

Il y a 20 ans, naissait la 5ème. Quel impact cette création d'une chaîne de télévision éducative a-t-elle eu dans le paysage audiovisuel français à l'époque ?



C'est une question très vaste. Du côté des programmes éducatifs, la création de la Cinquième était un signe fort envoyé par les pouvoirs publics pour penser une télévision éducative en dehors des émissions pour la jeunesse. L'idée était de récupérer les techniques et les formes de la télévision généraliste destinée aux enfants (le dessin animé entre autres) pour les mettre au service d'un message plus clairement pédagogique et éditorialisé en lien avec l'École et les apprentissages scolaires. Le paysage

français de l'époque est en plein bouleversement, surtout dû à l'arrivée croissante de chaînes privées (M6, Canal +) et donc un accroissement fort de la concurrence entre les chaînes. Une télévision « commerciale » se met en ordre de marche, après de longues décennies de télévision 100 % publique (RTF puis ORTF). Avec le choix de La Cinquième pour remplacer le canal dévolu jusqu'ici à une chaîne privée, les pouvoirs publics réaffirment – après la privatisation de TF1 et le projet de La Cinq de Silvio Berlusconi - l'importance d'un « service public » de la télévision, comme pour indiquer que « l'esprit ORTF » (alors en concurrence avec « l'Esprit Canal ») n'est pas complètement mort. C'est aussi le point de départ d'une réflexion européenne sur la télévision puisqu'Arte naîtra aussi sur ce canal, en diffusion partagée avec la Cinquième : une télévision de la culture, financée ou co-financée par les pouvoirs publics, à ambition internationale et au sein d'un partenariat avec un pays voisin : c'est le signe fort que des représentations différentes de la télévision (publique/privée – chaînes généralistes / chaînes spécialisées) peuvent et doivent cohabiter au sein du Paysage Audiovisuel Français. Cette tendance ne fera que se confirmer par la suite : il y a dans le PAF, encore aujourd'hui et pour l'offre gratuite sans abonnement, *des* télévisions qu'il serait absurde de vouloir niveler. C'est sans doute une des richesses – et des spécificités – de la télévision française, et cette spécificité est inscrite dans son histoire.

Le lien entre la Cinquième – qui s'appelle aujourd'hui France 5 - et l'Éducation nationale ne s'est d'ailleurs jamais démenti et la chaîne reste un canal de diffusion clairement fléché en direction des classes, au moins pour une partie de ses programmes qui peuvent être librement utilisés en cours.

Quelle fut la place de la production du Centre National de Documentation Pédagogique dans la grille de programmes de cette chaîne au cours des 20 dernières années ? Quelles étaient les relations entre ce producteur et ce diffuseur ?

La production du CNDP a naturellement « glissé » vers la Cinquième depuis FR3. [Les Badaboks](#) par exemple, diffusé sur TF1 puis sur FR3 ont été rediffusés sur la Cinquième en décembre 94. Les Crocs, diffusés sur « Génération 3 » depuis 93 sont diffusés sur la Cinquième à partir de décembre 94 également. Je n'ai pas étudié d'autres émissions, mais il y en a eu : la Preuve par 5 par exemple qui a eu beaucoup de succès.



Pour ce qui est des [Badaboks](#) et des Crocs, puis des [Streums](#), les relations entre les CNDP et la Cinquième n'étaient pas seulement une relation de producteur à diffuseur mais une relation de co-production. On voit très bien dans les documents de production (qui sont dans les archives du CNDP) que le financement entre la chaîne et le CNDP sont parfois répartis à 50-50. Chacune de ces émissions était subdivisée en « modules » qui se succédaient au sein du conducteur général. Si certains de ces modules étaient entièrement produits par le CNDP (c'est le cas du *Chat de Siné* par exemple, réalisé par Michel Bertrand ou de la série *Les albums* de Monique Perriault), d'autres

modules étaient achetés par le diffuseur à des sociétés de productions (c'est le cas de la série « animation » dont les 6 opus sont achetés à des producteurs privés). Cette dynamique de coproduction existait d'ailleurs déjà avant l'arrivée de la Cinquième et la « migration » de ces émissions sur ce canal. Disons simplement qu'elle se renforce et que les émissions du CNDP sont de plus en plus des [co-productions](#) du CNDP. Ce mouvement est tout à fait naturel, et même devrais-je dire tout à fait télévisuel. En effet, plus le PAF s'étend, plus les chaînes – et y compris pour réduire les coûts de production et faire face à la concurrence – s'appuient sur des co-productions pour financer leur grille de programme. Une suite de sous-traitance et/ou d'achat de programmes s'installe alors sur toute les chaînes, selon un modèle économique qui est encore celui qui perdure et domine aujourd'hui. Il est donc logique que dès le début des années 90 la Cinquième n'échappe pas à cette règle. La conséquence pour le CNDP est l'introduction de plus en plus visible de productions exogènes dans le conducteur de ses émissions phares (Iris production ou Les films Bruce Krebs en sont des exemples). Ce n'est pas forcément un mal en termes de qualités, mais cela hétérogénéise de fait le conducteur qui semble parfois s'éloigner un peu, sur certains modules, de l'exigence pédagogique stricte des premiers temps des programmes. On assiste donc, au début des années 90 et au moment de l'apparition de La Cinquième, au passage de la télévision scolaire à une télévision ludo-éducative, plus généraliste dans son discours aux enfants et donc aussi plus hétérogène dans ses programmes, dans laquelle le CNDP devient un producteur délégué. Le diffuseur a donc des demandes qui vont dans le sens de programmes plus « grand public », qui peuvent « sortir de la classe » et ressembler davantage à ce qui se fait sur les autres chaînes.

De quoi témoigne l'évolution graphique et didactique de l'animation au CNDP des années 80 – époque des Badaboks – aux années 90 (les streums) ? Quelles continuités et quelles ruptures avez-vous repérées et mises en évidence pour le colloque que vous avez organisé à l'Université de Paris 3 le 6 et 7 novembre dernier ?



Le constat est celui d'un virage esthétique, particulièrement visible entre les *Badaboks* et les *Crobs*, puis les *Streums*. La télévision généraliste semble « contaminer » la télévision scolaire sur le plan esthétique. Visuellement, les *Crobs* ressemblent à l'Inspecteur Gadget et aux *Snorky* qui étaient diffusés sur les chaînes concurrentes à la même époque. Cette influence n'est pas nouvelle et les programmes s'inspirent souvent, en télévision, les uns des autres. On pourrait ainsi parler d'une « esthétique de la marionnette » pour les *Badaboks*, héritée de *L'Île aux enfants* et surtout de *Sésame Street*, tandis que le « jeu du bidulbuk » fait irrésistiblement penser au vocabulaire fantaisiste des *Stroumpfs* diffusés à la même période. Les *Streums* souscrivent quant à eux au mélange de la prise de vue réelle et de l'animation en 3D permise par les nouvelles techniques de l'image numérique très en vogue à la fin des années 90. Ce réseau d'influences me semble, une fois encore, assez normal dans une perspective télévisuelle : le média télévision, toujours symptôme de son temps, se nourrit des représentations collectives à l'œuvre dans son époque, pour « coller » aux désirs immédiats (et changeants) du public. C'est bien la preuve que même une télévision à financements publics est plus ou moins contrainte, ne serait-ce que pour *exister*, de s'adapter à l'air du temps.

Quant au discours pédagogique tenu par les émissions, certains éléments semblent discutables. Alors même que la télévision privée est violemment critiquée comme abrutissante et délétère pour les enfants (je pense aux ouvrages très vendus de Liliane Lurçat : *A cinq ans, seul avec Goldorak* en 1981 ou de Ségolène Royal *Le ras le bol des bébés zappeurs* en 1989), les discours de la télévision ludo-éducative publique ne sont pas complètement exempts non plus d'un certain sexisme (clairement repérable par exemple dans la mise en scène du masculin et du féminin dans les *Crobs*) et d'éléments dont la vocation pédagogique semble peu identifiable : entre autres exemples, qu'apprend-on pédagogiquement d'un film d'animation comme *Luigi's folies* (très réussi par ailleurs) diffusé dans les *Badaboks* ? Quant au discours général de ces émissions, il semble parfois étrangement anxiogène : les *Crobs* vivent sous terre et envahissent parfois l'espace des « monstres à pattes », les *Streums* sont des envahisseurs de l'espace monstrueux qui ont des visées destructrices sur le genre humain ; bref, rien de véritablement paisible ni réconfortant dans ces émissions qui, tout en diffusant des messages pédagogiques, contribuent aussi à une représentation du monde comme un lieu de perpétuels menaces et dangers. Le colloque des 6 et 7 novembre organisé par Paris 3 et le labex ICCA – et mon travail avec Lucie Mérijéau qui enseigne les liens entre animation et télévision en L3 à Paris 3 - a donc permis de mettre à jour un certain nombre d'ambiguïtés plus ou moins conscientisées dans la démarche de la télévision scolaire puis ludo-éducative de cette période : s'il s'agit de produire un effet d'avertissement anti-télévisuel, on se demande bien pourquoi le CNDP continue d'engager des fonds dans l'industrie de la télévision, s'il s'agit d'alerter les enfants des dangers de l'existence, on peut faire l'hypothèse que ces perpétuelles mises en garde menaçantes ont aussi eu, au moins sur certains enfants, des effets aussi néfastes que ceux supposément produit par *Goldorak* ! En clair, parler sérieusement de l'impact de la télévision sur l'éducation des enfants est une entreprise complexe, qui doit s'appuyer au moins autant sur les sciences de l'éducation que sur des enquêtes sociologiques précises. Le plébiscite aveugle – tout comme la condamnation aveugle – des programmes télévisuels mérite donc toujours – et c'est l'un des rôles des programmes de recherches en université - d'être relativisés.