



**HAL**  
open science

## Prix de créativité dans l'enseignement : “ bonnes pratiques ” et modèle diffusionniste

Xavier Levoin, Claire Oger

► **To cite this version:**

Xavier Levoin, Claire Oger. Prix de créativité dans l'enseignement : “ bonnes pratiques ” et modèle diffusionniste. *Communication & langages*, 2012, 2012 (173), pp.113-128. 10.4074/S0336150012013087 . hal-02164727

**HAL Id: hal-02164727**

**<https://hal.science/hal-02164727>**

Submitted on 25 Jun 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## PRIX DE CRÉATIVITÉ DANS L'ENSEIGNEMENT « BONNES PRATIQUES » ET MODÈLE DIFFUSIONNISTE

Xavier Levoin et Claire Oger

NecPlus | « Communication & langages »

2012/3 N° 173 | pages 113 à 128

ISSN 0336-1500

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2012-3-page-113.htm>  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour NecPlus.

© NecPlus. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# Prix de créativité dans l'enseignement « Bonnes pratiques » et modèle diffusionniste<sup>1</sup>

**XAVIER LEVOIN ET CLAIRE OGER**

Qu'ils émanent des instances nationales ou internationales, les discours publics abondent en injonctions à repérer ou imiter les « bonnes pratiques », au point que l'expression peut apparaître – après avoir rencontré un succès manifeste dans les organisations – comme un lieu commun du discours institutionnel, et même comme un passage obligé dès lors qu'il s'agit de promouvoir la créativité et l'innovation. Ainsi, à la recherche d'« innovations exemplaires », les auteurs d'un rapport du Conseil d'analyse économique peuvent écrire : « L'objet de ce rapport est aussi de faire connaître les bonnes pratiques, les initiatives performantes identifiées par les membres du groupe, afin de les mutualiser et de faire avancer le débat public »<sup>2</sup>. L'Année européenne de la créativité et de l'innovation (2009) se voit assigner cette diffusion comme l'un de ses principaux objectifs :

L'Année vise à favoriser la prise de conscience de l'importance de la créativité et de l'innovation en termes de développement personnel, social et économique, à promouvoir les débats politiques, à diffuser les bonnes pratiques et à stimuler l'éducation et la recherche.

1. Cette recherche a été réalisée dans le cadre du projet ANR « Culture création » (2009-2012), coordonné par Philippe Bouquillion à la MSH Paris-Nord, et présenté sur le site de l'Observatoire des mutations des industries culturelles : <http://www.observatoire-omic.org/fr/blog/30/anr-culture-creation.html>

2. *Créativité et innovation dans les territoires*, (désormais *Rapport CAE*), p. 10. Une version antérieure de ce rapport parlait de « faire remonter les bonnes pratiques », au lieu de les « faire connaître ».

**Cet article s'interroge sur les concours de créativité mis en place dans le cadre de l'enseignement général. L'analyse du discours associé à ces dispositifs met en évidence leur articulation avec des politiques publiques centrées sur la « diffusion des bonnes pratiques », notamment à travers la place centrale qu'y occupent les témoignages et les documents relatifs au partage de l'expérience pédagogique. La mobilisation des acteurs sociaux repose dans ce contexte sur la rémanence d'un modèle diffusionniste et sur la dimension consolatoire des politiques publiques qui mobilisent l'exemplarité.**

**Mots-clés : Créativité, innovation, discours institutionnels, politiques publiques, bonnes pratiques, diffusionnisme.**

Pour autant, le repérage et la sélection des pratiques ainsi proposées comme modèles nous semblent appeler une attention particulière ; en effet, si cette sélection peut dans certains cas être opérée par des responsables ou des groupes de travail dans les institutions et les organisations<sup>3</sup>, nous souhaitons examiner la façon dont elle peut prendre la forme d'un dispositif tel que l'organisation d'un concours ou l'attribution d'un prix. Ainsi, le concours « Territoria », organisé par l'Observatoire de l'innovation publique, soumet à un jury composé « d'élus, de journalistes, de dirigeants d'associations, de cadres de l'administration et de l'entreprise » des projets sélectionnés selon les critères suivants : « la qualité novatrice des travaux », « la bonne utilisation des deniers publics » et « la capacité à être transposé à d'autres collectivités »<sup>4</sup>.

Devant le foisonnement des concours et prix mis en place pour récompenser l'innovation – tant dans les entreprises que les territoires – ou la créativité, notamment dans le domaine de la formation (écoles professionnelles, universités...), nous avons choisi de nous attacher plus particulièrement au domaine de l'enseignement général, placé au cœur des politiques visant à établir une « société de la connaissance »<sup>5</sup>.

Nous étudions, sous l'angle de l'analyse de discours, un corpus principalement constitué de règlements de concours et de prix dédiés à la créativité, ainsi que des guides pédagogiques qui y sont associés. Ils doivent être situés dans un interdiscours plus vaste, constitué par les discours institutionnels contemporains sur la créativité et l'innovation<sup>6</sup>.

Après avoir examiné la manière dont le concours tend à se généraliser comme un dispositif central dans la sélection des « bonnes pratiques », nous présenterons les genres discursifs ou les motifs récurrents qui l'accompagnent ; nous analyserons enfin les origines et les filiations auxquelles il peut être rattaché avant de nous interroger en conclusion sur les conceptions qui sous-tendent implicitement la circulation de ces modèles.

## LE CONCOURS : PLACE CENTRALE ET EFFETS DE MIROIR

Pour comprendre la place occupée par le dispositif des concours dans la sélection des bonnes pratiques, deux éléments de contextualisation nous semblent tout

3. Aude Seurrat, « Les médias en kit pour promouvoir la diversité : étude de programmes européens de formation aux médias destinés à “lutter contre les discriminations” et “promouvoir la diversité” », thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication, CELSA, université Paris-Sorbonne, 2009, p. 170 sq.

4. Règlement du prix « Territoria » 2011, article 5, onglet « Prix Territoria Europe ».

5. Xavier Levoine et Claire Oger, « Des industries créatives aux politiques éducatives : la créativité en contexte », in Philippe Bouquillion (dir.), *Creative Economy, Creative Industries, des notions à traduire*, Presses universitaires de Vincennes, à paraître.

6. On trouvera la liste détaillée des éléments constituant notre corpus à la fin de cet article. Les références qui renvoient à l'interdiscours institutionnel sont quant à elles regroupées dans la « documentation » (outre les discours spécifiquement dédiés au développement de la « créativité » et à ses liens avec l'innovation, il faut ajouter notamment ceux qui promeuvent « l'économie créative » – et l'économie de l'immatériel – ainsi que la « société de la connaissance »). Voir Levoine et Oger, « Des industries créatives aux politiques éducatives... » *op. cit.*

d'abord éclairants<sup>7</sup>. Le premier concerne la manière dont le dispositif des concours, loin d'être une nouveauté (que l'on pense aux radio-crochets), fait aujourd'hui l'objet d'une généralisation et d'une systématisation – que la diversité même de ses formes tend à masquer –, des modalités participatives du *crowd-funding* aux *talent shows* télévisés, des concours de photographies organisés par les Offices du tourisme<sup>8</sup> à ceux qui promeuvent les usages créatifs des archives audio-visuelles<sup>9</sup>. Le second élément concerne le caractère fortement directif et prescriptif que prend un tel dispositif : même lorsqu'il est, en apparence, ouvert à toutes les formes d'expression, le fonctionnement d'un concours tend à opérer une construction normative, que l'on peut dégager par l'analyse des commentaires des jurys lorsqu'ils sont rendus publics, ou que l'on tend à inférer, dans tous les cas, de la sélection des lauréats. Les forums, les blogs ou les commentaires de la presse spécialisée fournissent des exemples de ces inférences.

S'agissant des « bonnes pratiques », dont la promotion apparaît désormais comme l'une des missions prioritaires des institutions publiques, la directivité de l'action administrative comme le repérage des « meilleures expériences » sont très fortement soulignées, et très fortement articulées à la mise en place de concours ou de prix, dans un rapport comme celui du Conseil d'analyse économique :

Les pouvoirs publics et les administrations publiques doivent assurer la promotion des expériences réussies et encourager les médias à leur réserver une place suffisante dans le flot d'informations, apportant ainsi une touche plus positive à des médias riches en « mauvaises nouvelles ». Ils peuvent développer eux-mêmes cette diffusion à travers le comité de pilotage des initiatives locales et le soutien à des grands prix ou des concours nationaux, avec le signalement des meilleures expériences sur un site Internet dédié.<sup>10</sup>

Dans le corpus qui nous intéresse, et qui concerne les concours relatifs à la créativité dans le secteur de l'enseignement général, leur mise en œuvre donne en effet aux institutions l'occasion de déployer une communication qui se

7. Nous nous appuyons ici notamment sur des travaux récents ou en cours, présentés lors d'une journée d'étude co-organisée par les équipes des programmes ANR « Culture création » et « L'épreuve par la télévision. Une étude des formes médiatiques de la reconnaissance », le 18 mars 2011, particulièrement, pour le premier point, sur les interventions de Jacob Matthews et Vincent Rouzé, et pour le second, sur celles de Cédric Terzi et Olivier Voirol, qui emploient même l'adjectif « autoritaire » pour qualifier le dispositif des normes évaluatives mis en œuvre dans l'émission *La Nouvelle Star* (pour une présentation détaillée, voir <http://www.observatoire-omic.org/fr/billet/131/seminaire-industries-creatives-culture-savoirs-territoires-2008-2012.html>).

8. À titre d'exemples, pour la seule communauté urbaine du Grand Lyon : <http://www.lyon-communiques.com/communiquer.php?id=2208>, <http://www.grandlyon.com/Concours.4851.0.html> et <http://www.lyon-france.com/myonlylyon/>.

9. Un concours de remix comme celui qui a été organisé par l'INA en 2009 (<http://www.ina.fr/histoire-et-conflits/grandes-dates/dossier/1320/berlin-remix.20090331.fr.html>) reprend et poursuit une logique de mise à disposition des archives, inaugurée par la BBC dès le début des années 2000, dans un programme baptisé *Creative archive* : <http://www.bbc.co.uk/creativearchive/index.shtml>. Nous remercions Emmanuel Paris d'avoir attiré notre attention sur cet exemple.

10. *Rapport CAE*, p. 452.

déroule en deux temps : l'annonce du concours et la publication du règlement et du calendrier des événements associés, puis, après la cérémonie de remise des prix<sup>11</sup>, la diffusion des palmarès et la valorisation proprement dite des « bonnes pratiques éducatives » ainsi repérées. Ces campagnes visent à la fois les collectifs (institutions et organisations, qualifiées de « parties prenantes ») et les « citoyens européens », voire les « individus » invités à participer à l'ensemble du processus.

Les prix européens « Éducation et Formation tout au long de la vie » ont récompensé, depuis 2007, des projets d'éducation et de formation extraordinaires de par l'Europe afin de mettre en lumière des projets et des activités de grande qualité, soutenus par les programmes d'éducation et de formation européens. Ces exemples de bonne pratique sont qualifiés d'« histoires de réussites » et sont susceptibles d'encourager les individus et les organisations à suivre l'exemple donné.<sup>12</sup>

La succession de ces phases permet comme on va le voir de labelliser les projets des participants, puis de récompenser certains d'entre eux<sup>13</sup> avant que leur publicisation ne donne lieu à la diffusion de mots d'ordre. Ainsi, la publication du palmarès intitulé « Étoiles de la créativité et de l'innovation » est l'occasion d'afficher une liste de verbes qui enjoignent de « s'ouvrir, s'engager, éveiller, créer, collaborer, imaginer, innover, apprendre, expérimenter, entreprendre »<sup>14</sup>. C'est que les projets lauréats sont susceptibles de créer une dynamique :

Vous n'en avez peut-être pas conscience, mais les exercices pratiques que vous menez dans le cadre de vos projets, qu'ils soient simples ou plus complexes, représentent des trésors d'enseignement et des techniques qui méritent d'être partagées et doivent être diffusées et reconnues par l'ensemble de la communauté scolaire européenne. Découvrez une dynamique de travail en réseau capable de révolutionner la vie professionnelle de chacun au quotidien, qui enrichit les savoir-faire mutuels et qui fournit une aide précieuse pour tous les enseignants novices.<sup>15</sup>

Bien plus, la phase de sélection donne déjà lieu à des formes de transitivité et de circularité que nous avons appelées « effet de miroir » et « mise en abyme ». Dans le cas du programme « eTwinning », les conseils d'utilisation de l'« espace

11. En effet, la remise des prix aux lauréats fait souvent l'objet d'une manifestation présentée comme un événement significatif par les instances organisatrices.

12. *Histoires de réussites européennes*, p. 4.

13. Cette récompense accordée aux porteurs de projets est implicitement présentée comme une mutualisation de risques pris à l'origine par les innovateurs isolés : « Les initiatives prises dans les entreprises privées, le secteur public ou la société civile doivent être récompensées. Les politiques sociales peuvent favoriser l'innovation en assumant une partie du risque que prennent les citoyens s'engageant sur la voie du changement. » (Ambassadeurs de l'année européenne de la créativité et de l'innovation, « Récompenser les initiatives », *Manifeste*, p. 3).

14. *Les Étoiles de la créativité et de l'innovation*, page de titre.

15. *Guide de l'espace virtuel eTwinning*, p. 12.

virtuel » soulignent l'imbrication des processus de labellisation et de participation au concours.

Le contenu publié sur l'Espace virtuel eTwinning est un élément très important pris en considération par le jury lorsque vous demandez un Label de qualité national ou européen, et lorsque vous participez aux Prix eTwinning annuels.<sup>16</sup>

D'autres formes de redondance peuvent être observées : pendant l'Année européenne de la créativité et de l'innovation (2009), des concours nationaux (comme les « Étoiles de la créativité et de l'innovation ») répondent aux prix « Éducation et formation tout au long de la vie » (décernés à l'échelon européen mais récompensant cette année-là la « créativité »). De même, il existe des « eTwinning Awards » européens mais aussi un concours national « eTwinning ».

Autre effet de miroir, les concours de la créativité récompensent des projets qui ont déjà obtenu plusieurs autres labels ou prix : c'est le cas des projets « Course en cours » et « You on the web », qui figurent parmi les lauréats du concours des « Étoiles de la créativité et de l'innovation », projets qui bénéficient par ailleurs de soutiens croisés émanant tant du FEDER<sup>17</sup> que de rectorats, de régions ou de banques. La convergence des récompenses et des soutiens semble opérer comme une garantie de qualité, au même titre que la pluralité des jurys eux-mêmes. Il importe en effet que la reconnaissance des pratiques exemplaires soit opérée par une instance indépendante, et le jury diversifié d'un concours vient jouer le rôle du tiers impartial : « La preuve vient ici, encore une fois, d'un tiers qui, par sa position extérieure, est accrédité à porter un jugement »<sup>18</sup>.

Enfin, la circularité observée se manifeste dans le phénomène que nous avons appelé « mise en abyme » : les concours récompensent très souvent des projets qui, eux-mêmes, mettent en place des concours. Dans les « Étoiles de la créativité et de l'innovation », sur neuf projets primés, trois sont ainsi des « concours dans le concours »<sup>19</sup>. Le prestige du dispositif est tel que « Diversités, le jeu de la créativité de l'Unesco » met en place un faux concours, qualifié d'« approche pédagogique innovante »<sup>20</sup> : le guide associé propose une séquence pédagogique composée de plusieurs activités, dont il détaille et encadre le déroulement. L'enseignant fait concourir ses élèves pour leur déclarer finalement que tous sont lauréats. Il semble ainsi que, même sans récompense, la vertu pédagogique des concours soit incontournable.

16. *Ibid.*, p. 15.

17. Fonds européen pour le développement économique des régions.

18. Aude Seurrat, « Les bonnes pratiques en gestion de la diversité dans les entreprises », in Mohamed Benguerni (dir.), *Gestion des entreprises. Nouvelles compétences sociales et défis interculturels*, Alger, « Les cahiers du Cread », 2011, p. 6.

19. L'association « Les atomes crochus » est par exemple primée pour un dispositif spécifique de médiation scientifique intitulé « Concours de fou », et où les classes sont récompensées en fonction de l'originalité du « défi » qu'elles ont su proposer (« Étoiles de la créativité et de l'innovation », pp. 11-12).

20. *Diversidades. El juego de la creatividad*, 2010, p. 2. « Le Kit Jeune Diversités a été élaboré en partenariat avec la Chaire Unesco de Politiques culturelles et de coopération et la Fondation Interarts grâce au soutien de l'Agence espagnole de coopération pour le développement (AECID) » : <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/tools/creativity-game/>. Il n'est actuellement disponible en ligne qu'en langue espagnole.

## LA MISE EN VISIBILITÉ : GENRES ET TÉMOIGNAGES

Si le concours se prête particulièrement à la construction de l'exemplarité, c'est à travers un certain nombre de formes récurrentes dans lesquelles se matérialise la circulation des « bonnes pratiques ». Parmi les genres de discours repérables, et qui présentent tous un caractère normatif direct ou indirect, on peut tout d'abord signaler les palmarès, dont nous avons déjà cité quelques exemples. Certains comportent même un classement<sup>21</sup> (or, argent, bronze), ou une subdivision en différentes catégories (prix par niveau d'enseignement, mentions spéciales, prix thématiques sur les TIC ou le développement durable, ou encore distinction entre Prix du public et Prix du jury).

Le deuxième genre largement représenté est celui des guides pédagogiques destinés aux enseignants, qui comportent dans certains cas des fiches d'activités pour les élèves : le guide *Genial !* leur suggère d'imaginer des usages détournés de la fourchette :

Conseil n° 1 :

Regardez chaque chose avec un œil « créatif » ! [...] Exercice : Prenez par exemple une fourchette. Observez-la bien ! Réfléchissez à ce que vous pourriez faire d'autre avec cette fourchette, ou comment vous pourriez l'employer autrement (par exemple comme porte-manteau).<sup>22</sup>

Sous leur forme la plus directive, ces fiches codifient et formalisent l'ensemble de la démarche et indiquent à la fois les procédures à suivre et les objectifs à atteindre. Dans le cas du jeu « Diversidades », la réaction des élèves est prédite, et la conclusion des débats avec eux est indiquée d'avance (fig. 1).

Dans d'autres cas, le guide pédagogique prend la forme en apparence moins normative de conseils généraux ou de discours d'accompagnement (*Guide Apple*<sup>23</sup> par exemple). Le concours n'en reste pas moins le lieu de l'exemplarité à travers des passages narratifs ou descriptifs qui produisent des témoignages ou des *exempla*.

Les témoignages peuvent être ceux d'enseignants experts et prendre la forme de fragments de discours direct, parfois isolés dans des encadrés. Dans le *Guide Apple* pour le concours « Musique en clic », on trouve ainsi des témoignages de « Richard », « Cathy », ou « Philippe » :

Cathy une professeur de musique de collège de l'Académie de Bordeaux qui a suivi la formation ITICA mise en place par Apple dans le prolongement de l'accord-cadre signé avec le Ministère de l'Éducation Nationale s'enthousiasme. « Les solutions pour l'éducation musicale sur Mac donnent envie de passer immédiatement à la pratique avec les élèves ». <sup>24</sup>

21. Outre les « Étoiles de la créativité et de l'innovation » ou « Histoires de réussites européennes » (or, argent et bronze), nous avons pu analyser les palmarès *eTwinning*, *Beau à savoir*, *Genial !* Voir également sur ce point, en dehors du secteur éducatif, le concours *Territoria* : « Pour chaque domaine, le Jury peut décerner un Territoria d'Or, un Territoria d'Argent, un Territoria de Bronze, attribuer des « Mentions spéciales » ou n'accorder aucun Territoria. » (Règlement du Prix Territoria 2011, article 5).

22. *Concours d'idées 2010 sur le thème de la créativité et de l'innovation, Genial ! Petit manuel pour participer*, pp. 5-6.

23. *Guide Apple des usages pédagogiques des TICE. Éducation Musicale. Cycles d'acquisition du socle commun de connaissances et de compétences* (désormais *Guide Apple*).

24. *Guide Apple*, p. 19.



**ACTIVIDAD N° 4**

De la idea al proyecto creativo

Eje	2. La creatividad y las expresiones culturales														
Objetivo	Entender qué es un proyecto creativo y una industria cultural. Cómo una idea puede convertirse en algo tangible, en una expresión cultural producida y/o distribuida por una industria cultural														
Enfoque	<input type="radio"/> Yo <input type="radio"/> Nosotros <input checked="" type="radio"/> Otros <input type="radio"/> Todos														
Itinerario de la actividad	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Tipo de actividad	<input type="radio"/> Individual <input checked="" type="radio"/> Grupo														
	<input type="radio"/> Participativa <input checked="" type="radio"/> Expositiva														
Tiempo aproximado	13 minutos														
Itinerario	<input type="radio"/> IR <input checked="" type="radio"/> IC														
Requerimientos	Actividad 4 del Kit en Papel. Cinta adhesiva														

**Descripción:**

Para entender qué es un proyecto creativo y una industria cultural, esta actividad nos muestra un diagrama con posibles tipologías y ejemplos reales de proyectos creativos e industrias culturales.

**Desarrollo:**

Presentamos el texto que explica el contenido del concurso *Diversidades* y nos propone que, para participar, cada equipo elabore un proyecto creativo.

*Diversidades busca proyectos culturales creativos.*

*Se valorará la originalidad, la oportunidad, la calidad y la diversidad de los proyectos, así como la implicación de todos los miembros del grupo.*  
¡Bienvenidos y suerte!



Presentamos el mensaje a todos los participantes.

Figure 1 : Fiche « actividad n° 4 »

Ces passages peuvent même se déployer en un véritable *exemplum*, pris au sens de l'« ancienne rhétorique » et dont Barthes a souligné « la vocation structurale [...] : c'est un morceau détachable, qui comporte expressément un sens (portrait héroïque, récit hagiographique) »<sup>25</sup>. Le récit d'une expérience pédagogique se fait ainsi l'emblème des promesses de la créativité :

J'ai fait réaliser cet exercice à un groupe d'élèves de collège dans une classe où l'un des enfants, un fils de berger, était un peu [en] retrait du groupe. Il était souvent marginalisé par les autres et n'était pas bon élève, même s'il n'était pas non plus catalogué dans les élèves « perturbateurs ». Dans l'histoire imaginée par la classe, un troupeau de moutons devait traverser de gauche à droite. Nous avons utilisé les moutons de ce fils de berger et conduit par lui-même [*sic*] pour réaliser un enregistrement avec le groupe d'élèves de la classe. Sa capacité à mener le troupeau et à lancer les chiens pour rabattre les bêtes rebelles a complètement ébloui ses camarades. Cette histoire l'a amené sur le devant de la scène : sa capacité à encadrer un troupeau de moutons a été utilisée dans l'histoire imaginée en classe. Du coup, le regard des autres a changé et son propre regard sur lui-même s'est également

25. Roland Barthes, « L'ancienne rhétorique », *Communications*, 16, 1970, p. 200.

transformé. Il s'est épanoui brusquement, a pris confiance en lui et, à partir de ce moment, son comportement scolaire et ses résultats se sont considérablement améliorés.<sup>26</sup>

Comme on le voit dans cet exemple particulièrement développé, le témoignage à la première personne peut donc se faire récit à part entière, et comporte ici les étapes constitutives d'une séquence narrative telle qu'elle a pu être étudiée par exemple dans les contes. La « transformation » du protagoniste, condition nécessaire à la caractérisation d'une séquence narrative<sup>27</sup>, est même ici l'objet central du propos cité.

Enfin, outre les genres et séquences que nous venons d'examiner, l'organisation des concours privilégie des formats qu'on peut qualifier de plus « participatifs » et qui contribuent également à l'identification et à la mise en circulation des « bonnes pratiques ». On peut citer tout d'abord le « journal de bord », élaboré dans le cadre du programme *eTwinning* selon une « fiche modèle » :

Ce journal de bord pourra être accompagné de toute documentation permettant de présenter au mieux le projet : liens vers les productions des élèves, site Internet, journal électronique, reportage photographique, etc.<sup>28</sup>

C'est sans doute le dispositif énonciatif du blog qui constitue le cas le plus intéressant : incité à le tenir dès le début de son projet, l'enseignant est invité à en faire à la fois un système d'archivage de ses expériences et un outil de valorisation de son projet. Les conseils et injonctions sur ce point se font très détaillés et se précisent au point de s'approcher d'un processus de *redocumentarisation*<sup>29</sup> de l'activité.

Utilisez le Blog de la page d'accueil dès le tout début du projet afin de tenir un journal avec vos partenaires. Cela vous permettra de :

- tirer le meilleur parti de votre travail de partenariat en communiquant vos expériences spécifiques, vos points de vue, vos interrogations et vos réflexions ;
- consigner les exercices pratiques que vous mettez en place tout au long du projet : plan de travail initial, puis activités, instructions, résultats, problèmes rencontrés ou surmontés, réflexions, échecs, réussites, etc. et tout ce qui vous semble important de partager avec vos partenaires ;

26. *Guide Apple*, p. 23-24.

27. Jean-Michel Adam, *Les textes : types et prototypes ; récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Nathan, Paris, 1997. Sur la différence entre le récit proprement dit et la description d'actions, voir également : Jean-Michel Adam, « Types de textes ou genres de discours ? Comment classer les textes qui disent de et comment faire ? », *Langages*, 141 (« Les textes procéduraux »), mars 2001, pp. 10-27.

28. <http://postetacarte.etwinning.fr>

29. Nous renvoyons aux travaux du Réseau thématique pluridisciplinaire, publiés sous le nom du collectif Roger T. Pédaque, accessibles sur <http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/aut/Pédaque>, et plus particulièrement à la synthèse intitulée « Document et modernités », p. 4 sq.

- préparer tous les éléments requis pour créer facilement votre rapport de projet, rédiger une présentation afin de recevoir un Label de qualité et/ou participer à un concours (voir ci-dessous) ;
- tirer les leçons de votre expérience et créer des ressources afin de partager ces connaissances (voir ci-dessous).<sup>30</sup>

La présence reconnaissable des trois *dimensions* du document (*vu* – le format du blog ; *lu* – le travail de segmentation et de catégorisation *a posteriori* ; *su* – le « partage » de l'expérience) définies par exemple par les travaux de Roger T. Pédauque<sup>31</sup> suggère que rendre compte de l'activité et la partager n'est pas une phase annexe et supplémentaire, mais figure bien au cœur du projet pédagogique. Si le porteur de projet est invité à s'inscrire d'emblée dans une logique documentaire, c'est qu'elle institue à la fois une mémoire de son activité et une ressource pour la constitution de ses dossiers de candidature, mais aussi un répertoire de cas susceptible d'alimenter la « banque » d'exemples qui rassemblera les « bonnes pratiques ».

### « BONNES PRATIQUES » ET MODÈLES SOCIOPOLITIQUES

L'interprétation de l'ensemble de ces observations n'est pas aisée car elle convoque plusieurs niveaux d'analyse. Nous tenterons de dégager les principales pistes de réflexion qui suggèrent que le cas étudié, loin de se limiter au champ éducatif, rejoint de plus larges évolutions : la circulation généralisée de modèles entrepreneuriaux, la promotion de principes caractéristiques d'une conception nouvelle de la « gouvernance » et, dans l'ordre du symbolique, la promesse d'une régénération sociale.

Des analogies frappantes peuvent tout d'abord être établies avec les nouvelles formes de promotion qui renouvellent la communication publicitaire des entreprises. Nous pensons ici en particulier au marketing participatif tel qu'il a été étudié par Oliviane Brodin et Élodie Sevin<sup>32</sup>. Étudiant le cas d'une opération menée par Ford, elles y repèrent également les formes et dispositifs que nous avons analysés : en particulier, le format du blog est imposé aux consommateurs, dont on sollicite les « témoignages » dans le cadre de la participation à un concours. Dans la publicité commerciale comme dans la promotion de l'institution, la prescription des usages emprunte la même voie : l'utilisateur y incarne une expérimentation singulière promue en modèle.

Dans la tentative des institutions de détecter et généraliser les pratiques pédagogiques innovantes et de développer la créativité, on peut également trouver un écho à des pratiques managériales bien attestées. Le syntagme même « bonnes

30. *Guide de l'espace virtuel eTwinning*, p. 13.

31. Voir « Le texte en jeu : permanence et transformations du document », accessible sur <http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/aut/Pédauque>, ainsi que l'ouvrage récent de Jean-Michel Salaün, *Vi, Lu, Su. Les architectes de l'information face à l'oligopole du web*, La Découverte, 2012.

32. Oliviane Brodin et Élodie Sevin, « Les règles de la coproduction des témoignages extimes de consommateurs dans une opération de communication participative : le cas de l'opération Ford S-Max Experience », Communication aux 5<sup>e</sup> Journées Internationales sur la Communication Marketing, Nancy, 25 et 26 mars 2010.

pratiques » émerge, semble-t-il, dans les années 1980, dans un double contexte : celui de la vogue du modèle Toyota et de la recherche de la « qualité totale », et le développement concomitant des méthodes de *benchmarking*<sup>33</sup>. Isabelle Bruno a situé de telles conceptions en amont du *New Public Management* et de ses incidences en matière de politique de la recherche. Dans le contexte de l'enseignement qui nous intéresse ici, on remarquera que la démarche de comparaison et d'évaluation formalisée qui caractérise le *benchmarking* est absente des concours que nous étudions, et que dans le cas des concours dédiés à la créativité disparaît la place, centrale dans le *New Public Management*, des chiffres, indicateurs et critères d'évaluation. On y retrouve cependant le souci de constituer un réseau d'apprentissage et d'émulation et de rompre avec une transmission hiérarchique verticale des normes<sup>34</sup>.

Ce souci de favoriser des formes d'innovation dites ascendantes rejoint par ailleurs le droit à l'expérimentation revendiqué avec insistance par les territoires dits créatifs, qui espèrent ainsi favoriser la floraison des initiatives :

L'innovation en matière de politiques publiques doit pouvoir aller jusqu'à expérimenter de nouvelles modalités de partage des rôles entre acteurs et de mutualisation des financements pour un projet donné, avec désignation d'un chef de file.<sup>35</sup>

Le Grand Lyon, dont il est question dans cette citation, n'est qu'un exemple d'un mouvement plus général en faveur de la différenciation des territoires et des initiatives locales : le rapport du CAE s'en fait l'avocat, et dénonce la culture centralisatrice de l'administration française au nom de la nécessité urgente de repérer les expériences heureuses qui pourront se généraliser.

Mutualisons les bonnes pratiques et les expérimentations qui fleurissent partout dans les territoires. Cessons d'agir d'en haut et libérons la créativité, les initiatives et les innovations dans les territoires. Les portes du changement s'ouvrent de l'intérieur, disait naguère Jacques Chaize ; elles s'ouvrent aussi d'en bas.<sup>36</sup>

Signalons d'ailleurs que dans les deux textes que nous venons de citer, le secteur éducatif fait figure d'exemple privilégié de ces compétences qui devraient être décentralisées et dévolues plus largement aux collectivités<sup>37</sup>.

33. Ainsi Robert Camp, chef de projet au département logistique de Xerox, le premier à avoir mis en place un programme de benchmarking en 1979, est aussi l'auteur en 1989 de *Benchmarking : The Search for Industry Best Practices that Lead to Superior Performance*, Quality Press (trad. fr. 1992) ; cité par Isabelle Bruno, *À vos marques®, prêts... cherchez ! La stratégie européenne de Lisbonne, vers un marché de la recherche*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2008, p. 97.

34. *Ibid.*, p. 99-101.

35. Document « Vision métropolitaine », 3<sup>e</sup> partie, « Une métropole compétitive et responsable, creuset d'une nouvelle urbanité », conclusion : [http://www.grandlyon.com/fileadmin/user\\_upload/Pdf/strategie/Lyon\\_2020/Vision\\_metro\\_3.pdf](http://www.grandlyon.com/fileadmin/user_upload/Pdf/strategie/Lyon_2020/Vision_metro_3.pdf)

36. *Rapport CAE*, p. 6. La référence est donnée en note : Jacques Chaize, *La porte du changement s'ouvre de l'intérieur*, Calmann-Lévy, 1992.

37. Sur la page du site du Grand Lyon que nous venons de citer, on lit quelques lignes plus bas : « Par exemple si la Région, le Département, le Grand Lyon et la commune voulaient, sur un quartier, privilégier massivement le soutien scolaire et l'apprentissage de l'anglais en primaire, le pourraient-ils dans l'état actuel de la législation ? A priori non... ».

Plus généralement, la promotion de la gouvernance<sup>38</sup> comme la mise en place de la Méthode ouverte de coordination<sup>39</sup> par l'Union européenne depuis le Conseil de Lisbonne, renvoie à une volonté d'harmoniser les pratiques par la concertation et l'imitation plutôt que par la contrainte légale.

Ainsi peut-on rapporter de « bonnes nouvelles » des territoires<sup>40</sup>, tout comme sélectionner des expériences pédagogiques innovantes dont la description optimiste est nimbée de l'enthousiasme des enseignants eux-mêmes.

« La magie des sons sur les êtres, l'empreinte des rythmes sur l'expression corporelle, l'envoûtement de certaines mélodies sont autant de facteurs qui remontent à la nuit des temps », souligne Richard. « Les technologies d'aujourd'hui nous permettent de retrouver une spontanéité émoussée par des pratiques exclusivement cérébrales. »<sup>41</sup>

C'est tout l'enseignement qui s'en trouve régénéré, facilité et comme rafraîchi d'avoir puisé à des sources moins contraignantes que l'enseignement traditionnel : les concours étudiés peuvent ainsi primer des projets reposant sur une « langue dessinée », qui « ne nécessite la maîtrise d'aucune langue pour rentrer dans les savoirs »<sup>42</sup>, ou sur l'informatique musicale, qui « permet donc de créer, sans passer par la notation » (*Guide Apple*, p. 4).

Et cette facilité retrouvée rejaillit à la fois sur les élèves, libérés soudain du carcan de l'apprentissage, et sur les enseignants, dont les témoignages sont jalonnés de formes marquées de subjectivité affective<sup>43</sup> :

Cette implication volontaire et indolore conduit imperceptiblement et inexorablement vers une motivation accrue qui déborde positivement sur le comportement scolaire général des élèves.

« J'ai participé à une formation réalisée par Apple à Biarritz », explique Philippe, un enseignant du primaire. « Les initiations proposées donnent envie de se lancer immédiatement. »<sup>44</sup>

Il est possible que l'enthousiasme souligné, la fraîcheur retrouvée des apprentissages pour les uns comme pour les autres, rapproche ainsi le répertoire des bonnes pratiques d'une littérature en apparence bien éloignée du discours institutionnel :

38. Sur la relation entre « gouvernance » et « différenciation territoriale », voir Bernard Joue, « La démocratie en métropoles : gouvernance, participation et citoyenneté », *Revue française de science politique*, 55(2), 2005, pp. 317-337.

39. Sur la MOC, voir Renaud Dehousse, « La méthode ouverte de coordination. Quand l'instrument tient lieu de politique », in Pierre Lascombes et Patrick Le Galès (dir.), *Gouverner par les instruments*, Paris, Presses de Sciences Po, 2004, pp. 331-356.

40. *Rapport CAE*, p. 4. C'est aussi le titre choisi pour l'ouvrage paru à la suite de la remise du rapport, qui reprend les principaux témoignages recueillis à cette occasion : *Bonnes nouvelles des conspirateurs du futur*, Odile Jacob, 2011.

41. *Guide Apple*, p. 7.

42. « Les Étoiles de la créativité et de l'innovation », p. 13/Eveiller/Une langue dessinée pour apprendre sans entendre.

43. Nous ne pouvons développer ici plus en détail les conceptions de l'éducation et de la pédagogie qui sous-tendent ce discours et qui appellent une analyse spécifique.

44. *Guide Apple*, p. 22 et 14.

la littérature populaire étudiée par Umberto Eco<sup>45</sup>, et qui présente selon lui une dimension consolatoire. Dénonçant les maux terribles d'une société, comme dans les romans d'Eugène Sue, elle est aussi, contrairement aux grandes œuvres de la littérature (qualifiées par Eco de problématiques), prompte à refermer les plaies et à résoudre le conflit ainsi ouvert. Non qu'elle repose nécessairement sur un *happy end*, mais parce qu'elle est en définitive attendue dans ses péripéties et conforme dans ses dénouements à l'ordre des événements, tel qu'il est construit dans une doxa<sup>46</sup>. Repoussant les ambiguïtés constitutives de la grande littérature, elle est articulée à une idéologie de type réformiste (au mieux), conservatrice ou réactionnaire dans certains cas<sup>47</sup>.

Une structure narrative où des solutions partielles répondent au coup par coup à des petites crises partielles (ouvertes et aussitôt refermées par une main autorisée à laquelle le lecteur délègue justice et vengeance) incarne (et connote) une idéologie réformiste<sup>48</sup>.

Loin de la vengeance (du moins de celle, romanesque, de Monte Cristo), plus proche peut-être d'une forme de justice, les bonnes pratiques, solutions partielles à des crises partielles, à des blocages sociaux qui peuvent être levés, pourraient bien participer de modalités consolatoires du discours institutionnel, et de la construction en discours d'une société acceptable<sup>49</sup>.

## CONCLUSION

Au terme de cette analyse, les concours et prix de la créativité apparaissent certes comme des moyens de repérage et d'inventaire des pratiques pédagogiques innovantes, mais aussi et surtout, à travers les guides d'accompagnement et la publication des palmarès, comme des dispositifs de mobilisation des acteurs et du système éducatif : ceux-ci s'apparentent aux formes de *réquisition* analysées dans le cadre d'autres politiques publiques de l'innovation<sup>50</sup>.

Les bonnes pratiques qu'ils donnent à voir et à imiter transposent et matérialisent, sous une forme documentarisée, l'expérience des enseignants innovants. Les porteurs de projet, qu'ils soient présentés dans un palmarès ou qu'ils

45. Umberto Eco, *De Superman au surhomme* [1978], Grasset, 1993.

46. *Ibid.*, p. 15-23.

47. Pour Eco (*ibid.*, p. 188-240), le caractère réactionnaire des romans de Ian Fleming ne réside pas dans un positionnement idéologique, mais bien dans la redondance et la stéréotypie des structures narratives.

48. *Ibid.*, p. 23, voir aussi p. 64 et 79.

49. Sur « l'acceptabilité » et sur ses liens avec le vraisemblable et le consensus, voir Umberto Eco, *ibid.*, p. 15.

50. Sur la notion de *réquisition*, voir Sarah Labelle, « La ville inscrite dans "la société de l'information". Formes d'investissement d'un objet symbolique », Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication, université Paris-Sorbonne, 2007, p. 30 et 360.

témoignent eux-mêmes de leurs pratiques, sont autant d'expérimentateurs qui, en définitive, apparaissent comme les instruments d'une entreprise de persuasion :

Les expérimentations, les échantillons, les tests de toutes sortes sont monnaie courante à toutes les étapes d'une innovation et sont avant tout des technologies du « faire croire » (De Certeau).<sup>51</sup>

Nous examinerons pour finir la question du modèle théorique qui sous-tend de tels discours sur l'innovation pédagogique et la place qu'y occupent les récits de bonnes pratiques, car il est le lieu d'un paradoxe surprenant. Le lecteur familier de la sociologie de l'innovation aura certainement remarqué dans les extraits que nous avons cités la prégnance du modèle diffusionniste, sous la forme canonique qu'on trouve développée dans les ouvrages d'Everett Rogers. En dépit des critiques qui lui ont été adressées et des débats auxquels il a donné lieu, ce modèle reste étonnamment présent dans les discours institutionnels et d'experts<sup>52</sup>. On retrouve en effet de manière très insistante dans les discours que nous étudions les deux grands pôles autour desquels s'organisent les thèses diffusionnistes<sup>53</sup> : les qualités intrinsèques des innovations et les résistances auxquelles elles se heurtent, d'une part, et, d'autre part, l'adoption graduelle des innovations par des communautés d'utilisateurs progressivement élargies (*multi-step flow*).

S'agissant du premier point, dans les récits de bonnes pratiques, les innovations proposées apparaissent comme dotées de propriétés qui devraient naturellement emporter l'adhésion. Dans la définition critique que Louis Quéré propose du diffusionnisme, l'innovation y est créditée d'un « pouvoir quasi-magique »<sup>54</sup>, et dans notre corpus, l'émerveillement qui parcourt les témoignages du *Guide Apple* fournit plusieurs illustrations de cette puissance propre :

« Les TICE sont un outil de création fabuleux », ajoute Pierre. « Ils permettent de dépasser l'écoute pour entrer directement dans la pratique. »<sup>55</sup>

Dans la perspective diffusionniste, ce ne sont donc pas les imperfections de l'innovation qui la freinent mais le milieu dans lequel elles se propagent ; ce

51. Dominique Boullier, « Du bon usage d'une critique du modèle diffusionniste : discussion-prétexte des concepts de Everett M. Rogers », *Réseaux*, 7(36), 1989, p. 38.

52. Everett M. Rogers, *Diffusion of Innovations*, Free Press, 1983, 3<sup>e</sup> édition. Dominique Boullier s'est essayé à une relecture bienveillante et à une réappropriation paradoxale des thèses de Rogers : « Du bon usage d'une critique du modèle diffusionniste », art. cit., pp. 31-51. Pour une critique détaillée de ce modèle, voir Michel Callon et Bruno Latour, « Les paradoxes de la modernité. Comment concevoir les innovations ? », *Prospective et Santé*, 36, hiver 1985-1986, pp. 13-25.

53. Sur ces deux pôles, voir Everett M. Rogers, *Diffusion of Innovations*, op. cit., pp. 10-11, 35-36, et Michel Callon et Bruno Latour, « Les paradoxes de la modernité », art. cit.

54. Louis Quéré, « Les boîtes noires de Bruno Latour ou le lien social dans la machine », *Réseaux*, 7(36), 1989, pp. 95-117.

55. *Guide Apple*, p. 4. Plus généralement, l'ensemble de la littérature institutionnelle relative à l'innovation et à la créativité est parcourue par des injonctions à « libérer » un « potentiel » qui demeure contraint par un système de « freins » imputables selon les cas, à la bureaucratie, aux mentalités routinières, ou encore au carcan législatif. . . Voir par exemple *L'Économie de l'immatériel : la croissance de demain*, ou le rapport du CAE cité plus haut.

sont en revanche les caractéristiques des groupes sociaux qui induisent différents niveaux de résistance contre lesquels il convient de lutter. Ce point de vue constitue d'ailleurs une des thèses des promoteurs de la créativité en matière éducative, et l'on peut lire dans le rapport Taddéi :

Promouvoir la diffusion des meilleures pratiques en créant des environnements et des conditions culturelles dans lesquels elles peuvent se propager devrait donc être la priorité des politiques d'éducation.<sup>56</sup>

Chez Everett Rogers, le premier cercle des adoptants (*early adopters*) occupe une place centrale en tant qu'il constitue une forme d'avant-garde, qui préfigure et facilite à la fois la généralisation de l'innovation. Selon les thèses diffusionnistes, la majorité, en effet, ne se laisse pas convaincre par les discours des scientifiques ni des experts ; elle procède par imitation des pairs avec lesquels elle s'identifie<sup>57</sup>. C'est pourquoi les porteurs de projets sont invités avec tant d'insistance à rendre publiques leurs pratiques pédagogiques :

Vous pouvez également inviter les parents ou votre chef d'établissement, ou rendre publiques la page d'accueil et la section Activités de projet de votre Espace virtuel eTwinning afin de faire bénéficier une communauté scolaire plus large de votre expérience et montrer les résultats obtenus par vos élèves avec votre aide.<sup>58</sup>

La mise en visibilité des bonnes pratiques prend ici tout son sens puisqu'elle met en valeur une communauté restreinte de pédagogues innovants, qui constituent les meilleurs avocats du changement pédagogique<sup>59</sup>. Sous le récit des expériences, en effet, affleurent sans cesse l'argumentation indirecte et la production d'une norme implicite<sup>60</sup>, à laquelle la présentation des palmarès vient apporter une reconnaissance plus marquée. En ce sens, les témoignages enchantés que nous avons cités relèvent des « discours utopiques » qui jouent « un rôle non négligeable dans le développement de nouvelles techniques par leur effet de mobilisation des différents acteurs »<sup>61</sup>. Et au-delà, la possible régénération de la relation éducative qu'ils mettent en scène suggère la force consolatoire qui s'attache aux grands modèles de société promus par les politiques publiques.

## CORPUS

*Concours d'idées « Génial ! » sur le thème de la créativité et de l'innovation, Petit manuel pour participer* (28 p.), concours organisé au Luxembourg par

56. *Former des constructeurs de savoir collaboratifs et créatifs : un défi majeur pour l'éducation du 21<sup>e</sup> siècle*, p. 60.

57. Everett M. Rogers, *Diffusion of Innovations*, op. cit. p. 36 et 198-202.

58. *Guide de l'espace virtuel eTwinning*, p. 3.

59. Plus généralement, les éducateurs peuvent, dans ces discours, être envisagés comme les relais privilégiés de programmes ou de mots d'ordre institutionnels. Voir *Diversidades*, p. 5.

60. Sur la relation entre récit et normativité, on renverra à Olivier Voirol, « Le travail normatif du narratif. Les enjeux de reconnaissance dans le récit médiatique », *Réseaux*, 132(4), 2005, pp. 51-71.

61. Patrice Flichy, « La question de la technique dans les recherches sur la communication », *Sociologie de la communication*, 1(1), 1997, pp. 243-270, ici p. 250.



LuxInnovation (Agence nationale pour la promotion de l'innovation et de la recherche) avec le soutien du FEDER : [http://www.luxinnovation.lu/servlet/DocumentDownloader?ID\\_DOCUMENT=19804](http://www.luxinnovation.lu/servlet/DocumentDownloader?ID_DOCUMENT=19804)

*Créativité et innovation. Histoires de réussites européennes* (12 p.), document rédigé par la direction générale Éducation et Culture de la Commission européenne, Programme pour l'éducation et la formation tout au long de la vie, 2009 : [http://ec.europa.eu/dgs/education\\_culture/publ/pdf/erasmus/creativity\\_fr.pdf](http://ec.europa.eu/dgs/education_culture/publ/pdf/erasmus/creativity_fr.pdf).

« *Diversidades, el juego de la creatividad* » : *Material del docente para el uso del kit en papel* (74 p.), guide pédagogique préparé par la Cátedra Unesco de Políticas Culturales y Cooperación de la Universidad de Girona, pour la Division des expressions culturelles et des industries créatives de l'Unesco, 2010 : <http://www.unesco.org/new/fr/unesco/themes/2005-convention/highlights/resources/educational-tools/outils-pedagogique/>

*Les Étoiles de la créativité et de l'innovation* (48 p.), document rédigé par les ministères de l'Éducation nationale et de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, 2009 : [http://media.education.gouv.fr/file/europe\\_et\\_international\\_2/56/4/Les-etoiles-de-la-creativite-et-de-l-innovation\\_130564.pdf](http://media.education.gouv.fr/file/europe_et_international_2/56/4/Les-etoiles-de-la-creativite-et-de-l-innovation_130564.pdf)

*Guide Apple des usages pédagogiques des TICE. Éducation Musicale. Cycles d'acquisition du socle commun de connaissances et de compétences* (65 p.), guide diffusé par l'association Calysto, organisatrice du concours « Musique en clic » : <http://www.musiquenclic.fr/download/support.pdf>

*Règlement du concours national « eTwinning »* (3 p.), document diffusé par le Bureau d'assistance national (BAN) français pour eTwinning et l'Agence 2e2f (agence Europe Éducation Formation France), 2010 : [http://www.etwinning.fr/.../etwinning/.../reglement\\_concours\\_national\\_eTwinning\\_2010\\_01.pdf](http://www.etwinning.fr/.../etwinning/.../reglement_concours_national_eTwinning_2010_01.pdf)

*Règlement du concours « Poste ta carte »* (page web), diffusé par le Bureau d'assistance national (BAN) français pour eTwinning et l'Agence 2e2f (agence Europe Éducation Formation France), 2010 : <http://postetacarte.etwinning.fr/reglement.html>

Règlement du prix « Territoria » 2011 : <http://www.territoria.asso.fr>

*Guide de l'espace virtuel eTwinning* (17 p.), guide pédagogique destiné aux porteurs de projets : [http://resources.eun.org/etwinning/25/TwinSpace\\_Guidelines\\_FR.pdf](http://resources.eun.org/etwinning/25/TwinSpace_Guidelines_FR.pdf)

## DOCUMENTATION

*Créativité et innovation dans les territoires*, rapport du groupe de travail commun au Conseil d'Analyse Économique, à la délégation interministérielle à l'Aménagement du Territoire et à l'Attractivité régionale et à l'académie des Technologies, dirigé par Michel Godet, mai 2010 : [http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr/cgi-bin/brp/telestats.cgi?brp\\_ref=104000479&brp\\_file=0000.pdf](http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr/cgi-bin/brp/telestats.cgi?brp_ref=104000479&brp_file=0000.pdf)

*L'Économie de l'immatériel : la croissance de demain*, rapport établi par Jean-Pierre Jouyet et Maurice pour le ministère de l'Économie, des Finances et de l'Industrie, décembre 2006.

*Former des constructeurs de savoirs collaboratifs et créatifs : un défi majeur pour l'éducation du 21ème siècle*, rapport rédigé par François Taddéi pour l'OCDE, 28 février 2009 : <http://www.cri-paris.org/docs/ocde-francois-taddei-fev2009.pdf>

*Manifeste*, document rédigé par les Ambassadeurs européens de la Créativité et de l'Innovation, 2009 : [http://ec.europa.eu/education/lifelong-learning-policy/doc/year09/manifesto\\_fr.pdf](http://ec.europa.eu/education/lifelong-learning-policy/doc/year09/manifesto_fr.pdf)

---

**XAVIER LEVOIN ET CLAIRE OGER**