ACADÉMIE DE NORMANDIE
*Liberté Égalité Fraternité*

# Compte-rendu de conférence

## *Le travail réel du professeur d'arts plastiques et le rôle de l'incitation*

*Conférence de Laurence Espinassy, autour de son ouvrage Enseigner les arts plastiques. Dimensions ergonomiques et didactiques du métier (Presses universitaires de Rennes, collection Paideïa, 2026).*

Conférence du 4 novembre 2026 dont l'enregistrement est disponible sur l'espace pédagogique arts plastiques de Normandie :

Accueil > SE FORMER > Webinaire / Conférence > Conférence de Laurence Espinassy

Ce compte-rendu a été rédigé à partir de la transcription de la conférence, avec l'assistance de l'intelligence artificielle Claude (Anthropic) pour la synthèse et le glossaire. Il a été relu et mis en forme par Sylvie Gautier-Lapouge, IA-IPR d'arts plastiques, et validé par Laurence Espinassy.

### L'intervenante

Laurence Espinassy est professeure des universités à l'Inspé d'Aix-Marseille et membre de l'équipe ERGAPE, qui travaille sur l'ergonomie de l'activité des professionnels de l'éducation. Avant de devenir chercheuse, elle a été professeure d'arts plastiques, notamment en éducation prioritaire, et c'est de cette expérience qu'est née sa recherche. Depuis une vingtaine d'années, elle étudie le métier de professeur d'arts plastiques en croisant deux regards : la didactique, pour comprendre comment les savoirs se construisent en classe, et l'ergonomie de l'activité, pour comprendre ce que le travail demande réellement aux enseignants au-delà des prescriptions. C'est ce croisement qu'elle nomme approche « ergo-didactique ».

Son livre, paru en mai 2026, est le premier ouvrage consacré directement à la discipline depuis celui de Bernard-André Gaillot en 1997. Il ne se veut ni manifeste disciplinaire ni guide de bonnes pratiques, mais synthèse de plus de dix ans d'observations de cours. Il ne reproduit volontairement aucun travail d'élève, l'autrice considérant que ce qui compte est l'intention qui préside à leur naissance plutôt que l'image de formes modestes réalisées en une heure. La première partie retrace la construction de la discipline depuis une quarantaine d'années, à partir d'une expérience en ZEP ; la seconde est consacrée à l'incitation. Les schémas des strates organisatrices de l'incitation, repris dans la conférence, sont regroupés dans un cahier central.

### Objet et ancrage de l'intervention

La conférence s'appuie sur une approche ergonomique et clinique du travail enseignant, dans la lignée de l'analyse de l'activité (références à l'ergonome François Daniellou et à la définition de la santé par Canguilhem). Elle prolonge la thèse soutenue il y a une vingtaine d'années par Laurence Espinassy, fondée sur des entretiens avec de nombreux professeurs d'arts plastiques de diverses académies, et sur des observations filmées en classe. L'ouvrage dont elle rend compte est organisé en deux grandes parties, que l'exposé a suivies : le travail réel des enseignants, puis le rôle de l'incitation dans l'enseignement des arts plastiques.

Le propos central : le travail n'est pas l'application d'une prescription, mais le lieu de l'adaptation humaine du prescrit face à des situations toujours partiellement imprévisibles. C'est l'écart entre le prescrit et le réel qui produit l'expérience et la créativité professionnelles.

## Première partie : le travail réel des enseignants

### Partir de l'observation du travail

Plutôt que de partir des techniques et des prescriptions pour juger de leur application, la démarche part de l'observation de ce que font effectivement les enseignants. Cette observation produit des savoirs sur l'activité, qui permettent en retour de reconsidérer la mise en œuvre des prescriptions et d'alimenter la réflexion sur ce qu'est le métier.

### Une double efficacité

Reconnaître le travail réel suppose de considérer deux formes d'efficacité :

- **une efficacité objective** : ce pour quoi l'enseignant est payé, faire apprendre et socialiser les élèves ;
- **une efficacité subjective** : les effets en retour du travail sur le développement professionnel et personnel de celui qui l'exerce. Le travail peut stimuler autant qu'inhiber, voire rendre malade.

Cette efficacité est toujours relative, contextuelle et liée à une efficacité collective, selon le milieu d'exercice.

### Ce qu'est le travail de l'enseignant

L'enseignant part des prescriptions officielles (programmes, directives), les interprète et prescrit à son tour des tâches aux élèves, avec des visées de transformation sur les plans moteur, affectif, cognitif, identitaire et social. Pour cela, il conçoit l'activité collective de la classe et aménage un environnement « capacitant » (espace, matériel, temps). Il gère ensuite la mise en activité collective des élèves pour qu'ils apprennent ensemble et individuellement.

La difficulté tient à ce que la réalisation n'est jamais totalement prédictible : le sens que les élèves attribueront à la tâche échappe en partie à l'enseignant. Celui-ci doit donc anticiper « l'espace des formes possibles de l'activité future », celle des élèves comme la sienne en réponse à la leur.

### Prendre, tenir et faire la classe

Avec une heure hebdomadaire, soit au plus 32 séances par an, le professeur d'arts plastiques ne peut attendre le calme pour commencer à travailler. Trois entités fonctionnent de manière indissociable :

- **prendre la classe** : fédérer le groupe dès l'arrivée dans un milieu particulier (affichages, organisation, tradition de la salle) en lui proposant quelque chose qui le mette en appétit ; selon l'expression de l'intervenante, il faut que les arts plastiques « sautent à la gorge » des élèves ;
- **tenir la classe** : si le défi est suffisamment intéressant, il assure la cohésion du groupe et la cohésion disciplinaire ;
- **faire la classe** : transmettre des savoirs et faire avancer toute une classe vers un même projet.

### Spécificités des arts plastiques : fortes contraintes, grande liberté

La prescription principale (programmes de cycle 4 de 2015) articule grandes questions, notions restreintes et champs de pratique, pour questionner, créer, percevoir et analyser en liant pratique et culture artistique. Mais son exercice est fortement contraint :

- tous les niveaux de classe, un nombre élevé de classes (au moins 18, soit 450 à 500 élèves), une heure par semaine ;

- une production par séance, plus ou moins aboutie, mais les élèves doivent agir ;
- un système d'accrochage ou de visualisation des productions pour la verbalisation collective ;
- une lourde intendance matérielle, un mouvement permanent ;
- l'isolement fréquent dans l'établissement, sans collectif disciplinaire.

Ces contraintes sont contrebalancées par un grand degré de liberté : pas de mode d'emploi, pas de manuel, pas de références artistiques attendues en regard d'une incitation. Le professeur conçoit lui-même ses dispositifs et réinterprète librement des prescriptions minimales. Il a une obligation de résultat mais une liberté des moyens, ce qui en fait le concepteur et le responsable de sa propre manière d'enseigner : il s'auto-prescrit son niveau d'exigence. Reprenant Daniellou, l'intervenante parle d'une prescription infinie des objectifs et d'une sous-prescription totale des moyens.

L'enseignant est ainsi à la fois prescripteur de la tâche des élèves et opérateur qui organise le milieu de travail et d'étude, dans ses dimensions matérielles et disciplinaires. L'intervenante nomme ce mélange un « milieu ergodidactique ».

### Premiers résultats de la thèse

Malgré la dispersion géographique et la diversité des formations, les professeurs interrogés partageaient des façons communes de penser et d'exercer le métier, autour de trois pôles :

- la salle d'arts plastiques conçue comme un outil, un milieu aménagé pour le travail des élèves (« ma salle, ma classe ») ;
- la contrainte de temps devenue moteur de l'activité, à la fois contraignante et dynamisante ;
- le mouvement permanent créé par l'enseignant et par ce qu'il propose, la hantise commune étant la classe amorphe.

De là la question de recherche : comment les enseignants s'efforcent-ils de faire ce qu'on leur demande, avec quelles ressources, fournies par le métier ou construites individuellement et collectivement ? C'est cette interrogation qui a conduit l'intervenante vers l'incitation.

## Deuxième partie : le rôle de l'incitation

### Définition

Le terme change d'appellation selon les époques et les inspections générales, mais s'il s'est maintenu dans le jargon professionnel, c'est qu'il a du sens pour les acteurs : aucun métier ne conserve un outil inutile. L'incitation est ce qui met les élèves au travail en 55 minutes, de façon individuelle et collective, rapide et motivante. C'est un dispositif associant le plus souvent une formulation langagière, un cadre matériel et temporel, et des contraintes explicites ou sous-jacentes. Elle pose d'emblée le milieu de travail dans lequel les élèves vont agir. C'est un artefact prescriptif conçu par le professeur, dont la réponse est inconnue et dont la divergence des réponses est attendue.

**Un point d'alerte fort :** une incitation séduisante mais non explicitée reste inopérante si le contrat didactique (ce qu'on apprend aujourd'hui, pourquoi, selon quels critères d'évaluation) et les conditions de l'action ne sont pas élucidés avec les élèves. Cette élucidation initiale a souvent été effacée au profit d'une simple formulation amusante, déléguant tout le travail d'interprétation à l'élève, laissé sans but ni moyens.

### L'exemple « Déluge extraordinaire »

Séance filmée dans la classe d'Alice, enseignante expérimentée, en 6e, dans un contexte très défavorisé. L'incitation : « Un déluge extraordinaire se produira lors du prochain cours dans la salle d'arts plastiques. Vous

utiliserez au maximum les objets qui s'y trouvent. » Le problème posé aux élèves : comment et en quoi un déluge peut-il être plastiquement extraordinaire, avec les moyens du bord, dans la salle, en respectant les objectifs du programme de 6e (découvrir le potentiel d'expression de l'objet abordé d'un point de vue artistique ; distinguer objet et œuvre d'art).

Productions observées : un déluge de papiers colorés soufflés du haut d'une armoire avec un balai ; un déluge de bonbons partagés ; des maquettes à tirettes animant tornade et éclairs ; des séchoirs à cheveux détournés en vents violents, accompagnés de maracas pour le bruit du tonnerre ; un radeau dans le lavabo dont les personnages passent à l'eau quand on ouvre les robinets.

Références proposées : Bill Viola (The Crossing) et le Déluge de Michel-Ange à la Sixtine. Les élèves ont d'abord peiné à relier les œuvres au travail ; après dialogue, ils ont jugé Michel-Ange « très bien fait » et « beau » mais trouvé Viola plus apte à signifier la puissance du déluge, alors qu'ils l'avaient d'abord qualifié de « n'importe quoi ». Une méthode de lecture des œuvres s'instaure ainsi.

### Le dialogue d'élucidation

La transcription des échanges de début de cours montre comment le projet se précise. À partir des mots écrits au tableau (installation, mise en scène), la professeure refuse les exemples et exige des définitions, puis relance systématiquement par trois types de questions : comment on fait, selon quels critères, dans quel but. Les élèves font émerger la notion de « donner l'impression », mobilisent une communauté de pratiques et de rôles du monde de l'art (spectateur, artiste, metteur en scène) et précisent peu à peu un possible de l'action : un déluge spectaculaire, imposant, qui fasse peur. La professeure cadre ensuite par les obligations (un objet en volume, pas de dessin), fait distinguer l'objet industriel de l'œuvre à partir d'un stylo, rappelle temporalités, contraintes et matériaux, puis met rapidement les élèves au travail.

### Une entrée par les difficultés du métier de plasticien

Hypothèse défendue : le travail consiste moins à appliquer des prescriptions qu'à vaincre les difficultés du métier, et l'incitation, par les contraintes et questionnements qu'elle induit, plonge quiconque veut y répondre dans les dilemmes du plasticien, entre projet et réalisation, que l'on soit élève ou artiste reconnu. L'observation d'une œuvre ne renseigne ni sur les choix opérés ou écartés ni sur le temps de construction. Le lien instauré entre travail des élèves et analyse d'œuvres est alors une méthode d'observation des traces du travail d'autrui, qui routinise des pratiques réflexives et permet des allers-retours entre époques et préoccupations plastiques, dans une logique historico-culturelle. Les élèves, mesurant l'ampleur de la fresque de Michel-Ange et ses contraintes de réalisation, relient à leur échelle leurs propres difficultés à celles de ceux qui les ont précédés.

## Les strates d'organisateurs de l'activité

L'intervenante a décomposé, sous forme de cibles successives, les niveaux d'organisation de l'activité qu'engage l'incitation : principes structurants, organisateurs du milieu classe, incidences didactiques pour les élèves puis pour le professeur, et ce qui régit l'activité conjointe.

### Un milieu pour dire, faire et penser

La petite phrase, associée à des matériaux, crée un milieu pour apprendre. Elle repose souvent sur un détournement du langage et des matériaux qui appelle une interprétation, d'où l'importance de la qualité de sa formulation. Elle comporte des ressorts didactiques implicites qui deviennent le support du dialogue professeur-élèves et ouvre à des spéculations intellectuelles, à des jeux formels, langagiers, matériels et symboliques. Le cours s'organise en une boucle : une phase collective d'élucidation (dire) permet de faire ;

faire permet de dire son projet et donc de le penser ; la verbalisation collective des productions permet de dire ce qui a été fait et de penser ce qui reste à faire, dans une logique de projet continue.

### Un instrument biface, inscrit dans une histoire du métier

L'incitation témoigne de manières de dire et de faire le métier : elle s'inscrit dans des genres et des styles professionnels. Entrer dans le métier, c'est hériter des fondements et des façons de faire des anciens, tout en y apportant sa touche, ce qui garde le métier vivant. Elle témoigne aussi d'un enchaînement de reconceptions : le professeur reconçoit les prescriptions officielles et represcrit des tâches. C'est un instrument biface qui organise à la fois l'activité du professeur et celle des élèves.

### Prendre, faire et tenir la classe

L'incitation enrôle chaque élève dans une tâche individuelle et crée, par la qualité de sa formulation et du milieu offert, un collectif dynamique et productif qui oblige à respecter le cadre et les règles d'action en arts plastiques. La préoccupation du professeur est d'avoir une classe « qui tourne ». Elle fait comprendre les règles du métier d'élève (on ne court pas avec un pot d'encre ou un cutter) et fait avancer la classe vers une œuvre commune, au sens d'une résolution collective du problème plastique posé. Quand cela fonctionne, le bénéfice en retour pour le professeur est une source majeure de satisfaction professionnelle.

### La salle d'arts plastiques

Espace de partage des affects, rare à l'école, la salle est un instrument médiatisant de l'action conjointe : unité de lieu, de temps et d'action, comme une dramatique de théâtre. Ses propriétés architecturales (fenêtres, lavabo, rebords) nourrissent des milieux didactiques variés. Elle s'intègre aux critères d'évaluation et participe à l'institutionnalisation du savoir : le déluge devant se produire dans la salle, les élèves voient immédiatement si cela fonctionne. Elle fait mémoire par les accrochages et les travaux anciens ; les élèves savent qu'ils entrent dans un lieu spécifique, comme on sait qu'on monte sur un tatami et non sur un terrain de football.

### Créer un événement

L'incitation crée un événement qui rompt avec le cours précédent : s'étonner pour apprendre. Elle relie affect et activité, met en mouvement le développement créatif de l'élève et réactive le « gisement d'énergie » plurimodal du milieu, les objets étant détournés de leurs usages habituels par catachrèse. Elle rétablit le contact entre le sujet, l'objet et les autres : les élèves discutent leurs projets et se conseillent (c'est ainsi que le projet du seau est devenu celui du lavabo), partageant socialement leurs émotions. Elle installe une dialectique entre l'ordinaire et l'inattendu, permet de raconter une histoire par le jeu ou le récit, et met en tension réalité et fiction : « donner l'impression du déluge ». Sortir de soi pour vivre une autre expérience et se sentir pour quelque chose dans ce qui nous arrive, c'est la définition de la santé selon Canguilhem.

### Le rapport aux œuvres

L'incitation permet d'entrer par les difficultés du travail des plasticiens, de comprendre leurs dilemmes et arbitrages, de revenir aux questions qui ont présidé à la création des œuvres. Cette observation des traces du travail d'autrui apprend à lire le travail invisible et à mettre en valeur la forme et la signification des actes. Les rapports entre œuvres instituées et productions modestes de la classe deviennent dialogiques, s'imprègnent de sens et s'incarnent : ce sont de vrais gens qui ont fait cela.

### Vue d'ensemble

Pour les élèves, l'incitation est un objet qui finalise et organise leur travail et un moyen d'appropriation des façons de dire et de faire en arts plastiques. Pour le professeur, c'est un objet de conception didactique qui

permet le rapport aux œuvres, la circulation des savoirs et le pilotage de la classe. La superposition de toutes les cibles révèle l'immense champ de complexité que recouvre une formulation souvent perçue comme anodine, sur l'épaisseur de laquelle on s'arrête rarement, et que l'intervenante juge exceptionnelle dans le milieu enseignant.

## En conclusion

Le métier de professeur d'arts plastiques est d'une incroyable richesse, « extraordinaire à tous les sens du terme » ; sa complexité doit être reconnue et son exercice demande un haut niveau de compétences. L'ouvrage s'appuie sur deux grands exemples de terrain, dont « Déluge extraordinaire », présentés non comme des modèles mais comme des supports d'étude, longs à décortiquer tant la complexité du métier est grande.

## Ce qu'il faut retenir

- L'écart entre prescrit et réel n'est pas un défaut mais le lieu même de l'expérience et de la créativité professionnelles.
- Les arts plastiques combinent une prescription forte des objectifs et une sous-prescription des moyens : le professeur est concepteur et responsable de sa manière d'enseigner, et s'auto-prescrit son niveau d'exigence.
- L'incitation est un instrument biface qui organise simultanément l'activité du professeur et celle des élèves, et qui permet de prendre, tenir et faire la classe en 55 minutes.
- Sans élucidation initiale du contrat didactique (ce qu'on apprend, pourquoi, selon quels critères), l'incitation la plus séduisante reste inopérante. C'est le point de vigilance majeur du propos.
- Le rapport aux œuvres gagne à être pensé comme observation des traces du travail d'autrui, en lien direct avec les difficultés rencontrées par les élèves dans leur propre pratique.
- La salle, le temps contraint et le mouvement sont les trois pôles partagés du métier ; la salle fait partie des conditions d'évaluation et d'institutionnalisation du savoir.

## Glossaire

Les notions ci-dessous sont celles qu'a mobilisées l'intervenante. Les définitions sont proposées pour faciliter la lecture du compte-rendu et ne remplacent pas celles de l'ouvrage.

**Action conjointe (théorie de l') :** Cadre didactique (Sensevy, Mercier, Schubauer-Leoni) qui décrit l'enseignement comme une action menée ensemble par le professeur et les élèves, où se construit progressivement une référence commune. Le cours est analysé comme un jeu à deux dont chacun tient un rôle.

**Affect :** Dimension émotionnelle de l'expérience. L'intervenante insiste sur le lien entre affect et activité : la salle d'arts plastiques est un espace de partage des affects, et l'étonnement provoqué par l'incitation engage l'élève dans le travail.

**Artefact prescriptif :** Objet conçu par le professeur (ici l'incitation) qui sert à prescrire une tâche aux élèves. « Artefact » désigne tout objet fabriqué ; il devient « instrument » quand un sujet se l'approprie pour agir.

**Auto-prescription :** Situation où le professionnel fixe lui-même ses exigences, faute de prescriptions détaillées. En arts plastiques, l'absence de manuel et de mode d'emploi conduit le professeur à s'auto-prescrire son niveau d'exigence.

**Catachrèse :** Détournement d'un outil ou d'un objet hors de son usage prévu. Exemple cité : les séchoirs à cheveux destinés à sécher les productions, réemployés pour produire des vents violents.

**Clinique de l'activité :** Courant de psychologie du travail (Yves Clot) qui analyse l'activité réelle des professionnels, y compris ce qu'ils voudraient faire et ne peuvent pas (l'activité empêchée), et qui s'intéresse aux effets du travail sur la santé et le développement de la personne.

**Contrat didactique :** Ensemble des attentes réciproques, souvent implicites, entre le professeur et les élèves sur ce qu'il y a à apprendre et sur les rôles de chacun. L'intervenante souligne qu'il doit être élucidé en début de cours : ce qu'on apprend, pourquoi, selon quels critères.

**Dialogique :** Qui procède par dialogue, par échange entre des voix ou des points de vue. Le milieu créé par l'incitation est dialogique : il ouvre une conversation entre le professeur et les élèves, entre les productions de la classe et les œuvres de référence.

**Didactique :** Étude de la manière dont les savoirs d'une discipline sont transmis et appris. Chevallard la définit comme « faire quelque chose pour que quelqu'un apprenne ».

**Dispositif :** Agencement de moyens (consigne, matériel, espace, temps, contraintes) conçu par le professeur pour provoquer l'activité des élèves. L'incitation est un dispositif.

**Efficacité objective / efficacité subjective :** Double mesure du travail. L'efficacité objective renvoie aux résultats attendus par l'institution (faire apprendre, socialiser) ; l'efficacité subjective renvoie aux effets en retour du travail sur celui qui l'exerce, qui peut en sortir stimulé ou au contraire inhibé, voire malade.

**Enrôler :** Engager chaque élève dans la tâche, le faire entrer dans l'activité. L'incitation enrôle les élèves individuellement tout en constituant un collectif.

**Environnement capacitant :** Milieu de travail aménagé de façon à rendre l'action possible et à développer les capacités de ceux qui y agissent, plutôt qu'à les contraindre. Le professeur aménage sa salle, son matériel et son temps pour que l'activité collective devienne possible.

**Ergonomie de l'activité :** Discipline qui étudie le travail tel qu'il se fait réellement, en situation, pour comprendre ce qu'il demande aux personnes et comment elles s'adaptent. Elle distingue le travail prescrit du travail réel.

**Ergodidactique (milieu) :** Terme forgé par l'intervenante pour désigner le milieu que le professeur organise à la fois comme milieu de travail (organisation matérielle, temporelle, ergonomique) et comme milieu d'étude (contenus disciplinaires).

**Genre et style professionnels :** Notions issues de la clinique de l'activité. Le genre désigne les manières de faire et de dire partagées par les membres d'un métier, héritées de son histoire ; le style est la touche personnelle que chacun y apporte, ce qui maintient le métier vivant.

**Incitation :** Dans le jargon des professeurs d'arts plastiques, ce qui met les élèves au travail : une formulation langagière associée à un cadre matériel et temporel et à des contraintes, qui ouvre un problème plastique sans réponse unique. L'intervenante la décrit comme un instrument biface, qui organise à la fois l'activité des élèves et celle du professeur.

**Institutionnalisation du savoir :** Moment où ce qui a été découvert ou produit en classe est reconnu et formulé comme un savoir légitime, partagé par tous. L'intervenante note que la salle y participe, puisque les élèves voient immédiatement si leur proposition fonctionne dans l'espace réel.

**Instrument biface :** Outil qui agit dans deux directions à la fois. L'incitation est biface parce qu'elle sert au professeur à piloter la classe et aux élèves à organiser leur propre travail.

**Milieu (didactique) :** Ensemble de ce avec quoi l'élève interagit pour apprendre : consigne, matériel, espace, autres élèves, œuvres. Le professeur conçoit le milieu ; l'élève y agit et en reçoit des retours.

**Organisateurs de l'activité :** Ce qui structure réellement le travail d'un professionnel, au-delà des prescriptions officielles : principes, outils, routines, manières de faire partagées. Le livre cherche à dégager ceux des professeurs d'arts plastiques, strate par strate.

**Plurimodal :** Qui mobilise plusieurs modes ou registres à la fois. Le milieu de la salle d'arts plastiques est plurimodal : il offre des ressources matérielles, spatiales, langagières, symboliques, que l'incitation peut réactiver.

**Prescrit / réel (travail) :** Distinction fondatrice de l'ergonomie. Le travail prescrit est ce que l'institution demande (programmes, directives, consignes) ; le travail réel est ce que les personnes font effectivement pour y parvenir, face à des situations imprévues. L'écart entre les deux est inévitable et c'est là que se logent l'expérience et la créativité.

**Reconception / renormalisation :** Travail par lequel le professeur réinterprète les prescriptions officielles, les adapte à sa situation et les transforme en tâches pour ses élèves. Il reconçoit ce qu'on lui prescrit avant de prescrire à son tour.

**Santé (au sens de Canguilhem) :** Pour le philosophe Georges Canguilhem, la santé n'est pas l'absence de maladie mais la capacité à instituer de nouvelles normes face à ce qui nous arrive, à se sentir « pour quelque chose » dans sa propre vie. L'intervenante y rattache l'expérience vécue par les élèves dans l'incitation.

**Sous-prescription des moyens :** Expression de l'ergonome François Daniellou : les objectifs sont prescrits à l'infini, mais les moyens pour les atteindre ne le sont presque pas. Chacun doit se débrouiller.

**Verbalisation :** Moment du cours où les élèves mettent en mots, individuellement ou collectivement, leur projet ou leurs productions. Pour l'intervenante, dire permet de penser ce qu'on fait et ce qui reste à faire.