Zeitschrift: Études pédagogiques : annuaire de l'instruction publique en Suisse
Band: 65/1974 (1974)

Artikel: Education du spectateur
Autor: Golay, Jean-Pierre
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-116279

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 19.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Education du spectateur

Inventer aujourd'hui une éducation du spectateur adaptée aux comportements nécessaires demain?

Quelle éducation, pour qui, dans quelle société?

On ne devrait répondre à ces questions qu'après avoir essayé d'imaginer la société qui nous attend, ce qui n'est pas facile: on connaît les controverses qui ont accueilli de récentes tentatives de prospective, celle du MIT, par exemple.

Pourtant, si notre imagination de l'avenir est fondée sur une observation attentive du présent, elle a quelque chance d'être utilisable; ainsi donc, en examinant avec soin les media, et plus encore les publics de la télévision et de ces media, sans négliger une certaine auto-inspection, allons-nous pouvoir dégager quelques hypothèses de travail.

Commençons par cette analyse attentive.

La délégation du choix

Les adjonctions que l'homme a données à ses sens par ses inventions, tout particulièrement par celles qui démultiplient ses possibilités de *perception* et de *transmission*, grâce à l'électronique, ont des conséquences considérables sur le comportement de l'individu. Non pas, peut-être, qu'elles transforment fondamentalement l'homme autant que McLuhan l'a dit; mais elles précipitent des processus d'évolution, dans le sens des tendances naturelles à l'homme. Il en est des inventions de l'électronique comme des autres: si, parmi les milliers d'inventions faites chaque année, seules certaines sont exploitées, ce n'est pas tellement par chance ou par hasard, mais parce qu'en économie libérale on exploite celles qui ont le plus de chances de rentabilité parce qu'elles rencontrent une tendance naturelle, un besoin, fût-ce la paresse, la curiosité, ou le confort. Ce jeu des tendances et des besoins est quelque peu gauchi par la publicité et d'autres interventions; mais elles n'en modifient pas fondamentalement l'orientation.

Quelques observations marginales aideront à saisir le phénomène:

On sait les effets sur la musculature des facilités de déplacement dues à la roue, au moteur, à l'automobile. Un cercle vicieux peut même se boucler: atrophie musculaire — obésité — recours de plus en plus systématique au véhicule — atrophie — obésité...

D'un autre point de vue, et à un autre niveau de réflexion, on notera à quel point la trajectoire des voyages et des déplacements s'est allongée; que néanmoins elle est parcourue de plus en plus aisément; mais aussi qu'elle s'écarte de moins en moins d'un certain nombre de cheminements fixés et de termes prévus: à côté des autoroutes, il y a des chemins de campagne que les ronces envahissent.

Quoi de plus étrange, à la réflexion, même si elle s'explique, que la rigidité des trajets fixés aux avions de ligne dans leurs couloirs étroits contrôlés par les «aiguilleurs» du ciel?

Bref, sans que nous y prenions garde, des concepts aussi courants que ceux de l'espace, de la distance, subissent de profondes mutations sémantiques. Mais ils ne sont pas les seuls: il suffit d'évoquer les mutations survenues dans le sens des mots «présence», «assister à», «voir», et bien d'autres.

La délégation du regard

Sur le plan du regard, les analogies avec l'évolution de la musculature sont nombreuses: les mass media accélèrent le mouvement qui, de tout temps, a conduit les gens à confier la responsabilité de leur regard à quelques élus, à leur en déléguer la fonction. On a compté depuis des décennies sur le guide touristique, sur la table d'orientation, sur le critique d'art. On s'en remet aujourd'hui à la télévision, à l'hebdomadaire illustré, pour désigner ce qui est à voir, et du même coup ce qui ne mérite pas d'être regardé.

Ce comportement entraîne des implications: on ne peut déléguer à ces media le soin de choisir ce qui est à voir sans que ne leur soit délégué du même coup le choix de l'angle de prise de vues sur le sujet choisi, sans que la part d'environnement montrée autour de lui ne soit déterminée par le cadrage et la focale de l'objectif, sans que des réductions de la profondeur de champ et l'introduction de flous, même «artistiques», ne nous privent d'une partie de l'espace; en bref, sans que nous ne soyons contraints de nous en remettre aux réalisateurs pour toutes ces décisions.

De plus, nous sommes livrés aux hasards de la programmation ou de la mise en pages pour des rapprochements inattendus, souvent générateurs d'interférences qui échappent même aux réalisateurs et projettent des colorations importantes sur le sujet choisi.

L'accoutumance à la «monosémie»

Plus fondamentalement, les textes des commentateurs, les musiques d'accompagnement vont nous habituer à l'idée que le visible a un sens, et à l'idée plus restrictive encore que le visible n'a qu'une seule signification qui l'épuise.

Nous nous habituons à compter sur cette exégèse des commentaires et des musiques, jusqu'à ne plus être disponibles à l'égard d'un réel ou d'une image du réel qui ne seraient pas pourvus d'une interprétation verbale ou musicale. Dans les rares occasions où la télévision a projeté des documents filmés particulièrement chargés de signification, sans commentaire et sans son d'accompagnement, il s'est chaque fois trouvé des téléspectateurs pour téléphoner et demander «ce qui se passait».

La vie assistée, ou de l'importance du langage

Certaines communications, la publicité bien sûr, mais aussi toutes celles qui veulent atteindre le public en le tenant en haleine, en le séduisant, en le forçant à l'attention, en le captivant, usent d'un lan-

gage astucieux, mais contraignant, qui tient son pouvoir d'une connaissance parfaite de l'homme et d'une connaissance non moins subtile de la communication.

Par exemple, sur l'affiche ou dans le spot publicitaire d'une certaine cigarette, le bandeau noir sur l'œil du pirate, ou, dans un autre spot, les traits «bonne femme» donnés à la spécialiste des produits à lessive ont été trouvés et ajustés grâce à cette double compétence du publicitaire:

- d'une part (c'est la connaissance de l'être humain), le réalisateur sait que, dans le subconscient de son public cible, réside le besoin d'un monde plus sauvage, moins civilisé que le nôtre, où des êtres plus virils et moins domestiqués dispenseraient des sensations plus fortes (le pirate) ou que, contradictoirement, nous sommes prêts à accorder notre confiance à des gens «bien de chez nous», dont l'apparence un peu fruste, mais sans malice, nous rassure et nous repose des argumentations scientifiques ou des acteurs sophistiqués (la «bonne femme»);
- d'autre part (c'est la maîtrise du langage), le réalisateur sait quelles couleurs, quelle organisation de l'espace, quels accessoires, quel dosage de l'artifice et du naturel, quelle éventuelle ambiance sonore vont être les signes efficaces qui véhiculeront ces messages, quel rythme lui permettra d'imposer la communication sans provoquer de réflexe défensif.

Les quatre cinquièmes au moins des films et émissions, à tous les niveaux culturels, même s'ils ont des objectifs différents, usent de langages plus ou moins subtils et autoritaires qui ressortissent à la même analyse. Il serait illusoire de penser que cela ne concernerait que la publicité.

A long terme, de tels langages, attractifs, efficaces, rythmés, accoutument à la *prise en charge* par autrui, à la dépendance.

Corollaire préoccupant: en l'absence de signes directifs, de codages rythmés du réel, l'individu, devant le visible brut, se sent démuni, maladroit, inapte à se débrouiller seul; devant des messages au code souple, des images qui l'invitent à une participation de son imaginaire, il se sent muet et paresseux. Pris de malaise comme les spectateurs d'un film sonore quand l'amplificateur tombe en panne, il frappe à la vitre de la cabine pour réclamer le son; attentif seulement à la perte ressentie, il ne cherche plus à comprendre l'image, il n'a plus devant lui, sur l'écran, qu'un simulacre étranger.

Ainsi un grand nombre de nos contemporains, pour échapper à ce malaise, se réfugient-ils de plus en plus volontiers, quitte même à l'exiger, dans un système de signes qui les prend en charge et les rassure. Cette attitude est loin de ne concerner que les amateurs de télévision populaire; elle peut concerner, dans d'autres spectacles, un grand nombre d'amateurs intellectuels et cultivés.

Il n'est pas inintéressant, parallèlement, de réfléchir à l'usage continu que notre société fait du disque, de la musi-cassette, du radio-transistor, du juke-box. Presque chacun de nous a l'expérience de la musique jouée chez les voisins ou au rez-de-chaussée de l'hôtel dans lequel il essaie de s'endormir: cette évocation suggère immédiatement le mar-

tèlement des basses, le *rythme*. Le rythme et les instruments qui le marquent sont une caractéristique importante de la musique de variétés actuelle.

On sait, en interrogeant ceux dont le transistor fonctionne continuellement, qu'ils en ressentent le besoin et peuvent mal s'en passer, comme s'il leur fallait ajouter à la pulsation de leur cœur une pulsion parallèle qui assiste le rythme de leur vie, au même titre que sont assistés certains opérés. Qui dit pulsion assistée dit dépendance, insécurité, et appel à l'assistance en cas de «panne».

Un tel besoin d'assistance, ajouté aux besoins d'interprétation de la réalité décrits précédemment, peut expliquer en partie que certaines personnes puissent regarder un reportage sportif à la télévision, écouter en même temps le reportage du même match à la radio, s'arranger pour en revoir une partie aux reflets filmés du soir et s'acheter encore le journal le lendemain pour en lire le compte rendu.

Le besoin de vie assistée ajouté à la délégation du regard, voilà un être humain singulièrement différent du projet éducatif traditionnel et humaniste.

Qu'il s'agisse de délégation de la perception et du choix, qu'il s'agisse d'une quête d'assistance, sous quelque forme que ce soit, qu'il s'agisse du besoin d'introduction dans le visible d'une signification importée, tous ces mouvements sont conformes à une tendance naturelle de s'en remettre à autrui par commodité. Le danger c'est que cela peut conduire à la passivité et à l'abstentionnisme intégral.

Il n'est pas sans intérêt de constater que ces comportements sont bien adaptés à certains objectifs de profit industriel, à la volonté de leadership de certaines industries de consommation et de leur publicité. Ils peuvent convenir aussi à certaines conceptions politiques, caractérisées par la prise en charge de la masse par les élus «qui savent».

Une action éducative contre ces tendances du spectateur rendant plus difficile leur exploitation, aura donc, si elle aboutit, un caractère politique évident.

Consommation et culture

A la consommation on oppose souvent la culture. Cette antinomie est-elle aussi rigoureuse qu'on le pense couramment?

Les visées optimistes du XIXe et du début du XXe siècle, espérant ouvrir tous les hommes à la jouissance des grandes œuvres de notre culture, ne se sont pas réalisées. Malgré certains changements, ni Ravel, ni Proust, ni Cézanne, ni Antonioni, ni non plus Camus, Brecht, Picasso ou Visconti ne sont, pour la plus grande partie de nos contemporains, des occasions de bonheur, de rencontre et de progrès.

La tristesse ressentie par plusieurs d'entre nous devant la popularité des mass media s'explique en partie par la conscience de cet échec et la déception d'un pari culturel perdu.

Une fixation nostalgique sur cette piste culturelle perdue, si noble soit-elle, nous a souvent même détournés d'un examen plus attentif de ce qu'il nous a été commode d'appeler le «mauvais goût» des addicts de la télévision et du juke-box.

Nous ne nous sommes pas assez demandé, nous ne leur avons pas assez demandé quel usage ces gens faisaient des mass media, et nous nous sommes ainsi privés de découvrir que cet usage pouvait être différent de celui que nous leur prêtions.

Cette hypothèse mérite, en tout cas, une analyse préalable, avant qu'on puisse songer à élaborer un projet d'action éducative.

Les définitions tentées au sujet de la culture sont diverses et le plus souvent contradictoires. Ce que la plupart ont de commun, c'est qu'elles s'efforcent de délimiter des contenus, tentent de séparer ce qui est culturel de ce qui ne l'est pas. Sur ces limites elles ne s'entendent guère: Cesbron, est-ce de la littérature? Strauss ou les Beatles de la musique? Cayatte du cinéma? Vasarely de la peinture?

De manière plus expérimentale, quand a-t-on l'impression de rencontrer un être cultivé, et qu'est-ce que cela signifie?

Pour moi, c'est que cet être a su trouver une certaine qualité de rapport adéquat, serein, avec les gens et les choses et avec les questions difficiles de l'existence.

Pour certains, paysans, artisans, dont la scolarisation fut modeste, l'occasion «cultivante» a été probablement la matière ou le temps, le temps météorologique et celui de la durée, leurs exigences, peut-être des contacts directs avec les «anciens».

D'autres sont des lettrés ou des savants qui se sont pliés à la réalité et à la leçon des choses, des chiffres, des lois et des méthodes scientifiques comme le menuisier se pliait à la réalité de la veine et du nœud.

Pour d'autres enfin, c'est une sensibilité affective ou une intuition métaphysique qui les a ouverts à la réalité des gens, aux questions du cosmos et de la personne.

Tous leurs comportements sont caractérisés par une aptitude à coexister avec les inconnues liées à notre condition humaine, et à les intégrer dans une vision générale et un comportement quotidien, dans la sagesse. Peu importe l'importance de ces inconnues ou de ces obstacles, qu'ils soient:

- métaphysiques ou cosmiques: la durée, la mort, la survie de l'espèce, les mutations, les insectes...
- socio-politiques: la répartition de la vie et du profit, la guerre, la justice...
- individuels: les instincts, les besoins de l'individu, leurs rapports avec le surmoi et les exigences de la vie en société.

La culture, dans ces comportements, est donc essentiellement *médiation*, rapport dynamique entre les inconnues et moi.

C'est cette fonction médiatrice de la culture que je dois garder à l'esprit lorsque j'essaie d'imaginer une action éducative.

Inversement, toutes les fois que je me saisis des objets culturels ou des stéréotypes de la culture de masse pour les projeter entre moi et les inconnues, pour donner corps à ces dernières afin que je puisse les

nommer et les manipuler en les objectivant, je parviens, par cet écran de simulacres, à voiler, à opacifier mon rapport avec les inconnues et leurs questions. Ainsi, manipulant, j'organise de façon rassurante, je range, je classe et j'appauvris.

Il y a mille façons, populaires ou aristocratiques, de procéder à cette déviation anticulturelle. Une de celles qui guettent l'école est le stockage par mémorisation des phénomènes culturels des autres temps ou des autres civilisations, sans référence suffisante au vécu et à la fonction du fait culturel.

De ces remarques se dégage une conception «instrumentaliste» de la culture, qui conduit à mettre en doute l'idée que des films ou des émissions seraient, par essence, «cultivants», ou ne le seraient pas. A la limite, il faut même admettre que toute émission puisse être utilisée par quelqu'un dans une démarche qui le cultivera; bien sûr, comme dans les activités manuelles ou scientifiques, tous les outils ne sont pas également adéquats, ou propres à achever l'ouvrage avec une égale perfection; chaque ouvrier, non plus, n'a pas accès à tous les instruments et outils, ni ne saurait se servir de tous. Ainsi Camus, Brecht, Visconti, Proust offrent des occasions de prise de conscience bien plus nuancée, complète, que ne le font les feuilletons TV, par exemple; ces auteurs le font en un langage bien plus subtil, riche, stimulant, excitant pour la sensibilité artistique: ce sont là des pistes culturelles dont il n'est pas question ici de comparer la qualité avec les pistes plus modestes des mass media. Simplement, l'analyse du comportement du spectateur des mass media montre, à travers les nombreuses interviews que nous avons réalisées, que ce spectateur a un intérêt beaucoup mieux motivé qu'on ne l'imagine lorsqu'il regarde les émissions déclarées médiocres; plus souvent qu'on ne le suppose, le téléspectateur sait reconnaître dans les media des occasions de référence à des problèmes qui le préoccupent: des problèmes personnels (famille, morale, foi), des problèmes de société (désertion des campagnes, grèves, travail de la femme, éducation, vie conjugale).

Force est de constater que dans la pratique vécue des mass media il peut être fait un usage fonctionnel des pistes dites «de second degré», c'est-à-dire qu'elles peuvent être l'occasion d'un cheminement personnel grâce auquel des spectateurs peuvent aller vers un certain nombre de questions, pour les reconnaître et les intégrer à leur réflexion. Cette démarche, cette mise en rapport des êtres et des questions, par le truchement des communications, quelles qu'elles soient, c'est la démarche culturelle essentielle.

Il résulte de ces observations que l'éducateur aux mass media, même s'il a le désir d'amener chacun à Camus, Cézanne, Debussy et Antonioni, aura intérêt à ne pas déporter d'abord les spectateurs simples dans les hautes sphères de la culture pour leur proposer un comportement actif en terre étrangère; il aura intérêt plutôt à les entraîner au comportement culturel à partir des occasions qu'ils se choisissent eux-mêmes selon leurs pouvoirs de lecture existants.

Le corollaire de ceci est qu'on tentera parallèlement d'améliorer leurs pouvoirs de lecture et leurs exigences.

Pratique de la formation du spectateur

Des pages qui précèdent, il est aisé de dégager les deux voies de notre projet éducatif.

L'une, qui veut répondre aux tendances à la délégation et à la passivité, est une stimulation du public à un comportement actif, à un regard personnel et autogéré sur l'environnement et sur les images de l'environnement, sur la réalité et sur le spectacle offert par les media. Toute activité productrice entre dans ce projet dans la mesure où elle n'est pas habitude de consommation et abandon; en un certain sens, la stimulation à la promenade, à la musique instrumentale, au modelage, à la conversation avec autrui appartient à cette démarche.

Au bout de ce chemin se trouve la prise en charge par les spectateurs d'une partie du medium télévision, pour un usage personnel ou du groupe, comme créateurs de communication: c'est la télévision de groupe, locale ou communautaire, aboutissant soit au magnétoscope et à la reproduction du programme à l'intention du groupe, soit à la diffusion de l'émission par câble, à un petit nombre de spectateurs concernés, avec possibilité d'une réponse. Des créateurs, non des éponges.

L'autre voie, culturelle au sens et dans l'optique définis à la fin du chapitre précédent, est un entraînement du spectateur à un usage dynamique des media actuels, par exemple de la télévision d'antenne. Cet entraînement est une stimulation du regard, de la prise de conscience; c'est une incitation à la gestion des programmes et à l'exploitation des émissions vues; c'est aussi une amélioration des pouvoirs de lecture et de compréhension, permettant petit à petit d'annexer aux domaines maîtrisés d'autres communications jusque-là trop difficiles.

Pour que l'éducateur puisse aider le spectateur à modifier son rapport avec les émissions consommées, il faut que cet éducateur ait d'abord étudié avec attention, sans préjugés culturels, le rapport entretenu par le spectateur avec sa télévision.

En fait cette seconde voie de notre projet éducatif n'est pas foncièrement distincte de la première puisque, jusqu'à maintenant, la réalisation de communications diverses à l'aide de magnétophones, appareils de photo, caméras ou magnétoscopes, s'est révélée le moyen le plus efficace de développer les pouvoirs de lecture ou de compréhension, et de façon générale, pour améliorer la connaissance des media et produire une prise de conscience à leur sujet.

Exemples

Je voudrais montrer par un exemple vécu comment se pose le problème méthodologique et comment s'imbriquent et s'organisent les activités éducatives visant les deux objectifs que nous venons de définir.

Avec des adolescents en fin de scolarité primaire, dans une petite ville vaudoise, nous avons choisi des émissions qu'ils aimaient et regardaient: un feuilleton, et une émission de variétés.

Rappelons que les feuilletons francophones, actuellement, ne sont

que rarement des histoires vides, uniquement sentimentales: de nombreux thèmes importants pour les spectateurs y sont présents: politique communale, situation de la femme dans la société, relations dans la famille, parents et enfants, relations du couple, rupture, vivre en ville, retour à la campagne, justice, etc. Nombre d'informations y sont parfois plus proches du réel, plus concrètes, moins autocensurées que dans le système d'information quotidien. Pour de nombreux spectateurs, le feuilleton est «près de la vie».

Bien sûr, on peut s'interroger sur la qualité de cette représentation. Mais au niveau éducatif il s'agit d'abord de stimuler l'activité du regard et de susciter l'exploitation de cette «occasion culturelle» au sens défini précédemment.

Les élèves ont entrepris cette démarche à propos d'un feuilleton tourné dans une ville de province qu'un municipal actif tente d'arracher au processus de dépeuplement. Dans un des épisodes, un jeune paysan souhaite se libérer partiellement de la tutelle paternelle en adaptant l'économie de sa ferme à l'existence en ville d'une nouvelle usine de traitement de la viande. Il a besoin de capitaux pour construire une porcherie semi-industrielle. Il ne parvient à emprunter le capital nécessaire que grâce à l'appui exceptionnel du municipal, son propre père restant sceptique et refusant le risque.

Les élèves, se fiant aux «spots» publicitaires des banques diffusés à la même époque, sont allés s'informer aux guichets; d'après la publicité, rien de plus facile qu'emprunter: «La banque est à votre service!» Mais deux visites, l'une à une porcherie installée au voisinage de leur ville, l'autre à un jeune paysan sans capital disponible, ainsi qu'une enquête demandant aux citadins pourquoi ils habitaient des locatifs plutôt que des villas, ont montré aux élèves la réalité: hypothèques, capital de base, garanties, caution, comme dans le feuilleton.

Peu importe, en un sens, que le feuilleton ait été très proche de la réalité; ce qui est important, c'est que la télévision de masse a été regardée d'un autre œil: elle est devenue passible de questions, justiciable à l'égard du réel qui lui donne tort ou raison; réel auquel il faut se référer.

Après une telle expérience, la situation devenait propice à une deuxième étape: accroître les exigences du spectateur à l'égard de la télévision, de son langage, de ses genres.

Les variétés intéressaient aussi ces élèves, notamment le monde du disque et des vedettes. Nous avons pris la peine d'écouter avec eux quelques-unes de ces vedettes, et de suivre une émission qui leur était consacrée; on y montrait en particulier le travail des arrangeurs musicaux, preneurs de son et businessmen du show-business.

Une discussion n'aurait pu avancer très loin sans une introspection inhabituelle pour ces élèves, ni sans tomber dans des conventions morales et culturelles culpabilisantes pour les amateurs de Sheila. Il manquait aussi aux élèves une capacité verbalisante plus développée.

Aussi fut-il décidé de préparer un spectacle avec eux et de l'enregistrer sur magnétoscope, avec un «tube» original au programme. Tous les élèves ont été occupés à l'émission. Le spectacle fut préparé en un

temps record, avec majorettes, guitariste, prestidigitateur, vedettes de la chanson, trompettiste en play-back. Il fut enregistré avec une seule caméra, dans la classe, un samedi matin. Entre chaque numéro, courte discussion pour savoir si l'essai était conservé ou réenregistré. Les numéros des majorettes, du trompettiste et du guitariste, trop longs, furent dédoublés, si bien que le même sujet fut enregistré en début de programme, puis en fin de programme. Ce qui frappe, du point de vue éducatif, c'est le progrès obtenu dans le langage de l'image entre le début et la fin du tournage: le trompettiste enregistré en play-back, par exemple, est filmé par une caméra incomparablement plus sensible et esthétiquement plus exigeante dans le deuxième enregistrement que dans le premier. Le «tube» lui-même, inventé par quelques élèves, interprété en «studio» sur un accompagnement au piano préenregistré, outre le fait qu'il est intéressant quant aux préoccupations de ces élèves, fut l'occasion de nombreuses observations de la part de la classe. Ceci a contribué à une certaine prise de conscience au sujet des vedettes, et a apporté un appui concret et vécu aux informations de l'émission TV officielle.

Une discussion avec les élèves sur leur propre émission (ce qui les mettait à l'aise et les motivait tout à la fois) a permis de verbaliser une partie des observations et prises de conscience.

Il est clair qu'une activité éducative suivie, s'ajoutant à ces deux premières démarches, centrée sur le disque, le juke-box, puis élargie aux différents genres de la chanson, voire aux media en général, aurait été la continuation logique à donner à cette expérience.

Ces deux activités ont été aussi une initiation *au bon usage* des media, en ce sens que les élèves ont eu du plaisir et de l'intérêt à agir eux-mêmes, à aller regarder eux-mêmes autour d'eux, à s'informer par eux-mêmes et à se distraire sans recourir aux media.

On aura vu par ces deux exemples comment s'articulent les deux voies de cette éducation du spectateur, comment en particulier s'ajoutent l'une à l'autre l'activité de réalisation et l'écoute des œuvres faites par des professionnels.

Suivant l'avancement de cette éducation, ou les habitudes culturelles des classes, ou les suggestions venues du programme scolaire, ou les circonstances, ce qui a été expliqué ici à propos du feuilleton ou des variétés sera adapté: des œuvres d'une autre envergure et d'un autre langage pourront être introduites et devront l'être.

Ne pas oublier cependant qu'une volonté irréfléchie de «cultiver» les élèves par l'apport prématuré d'œuvres qu'ils ne sont pas à même de comprendre ou d'apprécier va à fin contraire et provoque des blocages sur le plan culturel, souvent définitifs.

Le matériel

Le matériel à disposition joue un rôle.

Dans nos exemples, nous avons eu recours à un poste TV et à un magnétoscope, voire à une caméra électronique permettant l'enregistrement sur le magnétoscope des images et des sons, et leur reproduction immédiate.

Il est clair que l'usage d'un mini-studio TV est très avantageux: en un temps minime, il devient possible d'enregistrer et de voir ce qui vient d'être conçu, de le juger, de le refaire, de comparer. D'autre part, la vision directe de l'effet des manipulations et réglages fait très rapidement baisser le pourcentage des erreurs techniques, ou des mauvaises estimations de la valeur visuelle de certains projets (choses qui apparaissent souvent trop tard en tournage 8 mm, par exemple, ou en photographie, puisqu'il faut attendre le retour de la pellicule expédiée au laboratoire).

Est-ce dire que le temps de la photographie et du film 8 mm est révolu? Certes pas, ne serait-ce que du point de vue économique: l'équipement photo ou ciné est très bon marché, il existe même souvent dans les familles. En fait, équipements «ciné» et équipements «vidéo» sont complémentaires et correspondent à des phases d'acquisition complémentaires.

La caméra électronique TV, parce qu'elle libère un flux d'images qui ne se fixent pas, ou s'effacent si facilement qu'il semble qu'il n'y ait aucun coût, aucun «grillage» de pellicule, que tout puisse toujours être recommencé, introduit le réalisateur dans une sorte de fluidité et d'«éphéméréité» dont on peut craindre qu'elle le dissuade souvent d'une recherche assidue dans le langage, dans l'organisation du message, qu'elle le porte à renoncer à la quête exigeante d'une amélioration de la communication et à la mise au point du communiqué. Ceci signifierait que la «vidéo» conviendrait plus à la créativité qu'à la création, plus à l'élan qu'à la recherche.

Où s'arrêtent les conséquences du choix d'un médium? Au langage seulement? Ou se répercute-t-il dans toute la communication, dans la manière même d'envisager la réalité? Peut-être même ce choix va-t-il jusqu'à modifier le sentiment de responsabilité du créateur, son sentiment même d'être créateur. A la limite, c'est le concept même d'artiste et d'auteur qui peut devenir fragile.

Pour éclairer ces questions si importantes pour la méthodologie de l'éducation, il nous faudra encore une expérimentation dans la continuité et la répétition. Par des comparaisons avec d'autres groupes, s'exprimant par d'autres media, on parviendra peut-être à mettre au point des programmes de réalisation alternés, recourant tour à tour aux différents media et tirant avantage éducatif de tous les moyens disponibles. Il sera alors possible de mettre au point un usage cyclique des différents media pour une éducation à la communication exploitant ce que chacun d'eux a de meilleur.

Ces observations touchant à la complémentarité des media suscitent peut-être une réaction du lecteur, inquiet à l'idée du prix du matériel, de sa complexité, des problèmes pratiques que posent sa maîtrise par les enseignants et son emploi dans les classes.

Si l'on se réfère au long préambule de cet article sur les objectifs et les deux voies de notre propos éducatif, il doit apparaître clairement que les équipements minimes (à la limite aucun équipement même) sont compatibles avec une éducation au regard autogéré, à l'activité créatrice, avec la lutte contre la passivité et la délégation.

Cependant, si l'on est soucieux d'entraîner les jeunes spectateurs à

un bon usage des media, d'améliorer leur pouvoir de lecture, puis de les intéresser aux meilleures productions des media, il faut au moins mettre à disposition des classes, fût-ce pour des périodes limitées, un récepteur TV et un magnétoscope qui permettent la reproduction en classe des émissions à analyser, c'est-à-dire inscrire 4000 à 6000 francs au budget communal. Est-ce beaucoup? C'est très peu en fonction de l'enjeu.

Les enseignants et les media

De tout ce qui précède, il apparaît avec évidence que l'enseignant devrait pouvoir être aidé sur un certain nombre de points.

Le problème de la *pédagogie en général*, de l'attitude de l'enseignant et du comportement des élèves, est un sujet beaucoup trop vaste pour qu'il soit possible d'en parler ici avec précision. Mais je voudrais au moins évoquer une constatation essentielle: si on se réfère aux observations faites au début de ce texte sur la passivité, la délégation du choix, l'effet des langages séduisants et directifs, on voit bien qu'il y a contradiction flagrante entre un projet éducatif à l'égard des media et une école très autoritaire, même séduisante, dispensant «ex cathedra» une sagesse prédigérée.

Cette remarque, bien entendu, ne concerne pas que l'école, mais tout le contexte éducatif, de la famille au parti.

La *connaissance des media et des consommateurs de media* est actuellement très insuffisante chez la plupart des enseignants; les raisons en sont diverses.

Il y a eu la période de méfiance et de crainte à l'égard de la TV, conduisant au refus de voir.

Il y a les préjugés culturels à l'égard des communications de masse, si bien que même quand l'enseignant utilise les mass media pour sa distraction, il s'abstient de s'interroger sérieusement à leur sujet (alors qu'il lit peut-être des critiques littéraires ou musicales sur les livres lus, les spectacles vus, les concerts écoutés).

Il y a surtout l'absence d'un enseignement universitaire ou d'un enseignement dans les écoles normales. Tout au plus, par-ci par-là, a-t-on offert de temps en temps aux futurs enseignants quelques projections de films culturels, de classiques du 7e art.

Il y a enfin une attitude générale favorisant à l'excès le verbal et beaucoup moins le sensoriel.

Ainsi ni les mass media, ni surtout la relation des élèves avec les mass media ne sont suffisamment connues des enseignants dont la formation, dans ce domaine, devra être complétée de façon importante.

Le problème actuel est donc d'apporter une information régulière aux enseignants et un appui pratique à ceux qui sont conscients du rôle qu'ils peuvent être appelés à jouer à l'égard des jeunes consommateurs de media.

Des cours sont organisés à l'intention de ces enseignants. Presque toujours proposés en dehors des heures d'école, ces cours doivent être brefs; ils sont trop courts, le plus souvent, pour permettre une assimilation suffisante aux niveaux de la connaissance, de la didactique, des

compétences techniques. Ils sont cependant un jalon posé, et, parfois, le début d'une recherche personnelle. Pour ces enseignants, il conviendrait d'offrir un appui soutenu.

«TV-scopie»

Un projet est en discussion. Il s'agit de mettre au point une émission régulière de télévision portant sur les media et en particulier sur la télévision elle-même. Des émissions du programme, de genres différents, seront choisies mois après mois pour faire l'objet d'une émission-guide destinée aux enseignants, éducateurs et parents.

Notre émission-analyse comporte un entretien avec un des responsables de l'émission analysée: réalisateur, producteur, journaliste, suivant les cas et les disponibilités. Cette partie de «TV-scopie» est importante: elle donne une existence concrète à ceux qui produisent les images de l'écran; elle leur permet de s'expliquer, puis, nous l'espérons, d'entretenir une relation avec le public.

En deuxième partie, certaines dimensions de l'émission analysée seront dégagées et rendues apparentes, en fonction d'un programme suivi liant les «TV-scopies» l'une à l'autre: une fois ce sera l'effet de l'accompagnement musical, une autre fois l'apport et l'effet du montage, ou l'apport du caméraman, les options préalables des réalisateurs et les messages non explicités, les genres, etc. Cette partie de l'émission permettra donc d'augmenter la connaissance de la télévision et les capacités de lecture du spectateur.

En dernière partie seront présentées des suggestions pédagogiques pratiques: activités parallèles à proposer aux élèves, démonstration de certaines façons d'approcher telle ou telle partie de l'émission, documents complémentaires.

Dans notre projet se trouve encore une contribution de la radio: les animateurs de «TV-scopie» se retrouvent au studio radio pour la suite de la préparation, sans images cette fois; enseignants et éducateurs peuvent téléphoner pour soumettre leur point de vue, suggérer des applications auxquelles ils pensent ou qu'ils ont essayées, demander des précisions, expliquer une difficulté liée à leurs conditions de travail.

En complément à ces deux émissions TV et radio, du matériel sera prêté aux classes, soit des fiches, soit surtout des appareils de photo, des caméras, des magnétophones, qui permettront aux élèves des activités créatrices ou complémentaires liées aux émissions analysées.

Ainsi, mois après mois, peut-être à une plus forte fréquence, les enseignants recevront un appui soutenu, dont certains pourront se dégager, sur lequel d'autres s'appuieront.

Proposé aux enseignants, ce projet a suscité beaucoup de réponses positives; il fait actuellement l'objet d'une concertation entre la Télévision et les Départements romands de l'instruction publique.

Conclusion

On voit bien, en lisant ce texte, que l'éducation aux mass media ne peut être isolée et réduite à des leçons et à la transmission de connaissances. Il s'agit en fait d'un comportement à exercer, d'une manière

autre de regarder son environnement, de satisfaire des besoins d'information, et encore plus des besoins de divertissement dont les motivations sont peu conscientes.

Nous pouvons donner des cours aux enseignants, rédiger des programmes progressifs, constituer des stocks de matériel à prêter aux classes. Nous l'avons fait et le faisons avec, en réponse, un certain nombre de satisfactions importantes. Mais il est évident que le problème est beaucoup plus général. Il dépend entre autres de la façon dont l'école est faite aux élèves qui bénéficient de cette initiation aux mass media. Suivant ce qu'est cette école, elle soutiendra ou au contraire détruira ce processus d'éducation aux media. De plus, la qualité de l'information de l'enseignant sur les media et sur ce que les media sont dans la vie de ses élèves est déterminante: d'elle dépendent en grande partie la qualité de ce processus éducatif et son effet en profondeur.

On voit ce que ces constatations impliquent pour les Universités, Séminaires pédagogiques et Ecoles normales, où, actuellement, tout ou presque tout reste à imaginer, prévoir au programme, réaliser.

JEAN-PIERRE GOLAY
Centre d'initiation au cinéma du canton de Vaud