



Art • Culture • Petite-enfance • Famille • Lien social

La Privation de sens

Bernard Noël

La télé c'est pas pour les bébés !

Sylviane Giampino

La naissance de la créativité chez l'enfant

Véronique Caillard

La rencontre du très jeune enfant avec le spectacle vivant

Agnès Chaumié

Une chambre morose

Joëlle Rouland

enfance et musique

Les cahiers de l'éveil

n°4

Collection dirigée par Marc Caillard
& Christine Attali Marot

enfance et musique

Direction de l'ouvrage : Christine Attali Marot & Marc Caillard
Photos : Daniel Rühl (5, 59), Christine Lickel (15), Léo Caillard (33),
Jean Jacques LEMAISTRE (55)
Illustrations : Nicole Fellous
Maquette : Guillaume Wydouw

Publication réalisée avec le soutien financier du ministère de la Culture et de la Communication, le ministère de la Santé, de la Jeunesse, des Sports et de la Vie associative, le ministère du Travail, des Relations sociales, de la Famille et de la Solidarité, la CNAF, la DIV.

ISSN 1954-4529

POURQUOI LES CAHIERS...

Il y a plus de 10 ans maintenant, lorsque nous avons réalisé et publié le « Guide d'accompagnement des pratiques d'éveil culturel et artistique dans les lieux d'accueil de la petite enfance », il s'agissait avant tout pour Enfance et Musique de soutenir et de renforcer les initiatives et les volontés d'agir des nombreux professionnels de l'enfance qui souhaitaient mettre en œuvre des projets d'éveil artistique.

À ce moment-là, en effet, l'éveil culturel et artistique des tout-petits remis à l'ordre du jour dans les lieux d'accueil au début des années 80 sous l'impulsion de l'association Enfance et Musique et de l'association ACCES, commençaient à prendre racine et à mobiliser de nombreux acteurs dans les champs de l'action sociale et de l'action culturelle.

Ce guide réalisé à partir d'une large enquête de terrain jalonnée de multiples rencontres proposait une mutualisation de ces premières expériences. Il a été l'occasion pour nous de rassembler et de diffuser des informations pratiques et une réflexion pédagogique accompagnée d'une synthèse des savoirs acquis et des « questions » soulevées par l'éveil culturel.

Cet outil de travail a été largement diffusé et les nombreux échos positifs reçus jusqu'à maintenant nous font penser qu'il a répondu justement aux besoins de cette première époque fondatrice de « l'éveil culturel ».

Aujourd'hui, nous sommes plus loin sur la route... La place essentielle de l'éveil culturel et artistique dans le développement de l'enfant pourrait paraître acquise et nous sommes témoins, c'est certain, d'une avancée réelle dans sa reconnaissance et sa prise en compte au quotidien par des professionnels de la petite enfance. Nous voyons se construire également des politiques assez exemplaires en la matière conduites par certaines collectivités locales. Au regard de l'importance cruciale des enjeux dont l'éveil culturel et artistique des jeunes enfants est porteur, nous devons regarder la situation en face et constater la réalité d'un accès très inégal des jeunes enfants à l'éveil artistique. De manière générale les acquis de cette avancée culturelle et sociale restent fragiles et aléatoires.

En effet, plus loin sur cette route, force est de constater que les valeurs d'humanisation, de gratuité et de diversité dans l'approche du monde portées par l'éveil artistique s'opposent de front à la culture dominante de nos sociétés largement vouées au culte des objets, aux valeurs induites par une compétition économique sauvage et une consommation sans limite.

Au-delà des discours et des bonnes volontés qui nous animent, il existe bel et bien en effet un autre projet d'éveil culturel qui imprègne et modèle les enfants d'aujourd'hui... celui du système marchand avec ses moyens de communication immenses et sa publicité omniprésente qui distille sans relâche ses modèles dominants de l'avoir toujours plus, du mépris du plus faible et de la marchandisation du monde.

Nous ne pouvons donc plus nous contenter de décrire et promouvoir de manière angélique des pratiques d'éveil culturel quasi institutionnelles qui feraient fi du contexte sociétal, social et familial dans lequel l'enfant grandit et se construit.

Aller plus loin aujourd'hui, c'est inscrire notre projet, la place des valeurs de l'éveil culturel et artistique du jeune enfant, dans les mouvements de la société civile mondiale qui résiste et s'organise pour préserver la place de l'homme et de la diversité culturelle au cœur des projets de notre monde en mutation radicale.

Cela passe par le débat d'idées, l'ouverture à la multiplicité des points de vue, le partenariat, le décroisement, les alliances multiples sur le terrain et la mise en réseau des savoirs, des compétences et des expériences...

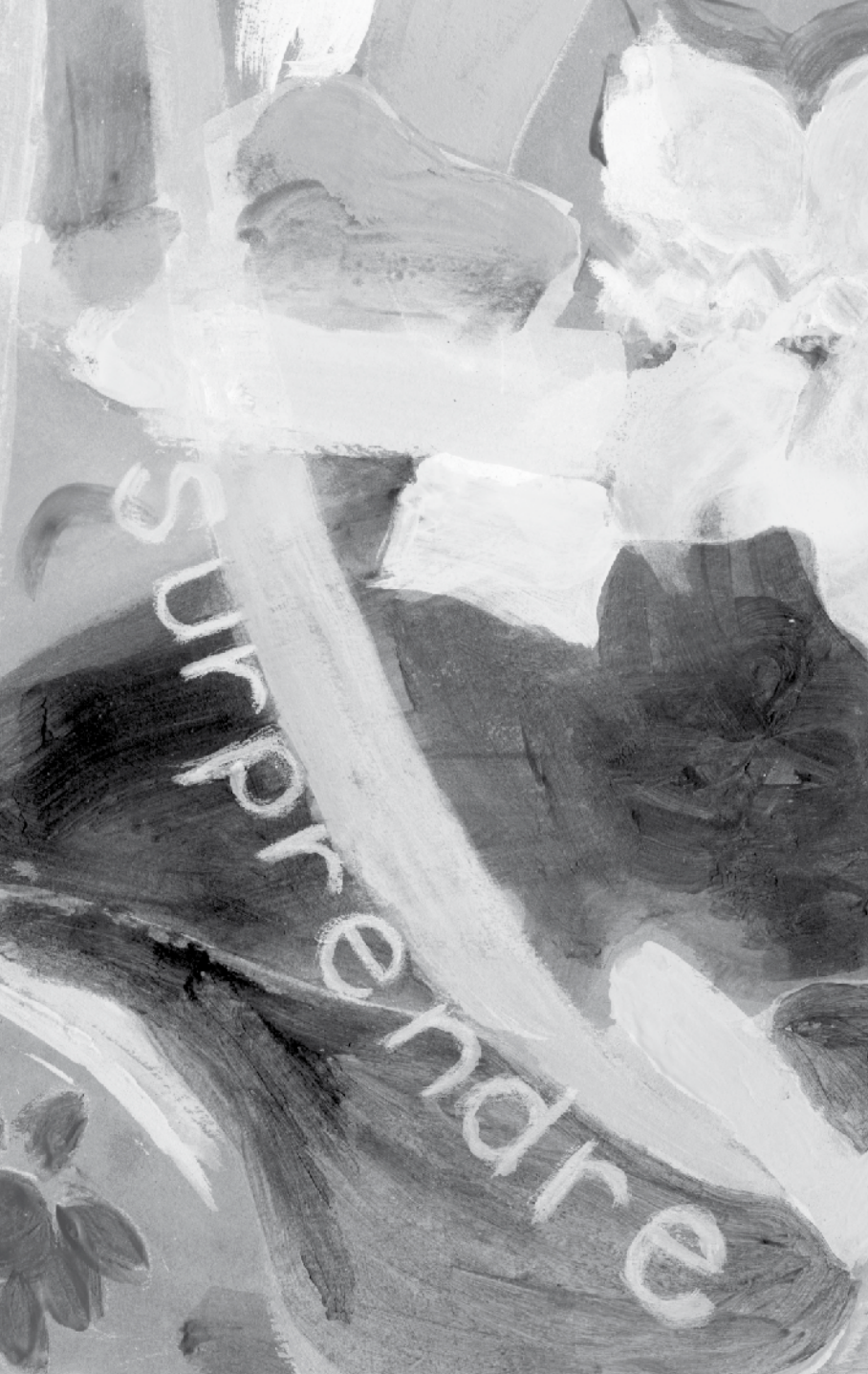
Le chantier est immense et incertain mais nous devons nous y engager pour faire éclore de nouveaux regards sur la marche du monde. Le quatrième numéro de ces cahiers de l'éveil s'inscrit dans ce mouvement et cette ambition utopique mais mobilisatrice.

Marc Caillard
Directeur-Fondateur
Enfance et Musique

SOMMAIRE

- Pourquoi les cahiers de l'éveil... 5
- La Privation de sens 9
Bernard Noël
- La télé c'est pas pour les bébés ! 19
Sylviane Giampino
- La naissance de la créativité chez l'enfant 37
Véronique Caillard
- La rencontre du très jeune enfant avec le spectacle vivant 45
Agnès Chaumié
- Une chambre morose 59
Joëlle Rouland





SURPRISE

LA PRIVATION DE SENS

Lassitude et révolte, en vérité rage contre la lassitude quand la révolte se fatigue. Le pouvoir a trouvé le moyen discret d'occuper en nous les lieux de la défense et même d'user notre énergie. Une faiblesse vient qui n'a pas de raison et qui soudain n'est consciente que par hasard. On devine alors que le vieux rêve tyrannique est en train de se réaliser: celui d'une soumission sans contrainte apparente produisant l'effet d'un abandon. Mais à quel envahissement a-t-on cédé pour en arriver là? Il y a longtemps déjà que, pour expliquer ce phénomène, j'ai fabriqué le mot «sensure» afin d'exprimer la privation de sens. Et sans doute cette perte provoquerait-elle une perte critique favorable à la soumission sans toutefois l'installer à ce point. Tout juste lui créait-elle un espace propice. À moins qu'en se prolongeant la privation de sens n'entraîne une débilité d'autant plus efficace que, pour ses victimes, elle n'est plus qu'une habitude liée à une forme de consommation devenue naturelle. Ainsi ladite privation aurait-elle sur le sens l'effet qu'ont justement sur lui les drogues qui s'attaquent à nos facultés intellectuelles, à cela près que nul ne sait comment

définir avec précision les causes de dégâts qui ne sont pas ressentis comme tels de sorte que cette non-perception fait partie de leurs caractéristiques.

Le principal agent de la privation de sens est la télévision

Elle l'est directement à travers l'audience considérable dont elle bénéficie ; elle l'est aussi par le comportement qu'elle induit dans la politique, l'économie, les loisirs. L'audience est considérable parce que la télévision n'exige pas d'autre effort que de s'asseoir devant son poste, puis de regarder, d'écouter. Jamais, dans l'histoire, il n'avait existé un moyen d'information ou de culture qui s'offre aussi facilement à sa consommation. Cette facilité est évidemment significative dans la mesure où elle a surgi à contre courant de la loi morale élémentaire, assurant que rien ne saurait s'obtenir sans effort. Désormais, à toute heure, et sans le moindre effort, le téléspectateur obtient des nouvelles, des distractions, des documentaires. Il n'a besoin, pour cela, que de se mettre dans une situation passive et de se laisser pénétrer par ce qu'il voit. Tout lui est donné sous la forme d'un défilé d'images parlantes qui défilent autant dans son espace mental que devant ses yeux pour la raison qu'espace virtuel et espace mental sont en liaison constante. On peut déjà en inférer très raisonnablement que cette liaison ne saurait être neutre et que la pénétration du défilé, jour après jour, à travers les yeux entraîne une paresse à former soi-même des représentations mentales personnelles, donc du sens.

Une privation de sens planifiée pour fabriquer des cerveaux disponibles

Les images télévisuelles sont par ailleurs le plus souvent des images stéréotypées, et cela dans tous les domaines. Elles invitent, par conséquent, à se former un système de représentation à leur ressemblance. D'où un épuisement de l'originalité au profit d'une espèce d'imaginaire consensuel, composé chez tous des mêmes éléments formatés par la vision des mêmes émissions. Il était de bon ton de

trouver excessive ce genre d'analyse, mais le directeur de TF1 les a récemment fait paraître modérées en assurant (j'y reviendrai) que son rôle était de « fabriquer des cerveaux disponibles » et donc principalement ouverts aux séductions de la publicité.

Mieux vaut savoir que la privation de sens est cyniquement planifiée : cela évite d'avoir à le démontrer et permet de s'interroger sur une perte qui, au-delà du sens, concerne la vitalité. Il paraît assez normal que le fonctionnement de la pensée soit compromis par un défilé d'images insignifiantes qui se substitue à son mouvement naturel, mais l'effet débilisant de cette substitution va beaucoup plus loin. Est-ce parce que le temps passé à faire quelque chose implique l'engagement d'une parcelle égale de notre vie ? Est-ce parce que, par voie de conséquence, la parcelle de vie dépensée à se laisser occuper par l'insignifiance est, au bout du compte, une dépense mortelle ? Le sentiment va ici grandissant qu'on ne touche pas à l'espace mental sans toucher au corps. Et que le corps dans cette affaire est gravement atteint.

*Des images qui relèvent de la seule
fascination et non de la réflexion...*

Sans doute n'aurait-on parlé autrefois que de « temps perdu » à propos du temps passé devant l'écran de la télévision mais, quand le temps perdu devient une habitude quotidienne, il change évidemment de nature. Les Français, dit la statistique, passeraient en moyenne quatre heures par jour devant leur téléviseur, c'est-à-dire un bon quart de leur vie éveillée. Faire une telle part à l'insignifiance ne peut aller sans dommage pour le sens puisque l'activité mentale dont il dépend est remplacée par une succession d'images, qui est une cure d'irréalité et de conformisme. Cette irréalité est envahissante parce qu'elle ne se cantonne pas au spectacle regardé dans l'intimité : elle modèle peu à peu tout l'environnement car il doit ressembler aux images, s'il veut convaincre (quand il s'agit du monde politique), s'il veut plaire (quand il s'agit des produits et des objets), s'il veut séduire (quand il s'agit des relations). Tout cela agit par contamination parce que l'invitation qu'adressent les images relève de la seule fascination et non de la réflexion. Ce processus

correspond à celui de la consommation, où l'emballage compte bien plus que le contenu, ce dernier pouvant demeurer identique et susciter un désir nouveau pourvu qu'il change d'apparence.

Dans ce jeu des images, l'apparence est la principale marchandise : elle fait acheter du rien, mais elle fait aussi adhérer au rien du spectacle politique ou aimer le rien des postures sentimentales ou érotiques. Le bonheur est une image et l'avenir, lui-même, en est une autre. La réalité est désormais en trop. Elle s'oublie dans le regard que nous portons sur elle car le regard prélève sur elle une ressemblance qui nous suffit. Le corps est traité pareillement, mais de l'intérieur, puisque c'est son intérieur qui sert d'abord d'espace au spectacle, en vérité moins d'espace que de canal et même de déversoir. Les images y coulent, sans être assimilées. Elles sont indifférentes à qui les reçoit : elles pénètrent et passent. Seul compte leur mouvement et qu'il soit passant. Leur sens n'est qu'une direction, une progression qui efface à mesure ce qu'elle fait progresser dans le corps traité comme un simple tuyau de réception et d'évacuation. Et ce tuyau a pour orifice le cerveau : un cerveau rendu, en effet, disponible par le mouvement et qui ne retient rien, sinon les messages dans lesquels les publicitaires condensent un peu de sens.

*... et dont le seul but est de faire
consommer la vision consensuelle
d'un produit ou d'un personnage*

Ce sens est, bien entendu, servile : il ne vise pas plus à éclairer qu'à nourrir la pensée, il a pour seul but de faire consommer ceci ou cela, et il n'est lui-même qu'un produit inséré dans un emballage appelé « spot » ou « flash ». Mais le sens des journaux télévisés, ou des émissions politiques, n'est pas moins servile que celui de la publicité qui lui sert de modèle. Sauf très rares exceptions, il ne s'agit pas d'informer, seulement de faire consommer une vision consensuelle de l'actualité ou de tel personnage, tel parti, tel événement. Le processus de la consommation guide tous les discours : il est en train de modeler l'éducation et la culture.

Cette situation est désastreuse parce que le consommateur n'est pas considéré comme un citoyen responsable de ses choix, pas même comme un acheteur raisonnable : on tache uniquement de

développer chez lui une servilité qui désarme sa conscience et sa résistance, devant un produit, ou un individu, portant le masque d'une image séduisante. En fait, l'installation de la servilité a commencé quand le spectacle, au lieu de solliciter la participation du spectateur, l'a réduit à la passivité. Un spectateur passif est un tube sans filtre, qui ne réfléchit ni ne digère, ce qui le rend capable d'absorber inlassablement. Ce spectateur, susceptible d'avalier sans retenue, est le prototype du parfait consommateur, celui qui, selon d'ignobles affiches placardées ces jours-ci, obéit au «devoir d'achat».

Il va de soi qu'on ne peut traiter votre corps comme un simple organe d'absorption, tout juste bon à vous gaver d'images, sans le mépriser. Ce corps, exploité à la fois dans son existence corporelle et dans son existence psychique, n'est plus qu'une sorte de trou organique greffé sur vous pour parasiter le vivant et le transformer en consommateur servile de ce qu'on lui fait ingurgiter. Le consommateur est, en quelque sorte, prostitué ainsi à la consommation. Cette description paraîtra peut-être caricaturale : elle ne fait que simplifier pour mettre devant l'évidence. D'ailleurs, il y a pire encore dans cette situation si l'on s'aperçoit que la privation de sens, liée à la consommation passive, entraîne un gavage par le vide et installe ce vide (ce néant) dans la collectivité des spectateurs.

*Privé de sens, l'homme
glisse tout naturellement
dans l'acceptation servile*

L'invention géniale du système médiatique est de nous combler avec de l'apparence autrement dit de nous occuper du rien. Il s'en suit une étrange réussite si l'on pense qu'au cours de l'histoire toutes les collectivités trouvaient leur sens dans le partage de pensées suffisamment fortes pour que chaque individu s'unisse au corps social (ou mystique) avec le sentiment de s'y accomplir. Le meilleur exemple en est fourni par les religions qui avaient le souci de fournir à leurs fidèles une vie spirituelle soutenue par des rites satisfaisant leur appétit de sens. Les régimes totalitaires ont imposé des idéologies qui auraient dû fonctionner à la manière des religions, en exaltant le partage d'une pensée commune. Leur crainte que l'exercice de la pensée

conduise à la contestation a vite figé l'idéologie dans le stéréotype et l'illusion débilite. L'étrange réussite de la société médiatique est de produire de la pensée unique en n'offrant rien à penser. La chose est possible grâce à l'occupation de l'espace mental par un défilé qui mime le mouvement de la pensée. Créer du partage, en ne donnant à partager qu'un vide, est sans doute l'opération la plus rentable du règne de l'économie. Et qui ne cesse de se perfectionner puisqu'on éradique à présent les nuances au profit des opinions binaires, celles qui n'acceptent que le oui ou le non.

La plus grande constante dans le comportement humain est la tendance à la servilité. De tout temps, une majorité a été opprimée par une minorité, et elle n'a pu l'être que par consentement. Certes, il y a eu des soulèvements, des émeutes, des révoltes et même des révolutions, mais l'oppression toujours a été rétablie. Et généralement par la violence des libérateurs, dont le contre-pouvoir reprenait les moyens du pouvoir : institutions, armée, police, tout ce qui symbolisait justement les choses à abattre pour changer l'ordre social. Cependant, devenue médiatique, notre société permet de rêver d'un pouvoir qui, sans rien perdre de sa nature oppressive, déciderait de renoncer à la violence parce qu'elle n'est plus indispensable à la domination. Il n'est plus en effet nécessaire d'opprimer par la force pour soumettre étant donné qu'il suffit d'occuper les yeux pour tenir la tête et, avec elle, le lieu de la contestation éventuelle. Les anciens régimes s'essoufflaient à interdire, censurer, contrôler sans réussir à maîtriser le lieu de la pensée, qui pouvait toujours travailler silencieusement contre eux. Le pouvoir actuel peut occuper ce lieu de la pensée sans jouer de la moindre contrainte : il lui suffit de laisser agir la privation de sens. Et, privé de sens, l'homme glisse tout naturellement dans l'acceptation servile.

L'art de rendre le cerveau humain disponible... à quels messages ?

Les moyens de résistance sont tributaires du fait que, pour résister, il faut se savoir opprimé ou victime, qu'il est difficile de développer cette conscience quand on est, soi-même, l'opresseur de soi-même. Il n'y a personne d'autre que soi pour servir d'agent à la privation de

sens : cette position rend difficile la prise de conscience de l'étendue des dégâts. Tantôt, on se plaindra du temps trop longuement passé devant l'écran de télévision, tantôt on se moquera de la niaiserie d'un programme tout en l'ayant supportée, tantôt on se vantera de zapper à bon escient, mais ces réserves vont rarement plus loin et surtout n'envisagent pas le véritable problème, c'est-à-dire l'occupation opprimante par le flux des images. Le pire est qu'un bon programme procède à la même occupation de l'espace mental qu'un mauvais...

La société des spectateurs est elle aussi à deux vitesses, et l'on voit bien que la concurrence entre les chaînes et le souci de l'audimat ne jouent pas dans le sens de la qualité. Le seul souci est de séduire le plus largement possible afin qu'un audimat favorable valorise, au maximum, la minute de publicité. Cet « idéal » exige que le téléspectateur soit traité, non pas en auditeur, ou en client, comme il semblerait normal, mais en tête à rendre docile aux messages publicitaires ou autres. C'est le but que se propose sourdement la chaîne la plus populaire, et cela signifie que son public, soit près de la moitié des téléspectateurs français, va être manipulé au gré de ses intérêts alors qu'il croira se distraire ou s'informer.

Ce détournement, qui passe par une falsification, sert à constituer une audience pour la vendre, aussitôt, à des annonceurs. Le public est un troupeau, et on en décompte les têtes pour savoir qu'elle en est la quantité afin de la vendre aux maquignons de la publicité. Monsieur Patrick Le Lay, PDG de TF1, s'est exprimé là-dessus avec un cynisme qui a le mérite de mettre, enfin, les choses au clair : « ... le métier de TF1, c'est d'aider Coca-Cola, par exemple, à vendre son produit. Or, pour qu'un message publicitaire soit perçu, il faut que le cerveau du téléspectateur soit disponible. Nos émissions ont pour vocation de rendre le cerveau disponible : c'est-à-dire, de le divertir, de le détendre pour le préparer entre deux messages. Ce que nous vendons à Coca-Cola, c'est du temps de cerveau humain disponible... »

Monsieur Le Lay ne dit pas ce qu'est un « cerveau humain disponible » tant cet état doit lui paraître évidemment acquis et, toute aussi évidente, la capacité de la télévision à le produire. Cette assurance est une manière implicite de nous rappeler que la télévision est bien le moyen le plus rapide et le plus efficace

de vider le cerveau pour qu'il reçoive un « message », comme s'il le pensait. Incidemment, Monsieur Le Lay indique, un peu plus loin, une raison de cette efficacité : « La télévision, c'est une activité sans mémoire ». Autrement dit, la « disponibilité » ne tire aucune leçon de ce qu'elle enregistre un instant, et elle demeure par conséquent inusable.

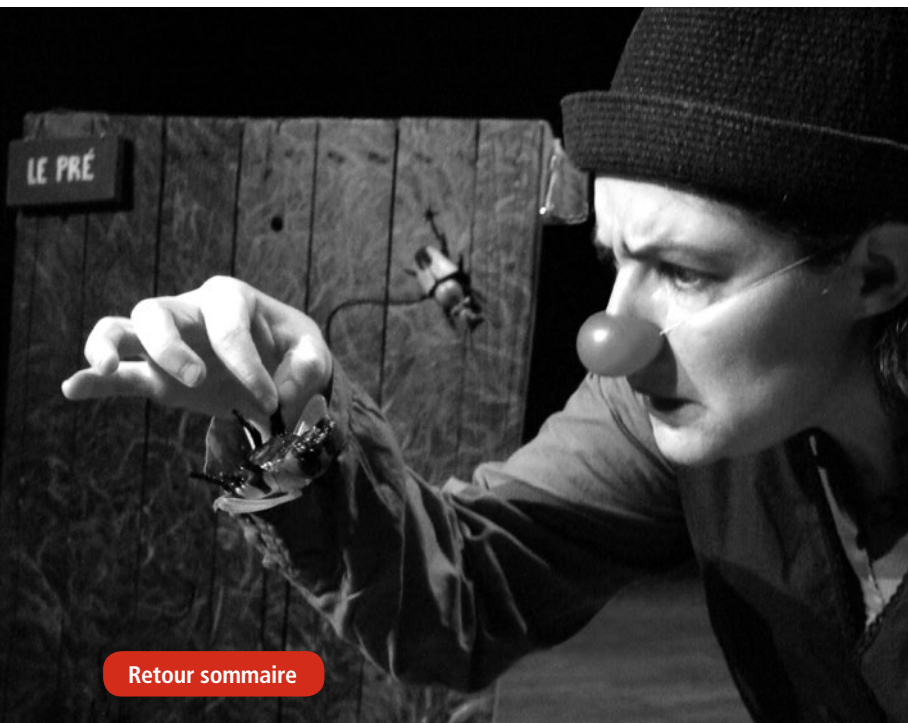
L'ironie – mais à l'égard de qui ? – voudrait qu'on rappelât ici que, au moment de la privatisation de TF1, en 1987, Monsieur Bouygues argua du « mieux disant culturel » afin de l'emporter sur ses concurrents et de s'approprier la chaîne. Ce « culturel » s'est transformé en art de rendre le cerveau humain disponible, art que jusqu'ici aucun régime totalitaire n'avait su pratiquer avec un tel succès. Cette réussite masque son efficacité derrière un commerce, qui semble ne concerner que les produits de consommation, car il ne serait probablement pas productif pour Monsieur Le Lay d'expliquer que sa chaîne a pour « vocation » de rendre notre cerveau disponible – par exemple – aux idées de Monsieur Sarkozy. Il ne faut surtout pas prévenir le troupeau humain de l'acheteur auquel on va le céder si l'on veut pouvoir le livrer en bloc et sans problème.

On aura compris que la disponibilité à laquelle œuvre Monsieur Le Lay avec un pragmatisme admiré par tous les « entrepreneurs » n'est qu'un avatar de la vieille servilité. La société de consommation a besoin de cette servilité pour nous faire croire que nos choix ne sont dus qu'à une information libre, objective et désintéressée.

Bernard Noël
Poète

*« L'art a cela de particulier, qu'il est à la fois supérieur et populaire.
Il manifeste ce qu'il y a de plus élevé et il le manifeste à tous. »*

Gustave Flaubert



[Retour sommaire](#)



Jouner

LA TÉLÉ C'EST PAS POUR LES BÉBÉS !

Le débat concernant la télévision et les enfants est d'une autre nature que les précédents. Il s'agit de penser la télévision, mais adressée aux bébés, comme nous y convoque l'apparition en France de chaînes spécialisées diffusant 24h sur 24, Baby TV puis Baby First. Si le concept se révèle payant d'autres suivront...

Le problème se décline en terme de quantité, de contenu et de qualité des images, mais aussi de valeurs auxquelles les enfants sont exposés. Rappelons que ces questions furent soulevées déjà à l'entrée de l'ORTF dans les foyers français des années soixante, et avant encore, lors de l'arrivée du cinéma au début du XX^{ème} siècle. Depuis toujours les images animées sont diabolisées dans les discours académiques et adorées dans les foyers. Nous tenterons d'éviter l'un et l'autre écueil, en questionnant cette situation nouvelle : quel sens donner à une télévision s'adressant aux bébés ? Quels enjeux psychiques, éducatifs, sociétaux ?

Les petits regardent la télé des grands

Les recherches ne manquent pas, sur la télévision et les enfants. Beaucoup sont quantitatives et menées en Amérique du Nord. Peu sont qualitatives en particulier en ce qui concerne les enfants de moins de 4 ans. Elles s'orientent dans deux directions : la première est l'étude des effets, la seconde porte sur le cadre dans lequel les images sont reçues. D'un côté, on analyse les contenus, les quantités, les durées, et de l'autre sont soulevées les questions éducatives, psychologiques et morales.

Les enfants, de la naissance à quatre ans, constituent le point aveugle des études et des recherches, autant que des débats et

des réglementations sensées protéger les enfants dans les médias audio-visuels. En France, la tranche 0-4 ans n'existe ni dans les cibles programmes des chaînes hertziennes ni pour la signalétique instaurée pour protéger les enfants. (voir encadré)

Quelques chiffres : seulement 20 % des programmes regardés par les enfants leurs sont destinés, toutes tranches d'âge confondues. Seules les chaînes thématiques ont une production de 100 % pour la jeunesse.

Ce qui fait rupture aujourd'hui par rapport aux débuts du cinéma c'est l'accumulation du média télévision et des médias audiovisuels dans l'environnement des enfants. C'est également la précocité de leur exposition aux écrans. On sait que les 4 à 10 ans regardent la télévision deux heures et huit minutes par jour en moyenne. Rapporté en échelle d'une année, le temps passé par un enfant devant la télévision est plus important que le temps passé à l'école. Les enseignants, familles et éducateurs sonnent l'alerte depuis plusieurs années¹.

Non seulement il y a plus d'écrans dans la maison, la voiture et les poches, non seulement, les enfants y passe plus de temps, mais ils commencent de plus en plus tôt dans la vie à s'en servir.

Les jeunes enfants sont donc, la plupart du temps, spectateurs de ce qui n'est pas réalisé pour eux, de ce qui ne leur est pas destiné. C'est ce problème que se sont proposées de résoudre les télés pour les bébés.

Les chaînes privées Baby TV et Baby First se positionnent sur une niche de population, non encore télévisuellement ciblée en France : les petits, de la naissance à quatre ans. Deux particularités de ces chaînes : elles diffusent depuis l'Angleterre et de ce fait échappent, en partie à l'autorité du CSA (Conseil supérieur de l'audiovisuel) et leur promotion repose sur des arguments pédagogiques et psychologiques, « *stimulation des apprentissages précoces et valeurs éducatives, pas de publicité, qualité et adaptation des émissions à la petite enfance* » comme l'explique la page parents du site de Baby First.

1 - FRAU-MEIGS (Divina) et JEHEL (Sophie), Jeunes, médias, violences, Rapport du CIEM, éditions Economica, 2002, 153 p.
KRIEDEL (Blandine), La violence à la télévision, Rapport, Presses Universitaires de France, 2003, 192 p.

Le problème des rapports entre enfants et télévision se pose plus gravement, car, concernant les tout-petits, il change de nature. Avec les bébés, la technologie audio-visuelle n'est plus quelque chose que l'on regarde ou dont on se sert, elle devient quelque chose qu'on incorpore, comme faisant partie de soi, au moment où se construisent les bases premières de la structuration de l'enfant. Les pédagogues, les psychologues et les éducateurs qui, à juste titre, refusent la diabolisation de la télé et des écrans, ne peuvent plus se contenter de conseiller aux parents de regarder la télé avec leurs enfants, de limiter le temps passé, ou de contrôler les programmes en s'aidant de la signalétique.

Les tout-petits décryptent les images animées et sont capables de les imiter

Que sait-on sur les liens que les tout-petits nouent avec l'écran ? Avant on s'inquiétait peu pour les tout-petits. On considérait qu'ils ne comprenaient pas ce qu'ils voyaient et que en conséquences, cela ne leur posait pas de problème. Maintenant, des parents sont parfois fiers de l'attention de leur enfant, et de sa capacité à mémoriser les publicités.

Les recherches dans le domaine du développement cognitif confirment une hyper compétence. Si l'on projette des dessins animés, à des bébés de quatre mois avec une désynchronisation entre la bande image et la bande son, ils perçoivent la différence avec la bande synchrone avec un décalage de seulement 0,4 seconde. Cela laisse entrevoir qu'ils ont très tôt des procédures intellectuelles pour lire et décrypter le langage audiovisuel. Mais ont-ils l'assise affective, les représentations mentales, psychiques à la hauteur de la précocité de leur équipement cognitif ? N'y a-t-il pas un écart problématique ?

Par ailleurs un enfant peut imiter dans son comportement, une action qu'il a vue à la télévision. Sans être conscient de le faire, et, bien sûr, sans en connaître la connotation, éventuellement insolente ou déplacée. Il est fréquent de voir des petits de 16 mois prendre des postures, des gestuelles et faire des mimiques, dans lesquelles il est possible de reconnaître les émissions et héros du

moment. Ceci révèle une imprégnation psychomotrice dont on n'est pas sûr qu'elle soit traitée psychiquement, au sens d'une représentation référencée. L'enfant acquiert des comportements dont il ne connaît pas le sens. C'est exactement l'inverse de l'éducation. Qu'en restera-t-il plus tard ?

Cette capacité d'acquisition motrice, mimique et gestuelle, par imprégnation visuelle, se vérifie en clinique avec des bébés qui sont plutôt immobiles, peu explorateurs avec leur corps, et présentant, parfois, un retard de développement moteur. Il sera utile d'intervenir auprès de certains de ces enfants, mais inutile pour d'autres. Pourquoi ? Parce que certains enfants sont très actifs dans leur immobilité, et acquièrent en regardant les autres faire. Une part de leurs acquisitions motrices passent par l'absorption visuelle.

C'est pourquoi, d'aucuns sont tentés d'exploiter cette capacité, et de se servir des écrans pour stimuler et accélérer les apprentissages précoces. C'est l'argument pédagogique de vente des faiseurs de DVD éducatifs et de télé pour bébés. Le problème est que l'absorption, n'est qu'un aspect de l'apprentissage, et qu'il manque à l'écran la dimension d'identification interhumaine soutenue par la relation symbolique et affective. Un enfant assis qui observe son camarade sent l'effort et la jubilation de celui-ci, en même temps qu'il constate les sourires, et gratifications, des autres personnes présentes. Ce qui est imité n'est pas de la même nature.

Il arrive donc que l'on s'étonne ou s'offusque de comportements, ou gestes dont les enfants eux-mêmes ne peuvent reconstituer ni le sens, ni l'origine.

L'imprégnation télévisuelle

Certes les tout-petits sont hyper compétents pour identifier et s'identifier aux émotions des autres. Ils les perçoivent et les vivent par ce que l'on appelle le mécanisme de *participation affective non différenciée*. Cela indique que l'enfant est sensibilisé sans pouvoir attribuer du sens à ce qu'il ressent. Et que si personne n'est avec lui devant l'écran à un moment précis d'un programme, c'est une expérience qui ne pourra pas être mise en mots, ni conscientisée. Les tout-petits se retrouvent baignés dans une atmosphère sonore, visuelle, affective, et ils ne peuvent pas toujours repérer qu'elle

émane d'une boîte technologique.

Les découvertes des sciences cognitives et comportementalistes sont immédiatement utilisées par les fabricants de produits industrialisés de spectacle. On sait aujourd'hui comment un enfant, ou un adulte, reçoit les images, leurs composants sont soigneusement maîtrisés. À côté des créateurs sincères, des réalisateurs soucieux d'informer, de faire rêver, ou former la réflexion des enfants, d'autres sont des vendeurs cyniques. Ce qui dérange c'est l'idée que des tout-petits, dont l'esprit critique n'est pas encore formé, soient la cible de produits fabriqués d'ingrédients, calculés avec l'intentionnalité de capter, de séduire, et de faire mémoriser des messages commerciaux, ou idéologiques.

Un autre type de question se pose. Que se passe-t-il pour un enfant dans son transat pendant les séries américaines de l'après-midi ? La dame pleure parce que son mari l'a trompée, bien qu'elle soit l'amante du meilleur ami de celui-ci. Amant qui va d'ailleurs la délaisser parce qu'il se sent coupable et surtout parce qu'il a un contrat avec le dit mari. On larmoie, on s'épanche... Plus les scénarios et dialogues sont pauvres, plus les ambiances sont surajoutées. L'enfant, lui, entend les pleurs, et baigne dans cette atmosphère glauque. Ne risque-t-il pas d'être soumis à des activateurs de charge émotionnelle sans référence ? Ne va-t-il pas capter, ressentir, sans comprendre ni le récit, ni en quoi il le concerne ? Ou bien sera-t-il imperméable, parce que justement non concerné, parce que c'est du virtuel ? À ce jour aucun travail sur cette question n'a été publié. C'est l'argument des chaînes pour bébés que de dire qu'il vaut mieux des programmes pour bébés que ce type d'émissions. Ce n'est pas faux ! Mais une comptine, une histoire, un peu de silence, des jouets, la liberté de bouger, est-ce que ce n'est pas encore mieux ?

La pensée est psycho corporelle

L'humain a besoin d'élaborer, de construire psychiquement des images internes, un langage sur ce qu'il perçoit et sur ce qu'il vit. Avant d'être psychologique, cognitive ou créative, cette élaboration est motrice, musculaire, involontaire. Les très jeunes enfants pensent par le mouvement, les cris, les synesthésies, l'excitation,

en temps immédiat ou en temps différé. Un enfant touché par une ambiance télévisuelle va avoir faim, uriner dans sa couche, ou agiter ses membres. Le petit est multimodal, il n'y a pas de séparation entre le visuel, l'auditif, le sensoriel au sens de la peau. C'est en grandissant qu'il « psychise » ses sensations, émotions, sentiments. Il en construit des représentations mentales détachées de ce qu'il voit et entend, il se met à les penser, les parler, les jouer...

Non seulement il est multimodal, mais il est en même temps, soumis à sa *discontinuité réceptive* c'est-à-dire à des absences, momentanées et aléatoires, qui l'empêchent de suivre un récit trop complexe ou trop long. On peut faire l'expérience suivante pour essayer de se représenter, à peu près, comment un tout-petit reçoit un programme de télévision. Imaginez que, pendant que vous regardez votre émission, quelqu'un coupe le son, puis coupe l'image en remettant le son dans une autre langue, et plus tard sur une image forte ou énigmatique, éteint, laisse le silence, le vide, et rallume... En complément vous pouvez aussi être ficelé sur votre fauteuil, pour ne pas tomber, et avec une tétine dans la bouche pour vous rassurer, paraît-il. Edifiant.

Le tout-petit ne peut pas suivre le fil discursif de l'histoire d'un film ou d'un dessin animé comme il suit celui d'un conte qui est choisi pour lui, et porté par la parole incarnée en une présence humaine désirante, vivante, sensorielle. Quelqu'un est là en train de raconter, qui ressent des choses pour l'histoire et pour l'enfant. C'est cela qui relie la continuité cursive de l'histoire et l'unité d'être de l'enfant.

Face à un support technologique, le bébé absorbe des bouts juxtaposés : images-voix-mouvements-couleurs-cris-sons-climats-affects. Prenons l'exemple dans les dessins animés des corps qui se transforment. J'en ai vu un par exemple où on sortait l'œil du personnage pour lui dire « regarde » et après l'œil était remis à sa place.

Or ces transformations du corps sont des sensations, déjà, naturellement présentes chez le tout-petit, le temps que son schéma corporel se construise, et que son image interne de lui-même s'unifie. Avant cela, il éprouve des représentations-sensations très morcelées voir morcelantes. Car c'est au cours du développement

que se construit une image de soi, stable en même temps que des représentations unifiées de son corps et de celui des autres : le bébé apprend doucement jusqu'où vont ses mains, ses pieds. Ceci au prix de la triste expérience que lorsqu'il tend la main vers un objet, le bras ne va pas s'allonger jusqu'à celui-ci. Ce qui d'ailleurs le frustre et le fâche.

Et bien, dans un dessin animé, les bras s'allongent. Celui qui sait que c'est fictif s'en amuse. Mais un bébé qui n'a pas encore construit une conscience de ses contours, soit ne reconnaît pas ce qu'il voit, soit peut en être troublé. Là aussi des travaux scientifiques nous manquent pour comprendre ce qui se passe pour les petits enfants.

Ce que nous savons c'est qu'il est possible de réduire ces effets de bizarrerie par l'usage des dvd et cassettes vidéos. Ceux-ci peuvent être interrompus, le temps de parler, de faire une pause. Ils peuvent être révisionnés autant de fois que l'enfant en manifeste le besoin.

Aux bébés, le spectacle est brouillé et imposé!

Que fait l'adulte, ou le grand enfant, face à une émotion trop forte provoquée par le spectacle télévisuel ? Il s'accroche à son siège, revient vers quelque élément de la réalité.

Comment fait le petit enfant qui, lui, n'a pas encore repéré les frontières entre le réel et l'imaginaire, ni le cadre des images auquel il est exposé ? Il ne peut savoir si, sur l'écran, il s'agit d'un journal d'information ou du feuilleton préféré de son assistante maternelle, de sa mère ou de son père, ou bien s'il regarde une fiction documentaire... Sans grille de repérage, tout est vrai, tout est faux et tout est comme en vrai. Le jeune enfant qui a peur ne peut pas s'accrocher à son siège de réalité. Alors il va avoir besoin, au mieux de bouger, de parler, boire ou manger, au pire il va rester figé.

Le plus ennuyeux, c'est donc l'enfant installé devant la télévision dans une posture qui l'empêche d'échapper à ce qui lui est imposé. On ne peut pas dire que pour des petits il y ait du

spectacle choisi. Tant que l'enfant ne peut pas quitter l'écran, éteindre le son, abandonner l'image, se déplacer, tourner le dos, partir ailleurs et dire ce qu'il ressent, il ne peut y avoir que du spectacle imposé !

*Un spectacle quotidien
mais pas pour autant banal...*

Le spectacle télévisuel participe du brouillage temporel. Pour l'enfant qui n'a pas encore construit ses repères de temporalité tout est au présent. Il ne peut pas se repérer par rapport à ce qu'il voit. Il ne sait pas si c'est pour demain, plus tard, d'hier ou d'autrefois.

De plus dans les émissions pour enfants, le langage utilisé est souvent un langage adolescent. De fait les plus jeunes sont précocement initiés à des systèmes de repères et de valeurs qui ne sont pas de leur âge, avec les codes langagiers, les mimiques, les postures, les vêtements, les objets qui vont avec. Faut-il parler ici d'initiation, de maturité favorisée par la télévision ? Faut-il s'étonner que de plus en plus d'enfants de six ans soient habillés comme des petits ados ou vous disent « Ah, c'est nul ton truc ! » ? De la même façon, à travers la télévision, les petits sont propulsés prématurément dans le monde des adultes. Notamment dans les préoccupations amoureuses des ados : les enfants de primaire voire de maternelles adorent les sitcoms. Sympathiques jeunes gens en apparence, largement préoccupés de séduction, apparence et sexe. Il est normal que les petits s'y intéressent, mais doivent-ils vraiment en même temps apprendre la cupidité, la tricherie, les manipulations relationnelles ?

Autre situation fréquente, un enfant, en famille devant un journal télévisé. Les séquences se succèdent à toute vitesse, excèdent rarement une minute et demie, et ne resituent pas l'événement dans son contexte historique, géographique, idéologique. Les commentaires ne sont pas compréhensibles pour les enfants. Si l'enfant questionne, il n'est pas rare qu'il s'entende dire : « Tais-toi, on en parlera après ! » Pas toujours le temps pour les parents de prévenir les enfants qu'un reportage va être émouvant, triste,

ou violent. Lors d'un drame naturel, on ne pense pas toujours, non plus, à expliquer, et rassurer : « Oui c'est en vrai, moi aussi je trouve ça triste, il y a des gens qui meurent parce qu'il y a eu la grande vague, ou la pauvreté... Mais regarde par la fenêtre, dans la rue, ici il n'y a pas de boue. Et puis il y a des organisations et des gens qui essaient de les aider en ce moment... » On l'a bien mesuré au moment des tours de New York ou du Tsunami : pour les tout-petits, la boue pouvait arriver sur leur maison, et en partant à l'école, les enfants regardaient en l'air pour voir si des avions n'allaient pas s'écraser.

Ce n'est pas parce que la télévision est dans leur quotidien qu'elle est pour autant banalisée pour les enfants. Sont-ils initiés et ouverts sur le monde grâce à elle ? Ou sont-ils propulsés dans ce dont les parents veulent justement les protéger ? La fonction des parents et des éducateurs est de filtrer la rencontre des enfants avec le monde. Cette fonction de sas est un enjeu éducatif majeur. Il n'y a pas de raison de laisser les écrans le traverser. La famille, les lieux de l'enfance sont là pour ça. Ils se tiennent entre le monde tel qu'il est et l'enfant, afin de lui permettre de l'appréhender progressivement en fonction de son âge, de ses capacités, de son désir et de ses questions. Le but étant qu'à terme il sache le regarder tel qu'il est, l'analyser et le comprendre. L'enfant se développe étape par étape. C'est à respecter.

... aux effets incertains

Les personnes s'occupant de jeunes enfants se plaignent de ce qu'ils sont excités. Il y a mille raisons à cela, et pour chaque enfant, ce sera différent. Difficulté psychologique ? troubles du sommeil ? maladie ?... Mais parmi les causes de cette agitation des enfants, on ne peut évacuer la télévision, pour ceux qui sont plusieurs heures par jour surstimulés de façon inconsciente. Il paraît logique que cela se traduise dans des mouvements du corps, des mimiques, des cris, des mots, de l'irritabilité. C'est d'ailleurs préférable que quelque chose s'extériorise d'une surstimulation sensorielle et émotionnelle, via des expressions psychomotrices. L'enfant doit pouvoir métaboliser ce qu'il absorbe. Or plus il est

jeune, plus il métabolise par le corps, les mouvements, les cris. De plus cela peut avoir lieu en temps différé. Un enfant confronté à des images ou une bande son, agressives, ou à des mouvements trop rapides, ou à un niveau discursif trop complexe pour lui, peut en montrer les répercussions sur son comportement jusqu'à quarante-huit heures après. Certains médecins alertent sur les risques de réactions somatiques, lorsque les enfants sont trop exposés aux écrans, je n'y reviendrai pas, ces travaux ont été largement diffusés.

Les parents, les éducateurs de la petite enfance, les instituteurs ont de plus en plus de mal à rivaliser avec le spectacle audiovisuel. Par ailleurs il est particulièrement bien fait, pour séduire. C'est à dire séduire les enfants du côté des pulsions, des sensations et des émotions. Et savoir les fidéliser. Ils sont captés, et n'ont pas à produire d'effort pour aller vers ce qui leur est proposé. Juste se laisser glisser, régresser au plaisir, à l'habitude. C'est l'inverse de ce qui est requis pour les apprentissages et l'éducation, qui consistent au contraire à canaliser le pulsionnel, lutter contre la régression, et aller vers ce qu'on ne connaît pas.

La connaissance requiert l'effort d'aller vers quelque chose qui est inconnu, compliqué, difficile à appréhender, et qui parfois peut angoisser. Cette capacité est présente chez tous les enfants au départ mais peut être, pour certains, abîmée en chemin. Les enfants à la naissance sont nantis de ce formidable élan que l'on appelle la pulsion épistémologique. Sorte d'amour, de désir inné de savoir : regarder, écouter, découvrir, expérimenter, manipuler, toucher, sentir, faire. Les enfants sont spontanément prêts à faire des choses difficiles. Tous ceux qui s'occupent d'eux l'observe. Un bébé qui désire un objet, et n'arrive pas à l'attraper, recommence, et recommence jusqu'à y arriver. L'enfant qui apprend à marcher, est un modèle d'endurance, de sens de l'effort, de détermination, de capacité à dépasser l'échec : il tombe et repart, retombe et se relève. Il rate, fait des erreurs, apprend et progresse. Les enfants tout-petits seraient des élèves modèles pour les écoles.

Qu'est-ce qui se passe pour que, dès l'école primaire, les enseignants se plaignent qu'ils ne font pas d'effort, ne sont pas concentrés, ne soient pas endurants pour apprendre. Qu'elle est

la cause du dommage occasionné à tant d'enfants pendant les premières années de la vie ? Je m'interroge.

Dans le spectacle télévisuel, le psychisme est sollicité par les voies de la sensibilité, souvent passive. Ce genre là d'images animées est activateur d'émotion. Les pulsions agressives, de destruction ou d'exclusion, sont constitutives de l'humain certes ; mais tout l'enjeu de la civilisation est de lutter contre leurs manifestations directes, et de les canaliser, les sublimer. Quand elles sont mises en scène dans des films violents, des jeux d'exclusion, ou des reality show, ces expressions pulsionnelles crues fascinent beaucoup de gens, dont les enfants. Pourquoi dans des programmes très populistes ce sont ces sentiments, bas dans l'échelle de la symbolisation, que l'on veut exalter, activer ?

Peut-être parce qu'un humain qui ne se tient pas droit dans son sens critique, son éthique du rapport à l'autre et à la vérité est plus maniable ? Le spectacle télévisuel racoleur veut flatter le lâcher prise, le laisser aller du petit téléspectateur comme on veut flatter le lâcher conscience du grand téléspectateur. Plus on lâche prise plus on s'en va dans les pulsions les plus archaïques et primitives, moins on est sujet pensant. Or l'enjeu humanisant est là : comment faire pour que nos enfants demeurent sujets pensants dans ce flot de spectacles audiovisuels et télévisuels qui les berce tant d'heures par jour.

Quand les images civilisent

Les images ont toujours existé parce qu'elles sont inhérentes au psychisme humain. Dès la Préhistoire, les hommes pourtant rivés à leur survie, dépendant du réel absolu, sont allés au fond des grottes représenter les choses et les êtres. Le besoin de symbolisation est le moteur civilisationnel de l'humanisation.

Les représentations sont aussi présentes dans certaines religions, et bannies dans d'autres. Par exemple, la religion catholique autorise la représentation du Dieu, autrement dit de l'invisible. Les images de la religion aidaient à la propagation de la foi, le mot propagande vient de là. La grandeur de l'inspiration artistique

dans la Renaissance italienne, se fit sur fond de christianisation. Aujourd'hui, à la diffusion de quelle foi contribue cette propagande? Peut-être à celle de la déesse « consommation » ?

Sublimation et transformation de l'angoisse

Nous naissons avec trois angoisses fondamentales : l'angoisse de mort, l'angoisse d'abandon et l'angoisse de morcellement. Nous essayons au cours de notre vie de les aménager au mieux. Or certains dessins animés, ou fictions, convoquent ces angoisses sans en donner des résolutions. L'ennui, pour les jeunes enfants, c'est quand ses angoisses sont réactivées de façon trop brutale.

La plupart du temps dans des films ou dessins animés proposés aux enfants, elles sont habillées de poésie, de musique, d'événements ou de magie. Et dans le cours du récit, elles trouvent une résolution, comme dans les contes. Dans ce cas, on n'est plus dans le spectacle consommatoire et négatif pour les enfants. On commence à se rapprocher de ce qu'il en serait de l'art. L'art n'est-il pas avec la science, ce que l'on a trouvé de mieux pour dépasser, ou supporter nos angoisses fondamentales ? L'angoisse devient un moteur précieux qui fait avancer, quand elle est sublimée. Le moyen d'en faire quelque chose qui nous permet de vivre ensemble, de créer des liens interhumains et de civilisation.

Rester sujet en regardant la télévision

On est sujet face au spectacle télévisuel quand on a la possibilité d'analyser, de choisir, de critiquer et de refuser. Aller au cinéma, payer sa place, choisir le film. Éplucher un programme de télévision, choisir son émission, s'y préparer. Ces comportements signifient que l'on est acteur de son désir de regarder et de choisir. Il est utile d'initier les enfants à cette pratique, à se constituer leur programme de la semaine. Être pour cette activité comme pour les autres, un sujet pensant qui arbitre ces choix.

Le tout-petit ne peut pas encore être dans cette position face aux écrans. Il est conditionnable. Le laisser consommer des programmes trop souvent, trop longtemps c'est le maintenir la bouche pleine. Cela revient à l'empêcher de parler dans sa tête, l'empêcher de penser. Plus de cri, plus d'appels, plus de demande, plus de mot. Le sujet somnole. L'émission peut commencer !

Pour soutenir l'enfant dans sa subjectivation raisonnée de ce qui l'entoure et de ses actes, les adultes doivent lui préserver des espaces de temps où il ait la tête libre.

Du non visible naît la pensée et l'action

Ne peut-on se réconcilier avec l'arrêt, la pause, le silence pour les enfants. Ils évoluent dans des mondes sursaturés de stimulations volontaires et involontaires. Ne peut-on les laisser tranquilles, leur laisser l'espace de manquer, de construire dans leur tête un monde avant de leur faire introjecter ces drôles de mondes. Les laisser rêver, penser, le temps de commencer à parler de ce qu'ils ne voient pas. C'est ce qu'on ne voit pas qui est précieux. Dès que ça devient visible, on partage, on se raconte. Mais l'enfant lui doit se construire aussi et d'abord, dans ce qu'il ne voit pas. L'image de la mère se construit aux moments où elle s'absente. Les adultes s'obstinent à leur dire « regarde, regarde, regarde ». Ce renforcement dans la pulsion scopique se fait au détriment du plaisir de faire, d'agir. On devrait leur dire « fais, touche, construit, explore, sens, démonte, trempe les mains, trempe les pieds... ». C'est par l'action que l'enfant construit le monde dans sa tête. Or le monde on l'aime, quand on a le sentiment de l'avoir un peu construit.

Sylviane Giampino
Psychanalyste

En pratique...

Quelles sont les protections qui existent ?

Le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA), est une autorité administrative indépendante créée par la loi du 17 janvier 1989. Il garantit en France l'exercice de la liberté de communication audiovisuelle dans les conditions définies par la loi du 30 septembre 1986 (dite loi Léotard).

En particulier, « il veille à la protection de l'enfance et de l'adolescence et au respect de la dignité de la personne dans les programmes mis à disposition du public par un service de communication audiovisuelle. Il veille à ce que des programmes susceptibles de nuire à l'épanouissement physique, mental ou moral des mineurs ne soient pas mis à disposition du public par un service de radio et de télévision, sauf lorsqu'il est assuré, par le choix de l'heure de diffusion ou par tout procédé technique approprié, que des mineurs ne sont normalement pas susceptibles de les voir ou de les entendre... ».

Extrait de l'article 15 de la loi n° 86 -1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication modifiée par la loi n° 2007-309 du 5 mars 2007 relative à la modernisation de la diffusion audiovisuelle et à la télévision du futur – art. 20.

Pourquoi des signaux sur les programmes de télévision ?

Dans une démocratie moderne, la protection des mineurs doit être conciliée avec la liberté de communication, principe fondamental. La représentation ou l'évocation de thèmes qui peuvent choquer les enfants (violence, sexualité, etc) ne saurait être censurée à la télévision. Les signaux apposés sur les programmes (au début, voire de façon permanente) sont là pour alerter les parents, et de façon générale, les adultes responsables d'enfants. Ils sont aussi là pour permettre aux enfants de se protéger des images qui peuvent les perturber.

Ainsi à la demande du CSA, les chaînes ont constitué des comités de visionnage qui effectuent un travail de classification.

Sont :

- «**déconseillées aux moins de 10 ans**», les émissions qui ne peuvent pas être programmées à l'intérieur des émissions pour la jeunesse, mais peuvent être diffusées en journée.
- «**déconseillés aux moins de 12 ans**», les programmes qui sont diffusés essentiellement après 22 h, mais qui peuvent l'être ponctuellement à 21 h (les chaînes cinéma de paiement à la séance sont soumises à un régime différent).
- «**déconseillées aux moins de 16 ans**», les émissions diffusées après 22h30 (les chaînes cinéma et les chaînes de paiement à la séance sont soumises à un régime différent).

Après diffusion le CSA vérifie la pertinence des classifications et des horaires de programmation retenus par les chaînes.

Le CSA reçoit parfois des plaintes de parents dont l'enfant de 3 ou 4 ans a été choqué par des bandes-annonces ou des programmes diffusés dans la journée.

En réalité, la télévision généraliste n'est pas adaptée aux enfants de moins de 4 ans. Et, selon les professionnels de la télévision, seuls les programmes pour les enfants sont destinés aux moins de 8 ans.

Avis de la DGS

La Direction générale de la santé (DGS) du ministère de la Santé a réuni un groupe d'experts le 16 avril 2008 et publié un avis : elle se prononce « contre les chaînes spécifiques pour les enfants de moins de 3 ans et déconseille la consommation de la TV jusqu'à l'âge d'au moins 3 ans, indépendamment du type de programmation (le concept de programmes adaptés à l'enfant de moins de 3 ans n'ayant aucun sens) ». Elle recommande également que les sociétés commercialisant des émissions destinées aux jeunes enfants ne puissent alléguer de bénéfices pour la santé ou le développement de l'enfant.

Délibération de l'assemblée plénière du CSA après l'avis de la DGS

Dans cette dynamique, le CSA s'est saisi du débat sur les programmes de télévision destinés aux enfants de moins de trois ans ; il a annoncé, le 14 août 2008, sa décision de mieux encadrer les programmes et de sensibiliser les parents aux dangers de ces services. À compter du 1er novembre 2008, les chaînes de télévision ne pourront plus « ni diffuser, ni promouvoir, sur leur antenne et sur tout autre support, des programmes visant spécifiquement les enfants de moins de 3 ans ». La diffusion n'est pas interdite, mais ces programmes ne doivent pas être diffusés et présentés à l'antenne comme spécifiquement destinés aux moins de 3 ans.

Une « atteinte au développement des enfants »

Mais ces dispositions ne s'appliquent qu'aux chaînes établies en France et ne concernent donc pas Baby TV, lancée en France en 2005, et Baby First, créée en 2007, qui émettent depuis la Grande-Bretagne et sont à l'origine de la polémique dans l'Hexagone. Les experts consultés par le CSA estiment que « la consommation de télévision porte atteinte au développement des enfants de moins de 3 ans » et « présente un certain nombre de risques » en favorisant notamment « la passivité, les retards de langage, l'agitation, les troubles du sommeil et de la concentration », indique l'institution dans sa délibération.

Les distributeurs – opérateurs du câble, bouquets satellitaires... - doivent également diffuser sur leur écran et sur celui des chaînes concernées un avertissement du CSA selon lequel « regarder la télévision peut freiner le développement des enfants de moins de 3 ans, même lorsqu'il s'agit de chaînes qui s'adressent spécifiquement à eux ». Enfin, ils doivent avertir des risques que représentent ces chaînes pour les enfants de moins de 3 ans sur les documents envoyés à leurs abonnés, les contrats d'abonnement et leurs sites internet. Il sera interdit de promouvoir, dans l'argumentaire commercial, un bénéfice éventuel pour les tout-petits.



« Les yeux sont les fous du cœur »

W. Shakespeare

« On ne voit bien que lorsqu'on est ébloui »

André Lhote

Peintre cubiste, théoricien de l'art et enseignant français (1885-1962)

etonnent



LA NAISSANCE DE LA CRÉATIVITÉ CHEZ L'ENFANT

Un bébé n'existe pas sans sa mère nous dit D.W. Winnicott¹. La mère dont il est question ici est à entendre au sens large, comme l'environnement proche de l'enfant. En effet, l'être humain est un être de langage et de relation, et, dès sa naissance, son immaturité nécessite *un autre secourable*.

Si l'on compare le déroulement de la naissance d'un petit mammifère (veau, poulain ou chevreau par exemple) et celle d'un petit humain, on constate de grandes différences : dès la mise bas, le petit d'animal doit se dresser seul avant que sa mère n'intervienne. Elle le laisse accomplir cette tâche sans aucunement chercher à l'aider. Quand enfin il est debout, elle le lèche longuement. Alors il va chercher les mamelles pour téter. Il prouve ainsi, par sa capacité à se dresser seul, qu'il est un individu viable, capable de pérenniser l'espèce.

1 - Donald Woods Winnicott, pédiatre et psychanalyste anglais (1897 – 1971) connu pour sa capacité à allier l'observation des enfants à une réflexion analytique poussée et originale.

Le petit humain, lui, est bien incapable d'une telle performance. Il naît après neuf mois de gestation, la taille de son crâne ayant atteint la taille maximale pour passer par les voies naturelles. Il poursuit donc sa croissance à l'extérieur du ventre maternel. N'étant pas mature, il a besoin de mains secourables pour l'accueillir et le maintenir en vie. Il a besoin d'un *autre* pour être nourri, réchauffé, endormi, apaisé (pensons à toutes les berceuses qui existent dans toutes les cultures). Il entre en relation par le toucher, la parole, le regard. Il a besoin qu'on le considère comme un interlocuteur, de ressentir qu'on lui manifeste de l'intérêt pour être soutenu dans son désir de vivre.

L'expérience de l'illusion

Après la naissance, la mère est dans un état psychique particulier que Winnicott appelle *la préoccupation maternelle primaire* : elle est préoccupée par son bébé. Cela lui permet d'interpréter les manifestations corporelles et les cris de son enfant. En s'identifiant à lui, elle tente d'apporter une *bonne réponse* à ce qu'elle imagine des besoins de *ce corps qui crie*. Ces réponses *suffisamment adaptées* donnent à l'enfant une sensation de *continuité d'être*, malgré la disparition de tout ce qui le protégeait in utero. Dans ce nid protecteur, il ne ressentait, en effet, aucune tension causée par ses besoins vitaux. Nourri de façon continue, maintenu à température constante, il baignait dans le liquide amniotique qui lui procurait en permanence une sorte de massage de son enveloppe corporelle.

Les nouvelles sensations, provenant de la faim ou de tout autre mal être, viennent faire effraction dans le ressenti corporel du tout-petit qui, jusqu'ici, était probablement sans heurt... Et les réponses *justes assez bonnes de sa mère* lui donnent l'illusion qu'à tout besoin correspond une réponse adaptée. Cette moisson d'expériences *bonnes et soutenantes* dont le nourrisson s'imprègne lui donne une sensation de sécurité nécessaire à sa construction psychique.

Cette *illusion de toute puissance*, décrite par D.W. Winnicott,

est donc suscitée par le maternage de la mère, par cette capacité à *faire enveloppe* autour de son enfant par ses bras, son regard, ses mots², à le toucher, le caresser, *le manipuler*, lui donner des soins³ et à *lui présenter le monde* c'est-à-dire son environnement et d'abord elle-même. Les réponses à ses besoins arrivant au bon moment, voire même parfois de façon légèrement anticipée, quand le besoin se fait sentir, donnent au bébé l'illusion que c'est lui même qui crée la réponse. Que *le besoin crée l'objet*.

De l'illusion à la désillusion

Après deux ou trois mois vient le temps où la mère, prenant de l'assurance, commence à sentir que l'enfant est en capacité de supporter l'attente des réponses à ses besoins ; elle va soutenir cette satisfaction différée, cette frustration de ne pas être comblé immédiatement, par la parole. Ce temps d'attente accompagné par des mots, permet à l'enfant de se remémorer le temps où il était tout puissant, où il pouvait, comme par magie, faire venir l'objet désiré et apaisant. Ce sont les prémisses de la créativité chez l'être humain : par la pensée, la remémoration, le bébé devient capable de se représenter cet objet absent, – dans l'immédiat – mais présent dans sa mémoire. Françoise Dolto évoque la capacité du bébé à *présentifier* sa mère par ses vocalises et, en effet, il fait l'expérience qu'elle apparaît alors. Mais si l'attente est trop longue, cette capacité créative à supporter la frustration s'effondre.

Entre besoin et désir

Françoise Dolto fait la distinction entre *besoin* et *désir* : en tant qu'*éducateur d'enfant* nous devons répondre aux besoins du corps et de sécurité de l'enfant, mais nous n'avons pas à chercher à combler ses désirs. Il est important de reconnaître le désir

2, 3 - Ce que Winnicott appelle le holding, le handing et la présentation de l'objet.

de l'enfant, mais pas de le satisfaire ; le soutenir lui permet de préciser son désir et de se confronter à la réalité dont le principe est d'être limité.

C'est au sujet, l'enfant en l'occurrence, de tenter d'aller vers l'accomplissement de son désir, par la créativité.

L'ouverture vers l'extérieur

Cette période de la relation mère-enfant nourrit l'image de chacun des deux partenaires. La mère se trouve renforcée dans son rôle, dans son image de bonne mère, et le bébé, sécurisé, se trouve, lui aussi sans doute, renforcé dans l'idée qu'il est le centre du monde... maternel ! Mère et enfant semblent pris dans un mouvement infini de narcissisation mutuelle.

Pour faire évoluer cette « fusion » mère-enfant, cette *fonction maternelle* nécessaire au développement de l'enfant dans les premiers mois de sa vie, il est nécessaire qu'il y ait l'intervention d'un *tiers*, que l'on appelle la *fonction paternelle*, le père symbolique. Le père vient, en quelque sorte, rappeler à la mère qu'elle est aussi femme. L'éloignement de la mère, ses absences ponctuelles dans la réalité, mais aussi à lui-même, invite l'enfant à regarder vers ce père, si intéressant pour la mère, à se tourner vers cet ailleurs, à s'ouvrir vers l'extérieur, vers la culture.

Une mère qui a en elle la capacité à se sentir manquante, à chercher à l'extérieur ce qui lui fait défaut, est une mère qui porte en elle de la fonction paternelle. C'est sa capacité à laisser la place à l'*autre* qui permet l'ouverture vers l'extérieur. Le père est le premier médiateur de cette rencontre ; il vient entre l'enfant et sa mère introduire l'ordre symbolique qui est la base de la structuration du monde : présence/absence, jour/nuit...

Les pratiques culturelles et artistiques, levain de la créativité du sujet

D.W. Winnicott explique que toutes les manifestations culturelles au sens large (les coutumes, les rituels, les religions, quelle que soit la culture) sont des créations humaines

pour *interpréter le monde* ou imaginer des réponses à des sensations venues du monde interne, organique (faim) ou psychique (tensions liées à la frustration).

La créativité serait cette capacité à inventer ses propres représentations du monde. L'être humain est maintenu vivant par des pulsions de vie, (amour, haine...) soutenues et humanisées par le langage. Les objets culturels sont des occasions proposées, inventées, pour mettre en forme et dépasser ces pulsions. L'enfant porte en lui, en germe, des capacités créatrices. C'est en soutenant sa capacité à supporter le vide, le manque, en mettant à sa disposition des médiations culturelles (livres, musiques, chansons...) que l'adulte l'aide à supporter la frustration.

L'enfant qui naît a déjà un vécu sensoriel. Celui-ci s'est construit à partir d'expériences sensibles (bruits de la vie quotidienne, musiques et chansons écoutées et chantées par et autour de sa mère, voix de sa famille...) référées à son milieu culturel familial et social qui constituent le cœur de cette *nidation culturelle*, dont parle Tony Lainé. Elle sera complétée par d'autres éléments apportés au fur et à mesure des différentes rencontres, tissant un réseau d'enveloppes culturelles.

Ces différentes rencontres culturelles et artistiques à travers les récits, les chansons, les musiques, les spectacles vont nourrir l'imaginaire de l'enfant, cet espace particulier d'émerveillement, de rêverie, entre réel et imaginaire. Espace psychique de repos et d'élaboration, il est lié, noué, par le sens contenu symboliquement dans ces médiations. Ce temps *gratuit* est nécessaire à l'être humain pour lui permettre d'exercer, d'exprimer sa créativité, pour faire face et supporter l'insoutenable du réel.

La société d'aujourd'hui ne soutient pas les adultes dans leur «*fonction paternelle symbolique*». Comme une mère toute puissante, dévorante, elle remplit et propose tout, tout de suite, maintenant. L'immédiat, l'illimité. C'est une incitation permanente et effrénée à la consommation d'un monde prétendument

inépuisable! Tentative pathétique et illusoire de boucher l'angoisse du vide, du manque.

Il est pourtant urgent et important de proposer à l'enfant de différer ses satisfactions, de lui faire confiance dans ses capacités à attendre. Un adulte qui dit non à un enfant, et qui assume lui-même son manque, lui signifie qu'il fait confiance en sa capacité à supporter l'attente, à survivre à la colère de la frustration, en sa créativité pour inventer une issue supportable à son insatisfaction. Permettre à l'enfant de vivre sa colère et de la surmonter, sans que l'adulte lui-même ne s'effondre, lui permet de grandir et de s'humaniser.

Véronique CAILLARD

Psychanalyste

Formatrice à Enfance et Musique

L'ÉCOLE DES BEAUX ARTS

*Dans une boîte de paille tressée
Le père choisit une petite boule de papier
Et il la jette
Dans la cuvette
Devant ses enfants intrigués
Surgit alors
Multicolore
La grande fleur japonaise
Le nénuphar instantané
Et les enfants se taisent
Emerveillés
Jamais plus tard dans leur souvenir
Cette fleur ne pourra se faner
Cette fleur subite
Faites pour eux
À la minute
Devant eux.*

Jacques Prévert



[Retour sommaire](#)



LA RENCONTRE DU TRÈS JEUNE ENFANT AVEC LE SPECTACLE VIVANT : DES QUESTIONS SUR UNE PRATIQUE ARTISTIQUE ENCORE JEUNE...

Mon parcours de musicienne, spécialisée dans la petite enfance, m'a amenée à créer et interpréter des spectacles pour les tout-petits depuis plus de quinze ans. À mes débuts, j'ai rencontré nombre de déconvenues quant au déroulement des séances : pleurs d'enfants, adultes peu disponibles, public deux fois plus nombreux que prévu, légère pénombre au lieu de l'obscurité demandée...

Ces difficultés, dues à notre inexpérience à tous, artistes, programmeurs, accompagnateurs, s'expliquaient par la nouveauté de cette proposition : le mot « spectacle » associé aux mots « pour les tout-petits » ne signifiait pas la même chose pour chacun.

Aujourd'hui, il est évident pour moi que la réussite d'un spectacle dépend non seulement de sa qualité artistique mais aussi de la manière dont les enfants sont accueillis et accompagnés par les adultes qui le lui proposent. En particulier, je souhaite réaffirmer que les spectacles pour les tout-petits ne sont pas une activité,

ou un produit, de plus à consommer mais une rencontre avec l'art destinée à procurer bonheur et profondeur.

Une proposition culturelle récente

Présenter des spectacles à des enfants de moins de trois ans est une proposition culturelle relativement récente qui remonte à une vingtaine d'années. Des artistes se sont adressés à un public de plus en plus jeune avec l'idée que l'enfant peut rencontrer l'art dès son plus jeune âge.

Cette initiative est à replacer dans son contexte historique : au XX^{ème} siècle, notre regard sur l'enfant change. Des pédagogies nouvelles, prenant en compte son développement, voient le jour. Sur le plan artistique, des méthodes dites actives, proposent une autre approche de la musique, de la danse ou de la peinture et des metteurs en scène se passionnent pour le théâtre jeune public.

Avec la psychanalyse, le bébé devient un « sujet » à part entière. On se souvient du formidable écho de l'émission diffusée à la télévision, en 1984, « Le bébé est une personne ». Les réalisateurs Daniel Karlin et Bernard Martino font découvrir au grand public que le bébé est doué d'émotion et de sensibilité : on peut parler, jouer, échanger, regarder le monde avec lui. Dans cette dynamique, des initiatives pionnières en matière d'éveil artistique sont lancées par des personnes, des associations, voire des lieux culturels : « Enfance et Musique » pour la musique et « ACCES » pour le livre en 1981, la scène nationale « La ferme du Buisson » qui présente, dès 1987, les premiers spectacles pour bébés.

Associée au projet d'Enfance et Musique depuis sa création, j'ai eu la chance de participer à ces innovations. Cette expérience m'a apporté une grande connaissance du monde des tout-petits, mais elle m'a aussi appris que toute proposition artistique en direction de la petite enfance posait d'emblée la question de la transmission culturelle. La rencontre avec l'art pour un très jeune enfant n'a de sens que si les adultes qui l'entourent partagent un minimum d'idées communes sur le sens qu'ils donnent à cette proposition : à quel âge un enfant est-il capable d'être vraiment spectateur ? Est-il pertinent de lui proposer d'assister à un spectacle sans ses

parents ? Existe-t-il une différence de perceptions entre l'enfant et l'adulte ? Et même, peut-on parler d'art à propos de ces premières représentations ?

Pour répondre à ces questions, il faut d'abord définir les spécificités du spectacle vivant.

Au spectacle, il y a à voir, à entendre, et surtout à ressentir

Parmi toutes les expressions artistiques, le spectacle vivant a la particularité d'être un moment éphémère. Tout se joue devant nos yeux, les artistes sont là, en vrai, sur scène, le public aussi. Le spectacle n'existe pas sans le public. Le spectacle est un moment collectif, où chacun se rend disponible pour l'aventure. Chaque représentation est différente. Le public réagit, les artistes aussi. Dans l'interstice du spectacle, le temps s'arrête. Mais on ne sait jamais à l'avance comment la magie va opérer. Il y a toujours une part d'inconnu, qui crée du suspens.

Du spectacle, on en accepte la convention : tout est « en faux », mais on a envie d'y croire ; on sait que le comédien n'a pas le même prénom sur scène et dans la vraie vie ; que les arbres du décor sont en papier ; et on a peur pour le jongleur qu'il rate son numéro ! De tous, on applaudit la performance, car ils sont là devant nous, en vrai, en chair et en os.

Quand nous allons au spectacle, nous avons envie d'être surpris et émus. Nous aimons aussi ressentir des sentiments opposés, comme de la joie et de la tristesse, un sentiment de plénitude et de fragilité... Cette mise en mouvement de sentiments parfois contradictoires, nous fait du bien.

La psychanalyste Annick Eschapasse¹ explique à ce propos que notre attirance pour l'œuvre d'art serait liée à un effet cathartique d'une part, et à une émotion esthétique d'autre part. Cet effet cathartique, nous le vivons quand « ça nous parle », ça parle de

1 - Annick Eschapasse - Association Arcréation-Mot de Passe - Conférence faite lors de la journée professionnelle du Printemps des tout-petits le 22 mai 2006 à Rosny sous bois.

nous, et ça réveille en nous quelque chose d'intime. L'émotion esthétique serait l'expression de cette sensation de bonheur que l'on peut éprouver devant la qualité artistique, sensation qui nous renverrait à la plénitude de la toute petite enfance, période de la vie où le manque ne serait pas encore apparu.

Cette rencontre avec soi-même, c'est un autre qui l'a déclenchée. Par son œuvre, l'artiste exprime quelque chose dans un langage qui n'est pas celui du quotidien mais qui est « parlant ». Est-ce la distance produite par l'utilisation de ce langage artistique qui libère notre capacité à être réceptif ? C'est sans doute ce décalage qui déclenche notre capacité de pensée et de rêverie, processus intime au prix duquel nous restons présent au monde de façon singulière.

La rencontre avec l'art nous la vivons chacun de manière différente : selon notre histoire, notre culture, notre personnalité, ou le moment de la rencontre. Quelquefois, nous ne sommes pas touchés. Il n'y a pas d'écho. Affaire de goût dit-on souvent. Pas assez de surprise, ou au contraire, trop d'étrangeté. On dit que ça a à voir avec la culture, que plus on connaît un domaine artistique, plus on est à même de l'apprécier, qu'il faut une familiarité avec le langage utilisé. C'est vrai et pourtant je crois qu'on peut aussi être touché en n'ayant aucun bagage culturel reconnu. On peut aussi tout à coup être submergé par l'émotion. Il n'y a plus de distance possible, plus d'émoi esthétique, plus de plaisir. L'écart ne fonctionne plus.

Nos sentiments sont différents selon le spectacle choisi ; nous ne réagissons pas de la même façon face à un divertissement, l'exploit d'un acrobate, une pièce de théâtre contemporaine, ou un concert de rock. Le spectacle vivant englobe des genres très différents avec leurs spécificités et leurs rituels. Il y a le contenu - ce qui s'y joue - et le contenant - ce qui le met en valeur - : le cirque, avec son chapiteau, sa musique, son Monsieur Loyal, et ses numéros d'artistes ; le spectacle de danse accompagné de musique ou de silence, son espace et ses lumières ; le théâtre avec son décor et son texte, incarné par des acteurs en costume. Le spectacle pour

enfants connaît le même nombre de variantes, et de genres, que celui pour adultes.

Emmener un très jeune enfant au spectacle n'a de sens que si notre motivation profonde est d'avoir envie de le lui faire découvrir dans toutes ces dimensions. Sans penser à tout ce que cela apporte de surcroît, ni à l'éducation obligée du spectateur de demain. « *On ne va pas au spectacle pour apprendre mais pour prendre !* » comme le dit Joëlle Rouland !

Le très jeune enfant : un spectateur à part entière ?

L'état de petit enfant est un mystère dont nous gardons peu de souvenirs. Même si le monde de la petite enfance est l'objet de meilleures connaissances largement divulguées, ce tout-petit est un être qui nous échappe encore. De lui, de ses pensées, nous parlons avec nos mots, conscients que ceux-ci ne correspondent pas complètement à ce que nous voudrions décrire.

L'enfant est « spectateur » du monde qui l'entoure bien avant d'aller au spectacle pour la première fois. Il découvre, observe, crée, apprend, comprend par tous ses sens, et il exige de son environnement une attention toute tournée vers lui. Cette appropriation sensorielle est sa façon d'être spectateur-acteur. S'il n'a pas encore la parole pour s'exprimer, et ne peut pas dissenter sur le sens de ce qu'il voit et ressent, le tout-petit est « parlant » par son corps, son tonus, ses mouvements, sa voix, ses regards que nous tentons d'interpréter. Par exemple, ses silences révèlent-ils une grande attention, de l'inquiétude, de la sidération ?

Le très jeune enfant a-t-il pour autant la capacité d'être spectateur, c'est-à-dire d'accepter les rituels et les conventions du spectacle ? Se poser la question revient à se demander s'il a la capacité de pensée et de rêverie, s'il peut « comprendre » le sens du spectacle qui se déroule devant lui, lui qui vit essentiellement dans l'immédiateté de l'instant. Mais est-il nécessaire de comprendre pour être touché

par un spectacle ? C'est d'abord notre imaginaire qui y est mis en mouvement et l'enfant a une très grande facilité à naviguer entre les sensations de son monde intérieur et les sollicitations du monde extérieur. Il sait très tôt quand c'est « pour de vrai » ou « pour de faux », quand on joue à faire semblant ! Les jeux de nourrice et les jeux de doigts sont là pour le prouver : « Bateau sur l'eau » ou « La petite bête qui monte » ou « Toc-toc Monsieur Pouce » sont déjà des petites saynètes. Les enfants acceptent d'y croire, comme au théâtre. Quant à la compréhension, ils sont sensibles à des textes surréalistes comme « Une souris verte ». Sans en chercher le sens, ils savourent le rythme des mots, leurs sons, la matière sonore et sans doute, les sujets que ces comptines sous-entendent. La différence avec le spectacle, est que le jeu qui s'invente dans ces chansons est dans l'interaction avec l'adulte. Le point commun en est l'activation de l'imaginaire !

Quand on parle du tout-petit et du spectacle, la question de son âge se pose généralement. Instinctivement, pour déterminer cet âge, beaucoup se réfèrent à des compétences liées à la maturité de l'enfant. Pour certains, c'est la capacité de l'enfant à reconnaître l'autre comme étranger (vers 8 mois) qui est nécessaire. Pour d'autres, c'est l'acquisition de la marche, comme possibilité autonome pour l'enfant de sortir s'il en éprouve le besoin. Pour d'autres encore, ce serait l'acquisition du langage, signe de la capacité à penser, à comprendre et à pouvoir parler de ce qu'on a vu et ressenti. Ou bien, ce serait la capacité à comprendre la convention de l'art comme langage symbolique. D'autres diront qu'il faut laisser les bébés tranquilles : le théâtre de la vie est déjà si riche dans les premiers mois...

Je crois que la question n'est pas seulement celle de l'âge de l'enfant mais aussi celle du sens et du plaisir que cela représente pour l'adulte d'emmener un enfant au spectacle. Paradoxalement, la difficulté vient plutôt du fait qu'en proposant des œuvres créées pour un âge précis, on induit l'idée que l'enfant en a besoin. D'où le hiatus : le désir de l'adulte n'est plus de transmettre un moment de plaisir mais une obligation de spectacle pour que son enfant ne rate aucune proposition éducative ! Il m'est toujours difficile d'entendre au cours d'une représentation, le déni de la peur d'un

enfant, les menaces faites à celui qui perturbe, ou les félicitations de bonne conduite à l'issue du spectacle... Comme de jouer pour des rangées de bébés assis dans leur transat, au premier rang, observés par des adultes qui ont l'air d'assister à une expérience de laboratoire !

La réussite d'un spectacle : une alchimie entre l'artiste, le programmateur et l'adulte accompagnateur

Parler du spectacle pour les tout-petits, amène donc à évoquer le désir des adultes de mettre en œuvre cette proposition, c'est-à-dire leur vision de l'enfance et de l'intérêt de rencontres avec l'art et les artistes pour le très jeune enfant. Car si l'enfant est au spectacle c'est parce que des adultes ont pensé que c'était bon pour lui ! Ainsi, tous les adultes réunis autour de cette aventure ont une responsabilité : l'artiste, le programmateur et l'adulte qui accompagne l'enfant.

L'artiste

Créer pour le tout-petit est un défi, qui appelle à la créativité, et pour lequel il n'existe aucune recette, aucun truc. Sans doute, s'adresser à un très jeune public n'a de sens que si, quelque chose en soi est sensible à cette période de la vie. Cela n'a pas de rapport avec l'âge de l'artiste ; pour certains, cette sensibilité, qui donne envie de s'adresser à l'enfant, peut être d'actualité toute la vie. C'est la présence en soi de cette part d'enfance qui permet d'inventer quelque chose qui parle à l'enfant.

L'artiste qui choisit de créer des spectacles pour le très jeune enfant doit prendre en compte le fait que ce dernier ne va pas en respecter les conventions comme un adulte : il n'attend pas la fin du spectacle pour exprimer son ressenti. Il vit le spectacle qui se déroule devant lui comme une suite d'instantanés mais il a aussi besoin de temps pour y entrer. S'il ne comprend pas tout, il est cependant sensible à tout ce qui est « parlant » sans avoir les moyens de s'en protéger... Jusqu'où alors la création de l'artiste en sera-t-elle

contrainte ? Dans les mots « créer pour », il y a toujours l'idée d'une commande, d'un espace de liberté délimité. Dans cette alchimie entre création artistique et adéquation à un public précis, le travail n'est pas tant de cibler sa création que d'inventer un langage et une forme artistique « adaptés ».

L'artiste a besoin de créer quelque chose qui ait du sens pour lui et pour l'enfant. Les contraintes qu'il se donne dépendent de ses représentations de l'enfance. Celles-ci sont naturellement reliées à sa propre enfance, mais elles sont aussi faites de ses observations, de ses connaissances sur le tout-petit, et de ses projections plus ou moins conscientes. Si, à l'extrême, l'idée qu'il se fait d'un enfant se résume à ce qui lui manque pour être un spectateur adulte, ou inversement, s'il idéalise l'état d'enfance, l'artiste risque de produire une création convenue qui n'intéressera que lui. L'artiste signe en quelque sorte un double contrat : écrire une création remarquable et ne pas négliger l'enfant auquel il s'adresse.

Si l'artiste sait d'avance qu'il est face à un public imprévisible et fragile, la réussite de la représentation dépend également de l'accueil fait aux spectateurs, de la disponibilité des adultes à partager cet instant avec les enfants, de la façon dont elle aura été préparée, de la valeur donnée à cet événement par tous les adultes impliqués... Une séance avec des très jeunes spectateurs et des adultes demande une grande capacité d'anticipation et d'adaptation.

Le programmeur

Le programmeur est celui qui choisit le spectacle et le public auquel il le propose. C'est lui qui accueille les artistes et le public. Il prend la responsabilité de proposer une œuvre qu'il apprécie à un public qu'il connaît parce que cette rencontre a du sens dans son projet.

Une particularité des spectacles pour les très jeunes enfants, est leur programmation par des lieux très divers : théâtres mais aussi crèches, PMI, centres sociaux, hôpitaux, MJC, bibliothèques...

Hormis les structures culturelles, accueillir un spectacle dans ces différents lieux reste souvent exceptionnel ; leurs responsables ne

mesurent pas toujours les enjeux du spectacle vivant tant dans sa dimension artistique, que dans les spécificités de cette rencontre pour un public si jeune. Leurs motivations se heurtent parfois aux exigences de cette proposition, et il peut y avoir incompatibilité entre le projet du lieu et le projet de l'artiste.

Pourtant, dans certains lieux familiers des enfants, dont les adultes choisissent ensemble de rompre avec le quotidien, la rencontre peut être forte. Même si les conditions techniques ne sont pas optimales, le spectacle peut exister grâce à l'acceptation tacite du public pour se laisser emporter dans l'imaginaire proposé par l'artiste. Peut-être même que les imperfections du décor ou de l'éclairage rendent la représentation plus proche du monde des enfants dans lequel l'imaginaire part de presque rien...

Les théâtres qui programment des spectacles pour la toute petite enfance sont encore trop rares. Pour eux aussi ces séances sont souvent exceptionnelles et ce public inhabituel. Ils ne réalisent pas toujours l'importance de l'accueil et de l'accompagnement de ces spectateurs d'un genre nouveau : des enfants, bien sûr, mais aussi de nombreux adultes, qui n'ont pas choisi de venir pour eux-mêmes mais pour l'enfant et qui, souvent, ne fréquentent pas régulièrement les théâtres. Leur attitude pendant le spectacle est pourtant déterminante pour que l'enfant se sente tranquille et autorisé à en profiter !

Ce manque d'habitude conduit souvent à des situations difficiles. L'artiste a parfois du mal à faire entendre que ses exigences sont liées à son propos artistique : nombre de spectateurs, rapport entre l'espace du spectacle et celui des spectateurs, moyens techniques nécessaires. Et inversement, les programmateurs peuvent avoir du mal à faire entendre aux artistes que le sens de leur projet culturel peut valoir la peine de certaines concessions.

Mon expérience personnelle m'incite à prendre contact avec le lieu qui me programme ; évoquer et régler les problèmes techniques, parler des exigences liées à mon spectacle sont l'occasion d'un échange et permet de partager ce qui nous est commun dans le sens donné à ce projet.

Programmer c'est avoir envie qu'un spectacle soit vu par d'autres parce qu'on aime le parti pris de l'artiste, son univers, son jeu, et parce qu'on pense qu'il intéressera le public auquel on l'adresse. Bien évidemment, la qualité du spectacle est indispensable. Qualité à propos de laquelle tout le monde ne partage pas forcément le même avis. Et dont l'absence est plus facile à expliciter que la présence. Au-delà de « j'aime » ou « je n'aime pas », les critères d'un bon spectacle sont difficiles à énoncer, d'autant plus que cette qualité, on la juge pour un autre que soi, qui est le très jeune enfant. À ce qui fait, pour chacun, la qualité d'un spectacle, s'ajoute ce qui, à nos yeux, serait adapté à cet âge de la vie !

Le premier critère mis en avant par des personnes qui travaillent avec de très jeunes enfants est celui de son adaptation au public visé, tandis que les structures culturelles privilégient la qualité du langage artistique. On peut regretter qu'il n'y ait pas plus de liens entre les lieux de la petite enfance et les structures culturelles pour partager leurs compétences et confronter leurs exigences afin de construire ensemble une politique culturelle plus riche.

Les structures de l'enfance sont souvent démunies pour faire leur choix devant l'afflux des propositions qu'elles reçoivent. Elles n'ont pas toujours le temps de se déplacer, et sont rarement invitées dans les théâtres pour découvrir le travail des artistes. Or, choisir un spectacle est une responsabilité qui demande d'être averti de ce que l'on propose. S'il connaît le spectacle qu'il invite, le programmateur pourra donner suffisamment d'informations aux adultes, qui, à leur tour pourront préparer cet événement auprès des enfants.

Les adultes qui accompagnent l'enfant

Pour moi, le rôle de l'adulte qui accompagne l'enfant est primordial. Sa présence pendant le spectacle est indispensable. Pour se laisser aller au plaisir d'être spectateur, le tout-petit a besoin d'un adulte familier qui le soutienne dans cette rencontre avec l'inattendu. « Jouer implique la confiance dans l'environnement, et la capacité d'être seul en présence de l'autre » explique Winnicott. Il en va de même pour la capacité à être spectateur. À ses côtés avant, pendant et après le spectacle, l'adulte permet

que ces bouleversements qu'on propose à l'enfant ne soient pas insensés. C'est en en partageant cette aventure avec lui, qu'il transmet la valeur qu'il donne à cet événement, et l'inscrit dans une pratique culturelle. Il va lui « apprendre » à être spectateur en lui faisant découvrir les conventions que tout public respecte.

L'investissement des adultes (ce qui soutient leur désir) est donc un paramètre important dans cette aventure. Le sens que l'accompagnateur donne à cette proposition culturelle - et qu'il transmet à l'enfant - dépend de son expérience avec le spectacle vivant, et de sa relation à l'enfance. Souhaite-t-il lui proposer une nouvelle invention indispensable à son bon développement ? La découverte d'un enrichissement ? Et si l'enfant perturbe ou préfère partir, l'adulte est-il prêt à accepter cet imprévu sans le vivre comme une déception narcissique ?

À l'inverse, il peut penser que son rôle se limite à l'accompagnement physique, sans mesurer l'importance de sa présence ou en craignant d'être démuné si l'enfant pleure, bouge ou se manifeste bruyamment. Enfin, accompagner un enfant c'est être présent à deux spectacles : celui de l'enfant spectateur et ce qui joue sur scène. Or pour l'enfant, être témoin du saisissement des adultes qui l'entourent pendant le spectacle est sans doute la meilleure façon d'apprendre à être spectateur.

Mais, cet adulte, qui est-il par rapport à l'enfant ? Dans la majorité des cas, c'est un professionnel de la petite enfance. Les parents sont rarement invités. Pourtant, réfléchir à la place donnée aux parents me semble indispensable. Si ce n'est pas lui qui accompagne l'enfant au spectacle, il est nécessaire qu'il soit informé de son contenu, du sens de ce projet et qu'il puisse en discuter. Gageons que l'enfant dont les parents ont investi cet événement, se sentira davantage autorisé à vivre ses émotions pendant le spectacle. Parfois, les professionnelles des lieux de la petite enfance invitent les parents. Créer du lien à l'occasion d'un spectacle demande une réflexion et une préparation car, pour chaque enfant, la cohabitation entre sphère familiale et espaces de vie sociale peut engendrer des difficultés.

Les séances « tout public » que les théâtres destinent aux familles, sont rares. Et dans les faits, elles accueillent des spectateurs

appartenant à un certain milieu socioculturel. Bien que l'investissement des adultes qui accompagnent les enfants soit assuré, ces séances sont souvent repérées comme plus dissipées que celles où les enfants sont accompagnés par des professionnels de la petite enfance. Pourtant, beaucoup d'artistes et de programmeurs sont attachés à cette proposition. Cette préférence traduit-elle le sentiment que le rapport à l'art et la construction de références esthétiques auraient plus à voir avec l'intimité de la famille ? Serait-il préférable que l'adulte accompagnateur appartienne à son environnement familial pour que cette proposition, qui touche à l'intime et à l'émotion, ait du sens pour un tout-petit ? Cette question ne doit pas être éludée ! Même si elle est déroutante, elle nous interroge sur le sens de l'art, le rapport entre l'enfance, l'imaginaire, et la création artistique.

Parce qu'il pose la question de la transmission culturelle, le spectacle est au carrefour des relations entre espace familial, espace social, culture, art et éducation. À sa manière, créer un spectacle pour les très jeunes enfants participe de cette utopie d'un accès à la culture pour tous. Comment donner une place à la rencontre avec l'art dans notre société ? Comment garantir que ce qui s'y passe soit authentique ? Répondre à cette question demande à tous les acteurs d'oser inventer, questionner, douter et chercher des réponses en prise avec notre société.

Emmener un très jeune enfant au spectacle, c'est lui transmettre une pratique culturelle, une rencontre avec un art : le spectacle vivant. Du côté de l'artiste, c'est faire partager une expérience qui aide à vivre. Avec le désir que cette expérience fasse écho en chacun quelle que soit son histoire. Mon utopie est de croire que jouer des spectacles aux très jeunes enfants peut les rendre plus « intelligents » !

Agnès Chaumié

Musicienne, chanteuse

Formatrice à Enfance et Musique



*« Ce qui vient au monde pour ne rien troubler
ne mérite ni égards, ni patience »*

René Char



UNE CHAMBRE MOROSE

« C'est un bébé ! » réplique sèchement la mère à la tante Rosalie qui est penchée sur le petit lit à barreaux.

« Voilà ! » confirme le père assis dans un coin de la chambre de la maternité.

La tante Rosalie n'est pas satisfaite de la réponse de ses neveux. Elle hésite un instant puis elle ose, « Fille ou garçon ? Voilà ma question ».

« Oh, vous savez on n'y a pas prêté attention » dit la mère en remontant un oreiller qui s'affaissait dans son dos.

« Franchement, non », certifie le père avachi sur sa chaise dans le coin.

« Alors c'est une fille ! » Les cris de joie de la tante Rosalie laissent les parents indifférents.

« Ce n'est pas impossible... » La mère jette un oeil sur le bébé endormi tandis que le père se lève de la chaise : « Quelque chose dans ce goût-là, oui... » Il regarde par la fenêtre. Dehors il pleut.

« Et comment s'appelle cette adorable petite poupée ? »

La mère croise les bras sur sa poitrine, le père se laisse tomber sur la chaise dans le coin. Il regrette d'avoir averti la tante sans enfants.

« On n'arrive pas à se mettre d'accord. Elle, elle voudrait Fernand comme son père et moi Sylvestre comme Papa ».

« Ou alors Jean-Jacques... », dit la mère en détournant la tête du bébé qui dort, « en souvenir de mon frère qu'on a retrouvé pendu dans le garage. Je l'aimais beaucoup ».

Elle désigne son mari d'un petit mouvement de la main, « Mais lui il a un cousin mort au volant qu'il adorait... »

« C'est vrai... je l'aimais François... ». Le père joue avec ses lunettes pour cacher son émotion. Aussitôt un autre disparu lui arrive en mémoire.

« J'ai peu connu mon grand-père mais il a beaucoup compté pour moi. Quand papy Gaëtan a été fauché par la locomotive au passage à niveau... » Il ne finit pas sa phrase, il gémit : « Gaëtan... ».

« Mon grand-père maternel est mort de mort naturelle mais il a aussi été très important pour moi ! Giacomo c'est joli et ce n'est pas ordinaire ». Au souvenir de son aïeul, la mère est émue.

Le père se lève à nouveau pour regarder par la fenêtre. Tournant le dos à sa femme et à sa tante, il s'éclaircit la voix, « J'ai un ami d'enfance qui a disparu tragiquement en montagne. On n'a jamais retrouvé son corps à Jeanjean. C'est beau Jeanjean, c'est doux... ».

« Oui, pour un garçon... ». La tante Rosalie ne termine pas sa phrase, une jeune femme souriante habillée en rose entre énergiquement dans la chambre. Avec un bel accent du sud elle lance à la mère, « Et alors ce lait, il monte ? », puis au père, « Et cette petite, on la nomme ? Elle dort beaucoup parce qu'on ne l'appelle pas ! », la jeune femme chante tous ses mots, elle ensoleille cette chambre morose.

Les parents sont perplexes, la tante Rosalie jubile.

« Tout le monde a un nom ! Moi c'est Magali ! », la jeune femme en rose interroge du regard la mère puis le père.

« Madeleine... », « Guy... ». « Moi c'est Rosalie ! » triomphe la tante à qui on n'a rien demandé.

« Té ! Tout s'appelle ! Les bêtes et même les choses ont un nom ! Elle est belle comme un cœur cette gosse ! Vous avez l'embarras du choix pour un joli petit nom. En l'entendant elle ouvrira enfin les paupières et vous connaîtrez la couleur de ses yeux ».

« Jeanjean... », murmure le père,

« Jean-Jacques... », susurre la mère.

« Ils sont déçus, ils ne s'y attendaient pas... », s'excuse tante Rosalie en faisant une grimace désolée à la jeune femme qui se réjouit de la situation.

« Une fille ! La belle affaire ! Vous ferez mieux la prochaine fois ! » et elle sort de la chambre dans un éclat de rire.

Le père se poste à nouveau devant la fenêtre, la mère croise et décroise les bras sur sa poitrine et la tante est toujours penchée sur le bébé comme une bonne fée.

« Elle est si fraîche... Un nom de fleur ça lui irait bien... », tente Rosalie.

« Gueule de loup ! » s'amuse la mère.

« Renoncule ! », ricane le père.

« Églantine... Marguerite... Pétunia... Azalée... Iris... Violette... »

« Quand maman est morte elle était violette de la tête aux pieds ! Vous



voulez porter malheur à l'enfant!», hurle la mère, «qu'est-ce que tu penses d'un nom de fleur, hein chéri?».

Le père est occupé à regarder les gouttes de pluie s'écraser sur la vitre. Comprenant qu'elle n'aura aucune aide de sa part, la mère se résigne à résoudre le problème du prénom.

«Allons-y pour une fleur!...je ne sais pas moi...allez ma tante, aidez-nous!».

Sans hésiter et d'une voix très douce Rosalie propose : «Rose...».

«Emballé! C'est pesé!» dit la mère en se frottant les mains, «c'est parfait! Vous nous avez retiré une sacrée épine du pied, hein chéri!».

La tante Rosalie est bouleversée : «Rose c'est un peu de moi...» se dit-elle à elle-même, «et comme elle a mon nez et ma bouche...»

Elle embrasse délicatement le bébé sur le front.

«Bonjour Rose...» dit-elle.

Le bébé entrouvre les paupières tandis que la mère commence à somnoler.

Le père toujours devant la fenêtre à regarder tomber la pluie soupire : «Jeanjean c'est doux...»

Paris, 2007

Joëlle Rouland



Enfance et Musique s'attache depuis plus de vingt ans à promouvoir les pratiques d'éveil culturel et artistique dans la diversité des lieux qui accueillent le jeune enfant et sa famille. Modestement, mais avec ténacité, à travers la formation des professionnels et des parents, la conduite de projets au long cours, la promotion du spectacle vivant, l'association est devenue partenaire de confiance, au niveau national, de nombreux acteurs de la petite enfance, de la santé, de l'action médico-sociale et de la culture.

Sa philosophie s'enracine dans la conviction que la prise en compte des droits culturels est un chemin essentiel pour consolider et donner du sens aux relations de l'enfant avec son environnement familial et social.

L'éducation, la santé, la culture pour tous sont au cœur des droits de l'homme et des valeurs de la République. Dans cette époque de mutation difficile de l'humanité, ces acquis de la connaissance et du progrès social sont des repères pour tous ceux qui considèrent que la recherche du profit et la consommation entraînent l'humanité dans une impasse destructrice et sans avenir.

À la crèche, à l'hôpital, dans les quartiers, dans les lieux qui accueillent des enfants handicapés,... les professionnels de l'association sont présents aux côtés de ceux qui agissent pour replacer l'homme dans la pluralité et l'interdépendance de ses besoins au cœur de son projet personnel et professionnel.

Depuis sa création en 1981 par Marc Caillard, l'association est devenue partenaire des politiques publiques. Aujourd'hui, elle est soutenue par le ministère de la Culture et de la Communication, le ministère de la Santé, de la Jeunesse, des Sports et de la Vie associative, le ministère du Travail, des Relations sociales, de la Famille et de la Solidarité, la CNAF, la DIV. Des partenaires privés comme la Fondation de France, la Fondation Éveil et Jeux, la société Okaidi ou la SACEM lui apportent également leur soutien.

Centre de formation : 17, rue Étienne Marcel - 93500 Pantin - Tél. : 01 48 10 30 00
Diffusion de spectacles : Tél. : 01 48 10 30 02
Site internet : www.enfancemusique.asso.fr

Depuis 1996, l'association **D.C.V.S.** (Diffusion Culturelle et Vie Sociale) est un partenaire indépendant associé au projet d'Enfance et Musique. Elle a pour mission de poursuivre la création artistique et discographique pour l'enfance sous le label Enfance et Musique.

Cette association de production dont les ressources proviennent de la diffusion des disques et cassettes est fiscalisée pour répondre aux critères nécessaires à la transparence des activités associatives.



Les sociétés **Au Merle Moqueur** et **Harmonia Mundi** sont les distributeurs mandatés par Enfance et Musique pour assurer au mieux la présence de sa création discographique et de ses publications auprès du public.

• **Demande de catalogues éditions :**
www.enfancemusique.com

Pris par l'action, nous regrettons souvent de n'avoir pas davantage de temps pour lire, alors que nous éprouvons le besoin d'étayer nos pratiques sur des textes (recherches, études, touchant les sujets qui nous concernent) ne fut-ce que pour mieux argumenter lors de discussions sur nos lieux de travail, ou simplement pour nous enrichir ou partager le plaisir d'une lecture.

De nombreux professionnels de l'enfance nous en ont fait part, et nous le ressentions nous aussi.

La présente brochure est donc née de ce désir.

C'est une invitation à partager des réflexions qui nous ont nourri et qui ont en commun le souci d'éveiller le sens de l'écoute, la sensibilisation de l'oreille de l'enfant aux bruits du monde, le conduisant vers la socialisation et la créativité.

Vous le constatez, ces sources sont variées.

N'hésitez pas à nous communiquer vos réactions à cette initiative, et à nous envoyer à votre tour des textes qui vous ont aidé à réfléchir.

Direction de l'ouvrage : Christine Attali Marot & Marc Caillard

Illustrations : Nicole Fellous



Prix : 6,00€

ISSN 1954-4529

EMEV04

PM045

