbe, il est entouré de pots de peinture, de pinceaux et d'objets hétéroclites :



Jackson Pollock, *ACTION PAINTING*, photo par Hans Namuth, 1950

1/ Trois binômes et un trio se forment : dans chacun de ces groupes, une personne ferme les yeux alors que les autres la guident dans sa démarche d'exploration picturale. Tout peut devenir un outil ! Sa seule limite étant d'assurer l'aisance des camarades accompagnés (ceux qui sont les yeux fermés) et de restituer les lieux et les outils dans leur état initial. Cette première phase dure une dizaine de minutes. Personne n'avait été prévenu qu'un atelier d'**expression picturale** allait se dérouler. Les gestes sont donc peut-être un peu contrits par la crainte de se tâcher... Néanmoins, il n'est visiblement difficile à personne de se lâcher. Chacun·e investit une zone du papier comme un territoire, cela reste assez cloisonné.

2/ Lors de la seconde phase les rôles s'inversent. C'est étonnant de voir comment l'on échappe rarement au symbole de cœur ou aux empreintes de mains.

3/ La troisième phase consiste pour chaque groupe à choisir une zone dans

leur travail qui leur semble plastiquement riche à explorer et cela à partir d'une feuille évidée en son centre d'un carré. Chaque groupe devra ensuite expliquer aux autres la raison de son choix. Nous nous **interdisons** une liste de mots tels les qualificatifs d'**expressif**, d'**artistique**, de **joli**, de **beau**, de **laid**, de **moche**, d'**intéressant**. La tendance pour chaque groupe est non de décrire **plastiquement** ce qui se passe mais de tenter des interprétations, d'imposer de la signification : « cela est vert comme l'herbe, et puis ces deux traits représentent notre collaboration... ; c'est l'énergie de la vie,... ». Ils sont invités à se recentrer sur la **technique** et sur ce qui se passe **plastiquement**. Non que l'interprétation et la signification soient en soi problématiques mais dans ce contexte elles sont criantes d'une tendance de la société, largement promue dans le champ de l'art, à s'accrocher à des discours qui bien souvent achoppent à leur objet et

« À un certain moment, les peintres américains [...] commencèrent à considérer la toile comme une arène dans laquelle agir, plutôt que comme un espace dans lequel reproduire, recréer, analyser ou "exprimer" un objet réel ou imaginaire. Ce qui devait passer sur la toile n'était pas une image, mais un fait, une action. Ce n'est plus avec une image dans l'esprit que le peintre approchait de son chevalet ; il y venait, tenant en main le matériau qui allait servir à modifier cet autre matériau placé devant lui. L'image sera le résultat de cette rencontre... »
Harold Rosenberg, 1952

épuisent *a priori* les **qualités sensibles** qui devraient retenir toute notre attention. Ce ne sont pas des discours qui délivrent mais qui pasteurisent la vitalité, ils sont spéculatifs. De groupe en groupe, nous parlons de **camaïeux**, de **contrastes simultanés**, de **dégradés**, de **rythmes**...



exploration picturale en cours par les stagiaires...

4/ Notre quatrième phase consiste à collectivement ré-intervenir sur le support en accumulant l'une des caractéristiques **plastiques** que chaque groupe a retenu comme particulièrement **sensible**. Nous indiquons au groupe quelques **exercices techniques** qui pourraient être proposés à partir d'un tel travail. Par exemple,

lorsque que l'on a recadré une zone du support, on pourrait imaginer un travail de reproduction de cette zone à partir d'une technique qui ne fut pas celle à l'origine de la zone sélectionnée. Si, par exemple, on a choisit un ensemble de traces laissés par l'empreinte d'une éponge, on pourrait s'imaginer les reproduire à l'aide d'un pinceau en retrouvant les mélanges colorés qui se sont constitués au gré de l'expérimentation initiale. Cette entrée **technique** est une prise de conscience de la **distance**, de l'**écart**, du **décalage**, de l'**interstice** qui fonde bien souvent des étonnements artistiques bien qu'ils ne se suffisent pas à eux-même car s'épuisant vite comme un seul effet de style. Nous intervenons plastiquement sur le support aux côtés des stagiaires et invitons chaque participant à investir plus largement le support, à le regarder dans son ensemble. À la fin de la séance chacun·e est invité·e à se positionner par rapport au support de la façon qu'il s'en représente son sens et explique ce qu'il ferait - s'il devait le récupérer comme matériau brut - pour poursuivre le **travail pictural**. Le support



est conservé en vue d'une exploration future. Une table réunissant quelques catalogues de peintres contemporains tels que Anselm Kiefer, Georg Baselitz... sont à disposition. Par ailleurs, nous rappelons la filiation entre notre atelier et un courant de peinture américaine nommé l'**expressionnisme abstrait**.

Nous nous réunissons de nouveau en cercle afin de traiter le **ressenti**. Globalement, celui-ci est bon, bien que de l'inconfort fut également vécu. Nous nous devons de remarquer qu'en général - donc pas dans ce groupe en particulier - l'expression du ressenti est moins aisée chez les garçons qui, immédiatement, tendent à l'analyse. Nous ne ferons aucune théorie à ce sujet mais pensons y voir un signe de l'**éducation genrée** dénigrant l'expression des sentiments dans la construction de l'**ethos viril**.

Nous en venons à traiter conceptuellement l'**expérience**. Les échanges sont pléthoriques et nous ne pourrions dans le cadre de ce **journal de bord** revenir dessus en détail mais notons que les réflexions riches et nombreuses affirmant l'engagement de ce groupe de stagiaires permet de proposer un outil que nous nommons pour le moment le **triangle expérientiel**.



Anselm Kiefer, *Die Orden der Nacht*, 1996 Acrylique, émulsion et shellac sur toile 356 x 463 cm Seattle Art Museum. Photo: © Atelier Anselm Kiefer

Si ce **triangle expérientiel** sied bien au processus d'une **démarche artistique**, il convient sur un autre plan pleinement à la démarche d'**animation culturelle**, l'un comme l'autre partageant l'idée d'un cheminement de soi-même vers les autres par des explorations symboliques.

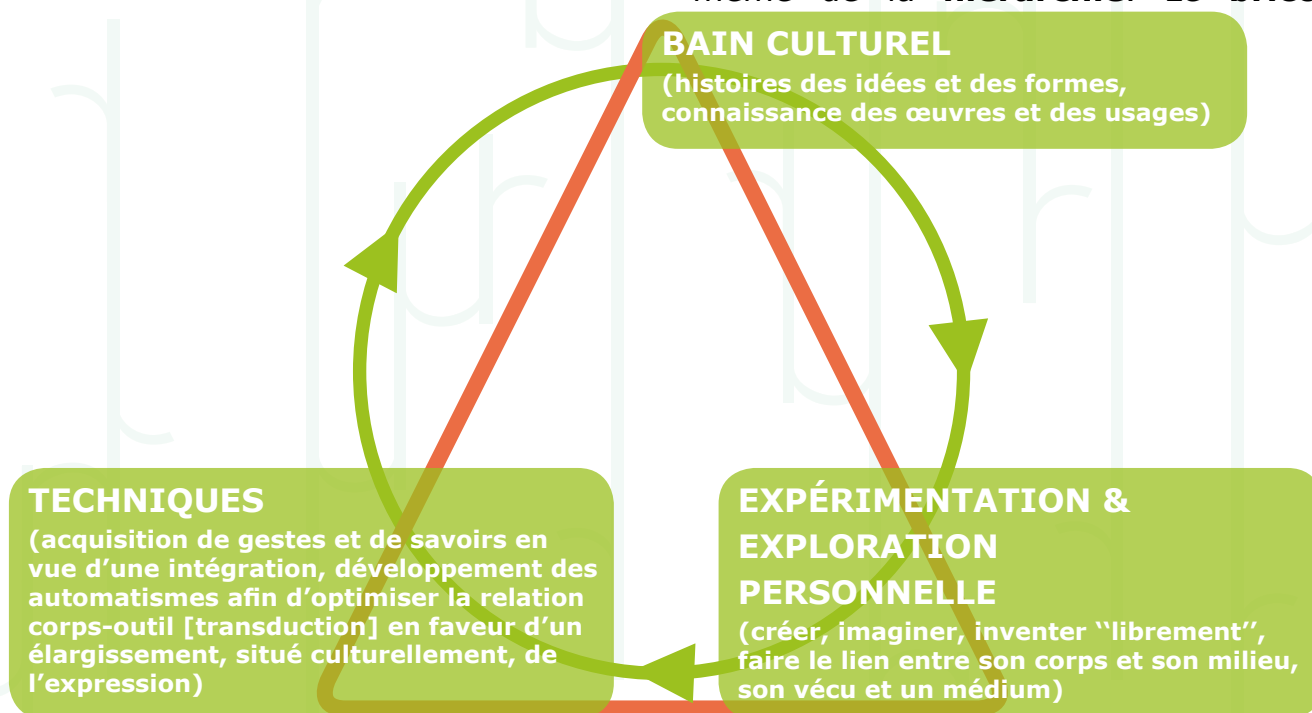
Bien souvent, l'**animation culturelle** se focalise sur l'une de ses pointes en l'affirmant comme entières d'une démarche en vérité incomplète. S'en tenir au **bain culturel** (l'histoire de l'art et des idées ou anthropologique) par une approche de transmission facilitée par un tiers "sachant" est typiquement une démarche de **médiateur culturel** mais ne peut se suffire à elle-même. La pointe consistant en l'**exploration personnelle** et en l'**expérimentation ad infinitum** peut seule, vite nous vautrer dans le tout et n'importe quoi. Cela se voit parfois dans des démarches **pseudo-thérapeutiques par l'art** mal consolidées ou chez des jeunes animateur·trices aventurier·ères ignorant que le reste (les deux autres pointes de notre triangle) ne suivra pas tout seul. Enfin, la **technique** toute seule est vide et ne retiendra pas l'intérêt nécessaire chez le **public** pour s'engager plus en avant dans un **projet d'animation culturelle**. L'**animation culturelle** consiste à perpétuellement tourner autour des trois pointes de notre



Georg Baselitz, *Ofenplatte*, huile sur toile, 247 x 178 cm

triangle. La transmission de **gestes** et de **techniques** - ne pas confondre l'outil et ses techniques - donne des cadres de contrainte, de la signification et des aisances nécessaires à l'exploration. **John Dewey** écrivait à ce sujet que « **bien des gens sont malheureux, ou intérieurement torturés, parce qu'ils ne maîtrisent aucun art leur permettant une expression active** » (*L'art comme expérience*, p. 127). L'**exploration** est nécessaire car c'est elle qui est inventive. Comme John Dewey le revendiquait, encore lui, nous sommes tous des **inventeurs** lorsque nous apprenons, même si nous inventons l'évidence et le déjà inventé mais l'intention et l'intérêt vers l'objet est identique chez le chercheur et chez l'enfant. Il faut cultiver cette **disponibilité** par les apprentissages techniques et l'immersion régulière en des bains culturels aux senteurs nouvelles afin peut-être d'inventer quelque chose qui n'existe pas encore. Quelque chose parfois que l'on découvre par hasard, ce que l'on nomme la **sérendipité**.

Ce triangle est une invitation à situer sa pratique. Peut-être que l'un·e est plus enclin à l'une de ses pointes alors qu'un·e autre s'attachera à une autre. Quoi qu'il en soit, nous devons réfléchir à cet équilibre. Évidemment chaque animation ou atelier pédago-artistique ne peut nécessairement permettre cette circulation, mais un **projet d'animation culturelle** résolument le devrait. Cette observation des différentes pointes du triangle permet aussi de repérer ses propres compétences et d'identifier à quel moment il est intéressant que des **tiers** interviennent dans le **projet**. Nous en arrivons bien sûr à la fameuse figure du **bricoco** dans l'animation, cette **maladie contagieuse** qui appauvrit la créativité de l'enfant et n'a pour seul but que d'être le **fétiche** de la **productivité** du lieu qui accueille les publics. L'animateur·trice conçoit chez lui un **modèle** pour ensuite le faire reproduire à son public devenant ainsi les ouvriers d'un **dispositif** souvent au service de la **consommation des familles** et parfois même de la **hiérarchie**. Le **bricoco**



Triangle expérientiel imaginé en août 2019 par porte renaud lors d'un temps de formation portant sur l'expérience dans l'animation culturelle

est le grand vainqueur de l'**éducation populaire** qui n'en porte plus que le nom à force d'avoir été biberonnée à l'**esthétique du supermarché**. Nous constatons dans l'**expérience** qui fut menée durant cette après-midi, qu'il serait absurde de dire qu'il n'y eut pas un **modèle (modus)**, car s'il n'y a pas eu un objet concret à reproduire, enseignement pervers à la **standardisation du sensible**, il y a bien eu un **modus operandi**. Le philosophe **Gérard Deledalle**, fin lecteur de Dewey, rappelle comment celui-ci distingue l'**occupation** visant à neutraliser la turbulence de l'enfant de l'**activité** à prétention **éducative**. Notons qu'un **bricoco** pourrait valoir s'il facilitait l'acquisition d'une **technique** mais alors cette technique devrait être au service de la structuration d'une **exploration personnelle** ultérieure, ce qui n'est pas le cas. Nous affirmons donc à la fois le rejet de la **standardisation des sensibilités** dont le **bricoco** est la **figure tutélaire** et la production d'un **public de consommateurs**. Deux choses contre lesquelles les acteur-trices de l'**éducation populaire** devraient lutter. À l'inverse, nous fustigeons également la tendance actuelle au libre-faire permanent méprisant les héritages culturels structurants.

« Si le résultat est le seul but de l'occupation, l'occupation est "manuelle" et perd toute valeur éducative. Une occupation est éducative quand elle permet à l'enfant d'utiliser ses capacités intellectuelles en choisissant lui-même ses matériaux, en planifiant lui-même son projet et en trouvant lui-même les défauts et les moyens de les corriger. »

(La pédagogie de John Dewey, p. 60)

Un autre schéma fut également de la partie afin de positionner nos échanges. Cette célèbre distinction que nous ne faisons que réemployer entre démarche descendante, verticale ou **top down** ; et démarche ascendante, horizontale et co-construite ou **bottom up**. Nous répartissons entre ce couple duel les habituelles distinctions de **faire (faire-avec, faire-pour, faire-faire, laisser-faire)**, traditionnelles à la culture de l'animation. Il ne s'agit ici en rien d'en légitimer une au profit exclusif de l'autre mais à l'instar du **triangle expérientiel** de repérer dans quelle tendance on se situe et comment on passe adroitement de l'une à l'autre. Nous pouvons supposer que si nous devons recouper les deux schémas, la pointe de la **transmission technique** serait plus du côté du **top down**, du moins à chaque moment initiatique de la **transmission**, c'est-à-dire à chaque moment où la découverte du **geste** est la plus fondamentale. Alors que la pointe de l'**expérimentation** et de l'**exploration** impliquerait *de facto* le **bottom up**. Nous pouvons imaginer que le **bain culturel**, troisième pointe de notre triangle, exige un aller-retour incessant entre l'un et l'autre puisque l'on ne peut pas espérer une transmission descendante sans un investissement du public dans la recherche (c'est-à-dire son intérêt à obtenir des réponses à des questions fondamentales, souvent d'ailleurs sans réponse), ce qui fait majoritairement défaut au système scolaire comme le souligne Dewey. Rappelons que depuis ses deniers écrits plus d'un demi-siècle se sont écoulés.

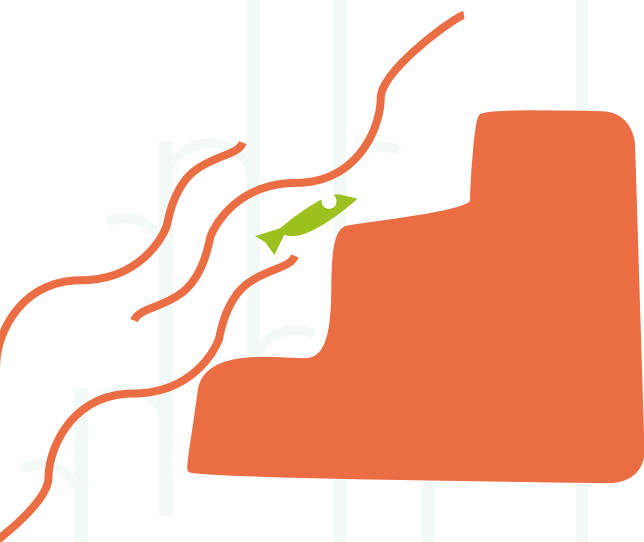
Lors de la journée, il fut question d'**origine : d'où l'on vient comme socle pour vouloir un chemin**. Les échanges permirent d'accueillir l'hypothèse que l'animation culturelle répond aussi à un **besoin d'origine**. Nous reprenons à ce titre la métaphore du philosophe **Bernard Stiegler** des **échelles à poissons**. Dans les barrages électriques



sur les rivières, on construit des escaliers pour les poissons, ce que l'on nomme des **échelles à poissons**. Ils servent aux poissons pour retourner en amont du fleuve car il ne peuvent pondre que là même où ils sont nés, voilà leur **besoin d'origine**. Il y a toujours des risques de chute, de ne pas parvenir à remonter à l'origine. Chez l'humain, ce sont ce que Stiegler nomme des **rétections tertiaires**, c'est-à-dire des **effondrements** qui résultent d'une transformation technique : l'invention de l'alphabet, de l'imprimerie, d'internet. Pour parvenir à **remonter à l'origine**, nous autres, humains avons besoin d'**échelles à poissons** qui consistent à pouvoir remonter le fil du temps et des idées. Comprendre, au sens d'intégrer dans une sorte de boussole intime où nous sommes dans le cours de la rivière. Sinon, c'est la panique, le meurtre, le terrorisme. Chez Stiegler, le **poisson** est **volant** aussi, c'est-à-dire qu'il a la capacité d'un court instant de s'extraire de son milieu : l'eau. Lorsque nous sommes dans cet état, quand nous arrêtons de prendre le monde pour une évidence, nous devenons des **poissons volants** et par conséquent des **philosophes**.

« **Personne n'a jamais expliqué comme il se fait que les enfants aient tant de questions à poser en dehors de l'école (à telle enseigne qu'ils empoisonnent la vie des adultes si on les encourage en répondant) et témoignent d'une absence totale de curiosité concernant l'objet des leçons à apprendre pour l'école. Si l'on réfléchit à cette opposition frappante, on comprendra qu'habituellement les conditions scolaires ne fournissent pas un contexte d'expérience dans lequel les problèmes se posent naturellement d'eux-mêmes.** »
(*Démocratie et éducation*, p. 240)

L'**animation culturelle** devrait avoir pour ambition de fonder un **public de poissons volants** en fabricant bien sûr des **échelles à poissons**.



Nous terminons cette première journée, sur la question « si moi et ma journée étions un animal ? » en guise de tour de ressenti.

Loin d'être moins dense, cette deuxième journée va impliquer un exposé nettement plus court puisque d'une part nombre d'éléments déjà abordés lors de la première journée - au travers entre autres choses d'un temps de régurgitation de la veille visant à approfondir les échanges - sont brassés de nouveau et parce que les stagiaires sont amplement mis à contribution au travers de la proposition de leurs animations qui ne seront décryptées que lors du prochain épisode.

La matinée commença par la manipulation d'un jeu de carte de **Dixit®** étalé sur la table. Chacun·e étant invité·e à choisir une carte pour représenter son humeur et une autre pour symboliser ce qu'est **être animateur**. C'est en ces moments que l'on se dit que l'**éducation populaire** n'est, peut-être, pas tout à fait morte. En effet, nous avons ici un groupe de personnes affirmant le **métier d'animateur** comme un métier **d'émancipation pour soi-même** et **émancipateur pour les publics**. Cela nous rassure étant donné qu'il y a quelques mois dans un tout autre contexte, des professionnels, à la même

question, répondaient qu'être animateur a pour finalité de se faire obéir et de se faire respecter. Le bruit des bottes n'était pas loin.

« Pour que ça se suture. Au sens où en chirurgie il faut suturer de temps en temps. Il faut que les tissus, la conjonctive des tissus se répare, que les nerfs refassent des liens, des influx nerveux, etc... Et bien, il faut être capable de remonter aux sources, il faut être capable de franchir les échelles à poissons. Il faut construire des échelles à poissons. Il faut les construire parce qu'il y eut un effondrement, une chute. [...] Mais quand il y a une chute comme ça, il arrive qu'il faille faire [une échelle à poissons], si on veut remonter pour suturer, c'est-à-dire renouer avec notre histoire et retrouver le sens de la vie finalement. C'est aussi bête que ça. Ce qui fait que la vie vaut la peine d'être vécue. Et bien, il faut construire un ouvrage de ce genre. »

(Cours de philosophie, 28/01/2012)

En vue du passage à l'écrit, la matinée est structurée autour de la découverte de textes. Plusieurs groupes se sont constitués afin de découvrir l'un ou plusieurs des textes suivants :

- **Franck Lepage, « Éloge d'un blasphème ! l'éducation populaire comme posture d'illégitimité radicale » in *Éducation populaire, une utopie d'avenir***

● Sylvie Rouxel, « L'insertion par la culture : une articulation en co-construction... qui ne va pas de soi ! » in *Les cahiers du travail social n°65*

● John Dewey, « L'objet expressif » (les deux premières pages) in *L'art comme expérience*

+

● Une citation d'Anselm Kiefer à propos de la "nuisance" in *L'art survivra à ses ruines*



Un poisson volant (<https://pxhere.com/en/photo/883099>)

Ensuite, un échange prend place sur les difficultés des textes d'une part et d'autre part sur leurs liens avec notre problématique d'**animation culturelle**. Ce travail nous permet d'envisager l'appropriation de concepts afin d'en envisager des impact directs sur la pratique. Retenons deux concepts forts qui reviendront dans les prochains temps de formation, celui de **NUISANCE** (Anselm Kiefer) et celui d'**ESTHÉTIQUE SOLIDAIRE** (Sylvie Rouxel).

Nous en revenons à la question du langage au travers d'un petit jeu. Chaque stagiaire est convié à écrire sur cinq papiers distincts *ad hoc* un mot ou une expression qui participent selon eux des incontournables du langage de leur milieu professionnel. À partir de ces papiers, une

« La plupart du temps nous sommes en régression par rapport à ce que nous pouvons. Ce que nous pouvons c'est sortir de l'eau. C'est-à-dire critiquer notre milieu, mais la plupart du temps nous y nageons avec une complaisance parfaite nous y vautrons peut-être plus comme des porcs d'ailleurs que comme des poissons. »

Cours de philosophie 15/10/2011

définition est formulée au groupe de ce qu'est l'**animation culturelle** en piochant chaque mot au hasard. Cet exercice, que nous devons à **Franck Lepage**, démontre d'une part ce qu'est la **langue de bois** mais surtout comment un champ sémantique devient vite peu signifiant tant il nous est coutumier. Parce que l'on croit comprendre en reconnaissant ces mots qui nous sont familiers dans leur assemblage, alors tout devient audible. Ça ronronne, alors que plus rien n'est dit. D'où l'importance des **émergences de représentations** afin de rediscuter les mots, de rebattre les cartes de la **signification**. Nous nous promettons de régulièrement nous essayer à ce petit jeu car, au-delà de son caractère dénonciateur de la **langue de bois**, il



Franck Lepage, *La Langue de bois*, 2010
<https://www.youtube.com/watch?v=oNJo-E4MEk8&t=12s>

est un **exercice rhétorique** fortifiant le geste **communicatif** et surtout il nous révèle c'est que la langue, c'est-à-dire une **tautologie**. Le philosophe **Ludwig Wittgenstein** (1889-1951), nous indique que tout se passe dans le langage et que celui-ci est la limite même de notre pensée accessible (c.f. *Carnets*). Il n'est donc pas étonnant que le langage puisse être auto-référentiel (tautologique) comme avec

« **Le doute ne peut exister que là où il y a une question : une question que là où il y a une réponse, et une réponse que là où quelque chose peut être dit.** »

Ludwig Wittgenstein, Carnets

notre petit jeu. L'**animation culturelle** est donc ce **courage de la pensée par la remise à l'épreuve constante de notre langage** afin de ne pas se satisfaire de ce qui est dit comme tel. Le sens se fabrique toujours en continu que l'on soit émetteur ou récepteur. Ce travail de la matinée permet aux stagiaires d'identifier en creux l'une des attentes des écrits professionnels qui doivent démontrer leur capacité à s'approprier un lexique professionnel en le situant et en le redéfinissant depuis leur *praxis*.



porte renaud, *Memoria #1 #2* et vue générale de l'exposition, septembre 2018, ISBA Besançon, France

De nous à moi : je profite du début d'après-midi pour présenter au groupe ma pratique artistique (www.porterenaud.com)



porte renaud, *vue générale de l'exposition DUST ME*, août 2018, TAIr, Tartu, Estonie

Le reste de la journée est consacré aux courtes animations (de 15 à 20 minutes) préparées par les stagiaires. Chaque animation doit se situer dans une démarche d'animation culturelle et répondant à un attrait personnel et résultant d'une ou d'expériences. Ainsi nous faisons de la guitare, du chant, nous fabriquons des porte-monnaie à partir de matières recyclées à cet effet, nous élaborons des histoires, nous nous initions au théâtre, inventons des labyrinthes, etc..

« **La solidarité esthétique rend compte de l'expression de tensions mimétiques et d'émotions liées à la co-construction d'un projet collectif culturel et social. De ce point de vue, la notion d'esthétique renvoie au sens grec *aestheticos*, "qui a faculté de sentir".** »
Sylvie Rouxel

« Il y a donc une réelle nécessité de s'exprimer sur l'art, afin de tenter de le saisir, de le circonscrire, d'en délimiter les frontières par la parole, de le congeler en quelque sorte, ou encore de le pacifier, et, dès lors, nous nous situons inévitablement dans l'aporie. Mais attention ! Car si nous assignons une place à l'art en lui désignant un espace à partir duquel il se doit d'agir selon ses propres critères, nous prenons dès lors le risque de l'appauvrir, de le rendre inoffensif – le risque qu'il soit circonscrit à un espace et que, une fois pacifié, il n'agisse plus à sa guise, ne cause plus de dommages, alors que l'art doit être subversif. L'art doit être nuisance. »

Anselm Kiefer



les stagiaires en pleine animation !

Cette première animation dans le cadre de la formation permet que chacune se présente au travers d'une animation. La journée est donc intense. À la fin de la journée avant le tour de ressenti, chacune se voit transmis une grille d'interprétation pour situer son animation afin d'en faire

le traitement lors des prochains temps de formation dédiés à l'UC4.

De nombreux petits détails de ces journées sont hélas mis de côté pour la rédaction de ce journal de bord. Le fait par exemple, que nous n'utilisons pas de table et sommes assis en cercle mais il nous était impossible de prolonger indéfiniment cette restitution analysée. Notre feuilleton permettra, d'épisode en épisode, d'éclairer nos partis-pris et ceux du groupe avec les nuances nécessaires.

Regarder le comment c'est fait de toutes choses fut une préoccupation



prépondérante avec les stagiaires, la **VISION MÉTA**. Vous savez celle de votre ami pénible, qui alors que vous êtes au cinéma pour profiter de la suite de votre saga préféré, observe et décortique le cadrage et remarque par exemple la perche son que l'on voit dans le coin de l'écran et relie tel ou tel plan à tel ou tel

autre film passé... Notons que ces deux premières journées permirent d'ouvrir les vannes sur notre sujet et de faire de l'**expérience** le centre de notre approche de l'**animation culturelle**. Nous terminerons sur les mots du philosophe Michel Serres qui résumant bien la grande spécificité de l'échange qu'est celui de **culture** :

« Si vous avez du pain, et si moi j'ai un euro, si je vous achète le pain, j'aurai le pain et vous aurez l'euro et vous voyez dans cet échange un équilibre, c'est-à-dire : A a un euro, B a un pain. Et dans l'autre cas B a le pain et A a l'euro. Donc, c'est un équilibre parfait. Mais, si vous avez un sonnet de Verlaine, ou le théorème de Pythagore, et que moi je n'ai rien, et si vous me les enseignez, à la fin de cet échange-là, j'aurai le sonnet et le théorème, mais vous les aurez gardés. Dans le premier cas, il y a un équilibre, c'est la marchandise, dans le second il y a un accroissement, c'est la culture. »
Michel Serres



Ressources

- Collectif (Cassandra/Horschamp), *Éducation populaire, une utopie d'avenir*, éditions Les Liens Qui Libèrent, 2016
- John Dewey, *Expérience et Nature*, éditions Gallimard, 2012, (édition originale en 1925)
- John Dewey, *L'art comme expérience*, éditions Folio, 2010, (édition originale en 1934)
- John Dewey, *Démocratie et éducation* ; (suivi de) *Expérience et Éducation*, éditions Armand Colin, 2018, (édition originale en 1916 et 1938)
- Gérard Deledalle, « La pédagogie de John Dewey » in *Démocratie et éducation*
- Anselm Kiefer, « L'art survivra à ses ruines », Paris, Collège de France, coll. « Leçons inaugurales », n° 215, 2011, <http://lecons-cdf.revues.org/386>, [DOI] 10.4000/lecons-cdf.386
- Franck Lepage, *La Langue de bois*, 2010 <https://www.youtube.com/watch?v=oNJo-E4MEk8&t=12s>
- Sylvie Rouxel, « L'insertion par la culture : une articulation en co-construction... qui ne va pas de soi ! » in *Les cahiers du travail social n°65* (Cultures, arts et travail social), janvier-avril, IRTS de Franche-Comté, 2011,
- Michel Serres, « La Marchandise, c'est l'équilibre. La Culture, c'est l'accroissement », Tchat avec les internautes pour le journal *Libération*, 28 avril 2009 consultable à cette adresse : https://next.liberation.fr/livres/2009/04/28/michel-serres-la-marchandise-c-est-l-equilibre-la-culture-c-est-l-accroissement_653194
- Bernard Stiegler
 >> Cours de philosophie 15 octobre 2011 https://www.youtube.com/watch?time_continue=4&v=5tIeZUVG4OQ
 >> Cours de philosophie du 28 janvier 2012 https://www.youtube.com/watch?v=la_v8P2lQZo
- *Les quatre phases de l'apprentissage, selon Kolb*, (1984)
 c.f. http://wiki.telug.ca/wikimedia/index.php/Apprentissage_exp%C3%A9riential
- porte renaud, artiste-plasticien, www.porterenaud.com

article écrit par porte renaud - octobre 2019