

E	N	S	E	M	B	L	E	#	2
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

un rendez-vous sur l'art
et la petite enfance



Cycle de rencontres initié par



Centre
Pompidou



VILLE DE
CLERMONT
FERRAND

ENSEMBLE #2

LE JEU, L'ART ET LE TOUT-PETIT

Cycle de rencontres initié par mille
formes, Centre d'initiation à l'art pour
les 0-6 ans

ESPACE GEORGES-CONCHON
CLERMONT-FERRAND
JEUDI 8 JUILLET 2021

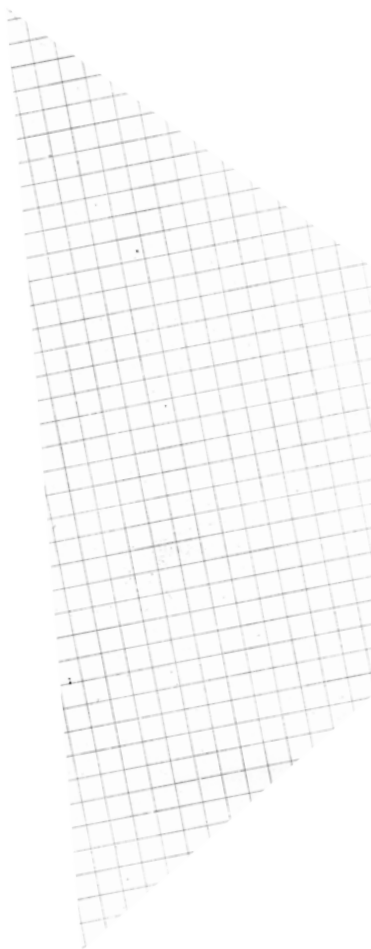
SOMMAIRE



- 6** — **ÉDITO**
- 7** — **ENSEMBLE#, UN CYCLE DE RENCONTRES**
- 10** — **1,2,3... SOLEIL ! PETIT TOUR EN MILLE FORMES**
- 14** — **MOT D'ACCUEIL**
Isabelle Lavest, adjointe au maire de Clermont-Ferrand, chargée de la Politique culturelle
Nathalie Le Breton, journaliste et auteure
- 17** — **TABLE RONDE #1 / L'IMPORTANCE DU JEU DANS L'ÉVEIL DU TOUT-PETIT**
Animée par Nathalie le Breton, journaliste et auteure
Avec Grégoire Borst, professeur de Psychologie du développement et de neurosciences cognitives de l'éducation,
Marie-Odile Némoz-Rigaud, psychologue clinicienne et Cécile Taffaleau, éducatrice de jeunes enfants, responsable d'un Relais Petite-Enfance dans l'agglomération clermontoise
- Interlude poétique par **Fatou Dicko**, comédienne

43	TABLE RONDE #2 COMMENT LE JEU ENTRE EN SCÈNE DANS UN MOMENT ARTISTIQUE ? Animée par Nathalie le Breton, journaliste et auteure Avec Sylvie Rayna, chercheuse associée au laboratoire EXPERICE-Université Sorbonne Paris Nord, Marion Voillot, architecte et designer, doctorante au sein du CRI (Centre de recherches interdisciplinaires Université de Paris/INSERM) et Thierry Lafont, danseur contemporain, chorégraphe et pédagogue Interlude télévisuel à partir des archives de l'Institut national de l'audiovisuel
68	TABLE RONDE #3 DES DISPOSITIFS ARTISTIQUES ET DES INTERACTIONS Animée par Nathalie le Breton, journaliste et auteure Avec Simon d'Hénin, designer, directeur de projet à l'ENSCI, École nationale supérieure de création industrielle, Paris, Marion Boutellier, chargée des publics Petite enfance, Familles et Étudiants, musée Fabre Montpellier (34) et Stéphanie Marin, designer
94	BIOGRAPHIES DES INTERVENANTS ET TEXTES D'INTENTION
103	PRINCIPAUX SIGLES UTILISÉS

Édito



Initié par la Ville de Clermont-Ferrand, qui en assure le fonctionnement, et soutenu par le Centre Pompidou, à travers son partenariat avec la Ville, mille formes Centre d'art pour les 0-6 ans poursuit, depuis son ouverture fin 2019, son projet original de lieu d'expérimentation autour de l'art, de la petite enfance et de la médiation.

Les propositions artistiques à destination des tout-petits et de leurs accompagnateurs sont autant d'occasions de découverte et d'émerveillement que de partage et d'échanges. Avec le concours d'artistes contemporains d'une grande diversité, la programmation de mille formes permet des relations riches et fortes avec les dispositifs artistiques, qu'ils soient interactifs, immersifs ou collaboratifs.

Lieu d'éveil artistique et culturel dès la naissance, mille formes est aussi un espace de réflexion, de recherche et d'exploration pour les professionnels. Ainsi les rencontres Ensemble#, organisées par mille formes, proposent aux professionnels de la petite enfance, de la culture et de la santé, aux chercheurs, aux décideurs publics, et aux parents, un temps pour interroger les pratiques, les expériences de médiation et les propositions artistiques.

Pour cette deuxième édition d'Ensemble#, mille formes invite chacun à se pencher sur la relation entre le jeu, l'art et le tout-petit.

Mêlant les regards de praticiens, de chercheurs et d'artistes, Ensemble#2 a permis de partager leurs expériences et leurs travaux à partir du thème du jeu, de son importance pour le tout-petit, de sa prise en compte dans le projet artistique et des interactions qu'il permet. Je souhaite que la présente publication contribue à poursuivre la réflexion et vous incite à venir vivre in situ l'expérience mille formes.

Olivier Bianchi – Maire de de Clermont-Ferrand
Président de Clermont Auvergne Métropole

Ensemble#, un cycle de rencontres

LES FONDEMENTS

Les premières années de la vie sont les plus importantes pour l'être humain, c'est alors que tout se construit. ENSEMBLE# est une réflexion sur la meilleure façon d'accompagner par l'art le tout-petit dans son développement et son rapport au monde.

Le projet de Centre d'initiation à l'art pour les tout-petits répond à l'engagement du Maire de Clermont-Ferrand de bâtir une « Ville à hauteur d'enfants ». Fruit d'un partenariat public-public avec le Centre Pompidou, mille formes est un espace d'expérimentation unique. Il est ouvert aux enfants et aux familles clermontoises, et plus généralement à celles de la Métropole, et au-delà. Il s'agit d'un engagement collectif inédit que ces premières rencontres veulent incarner.

ENSEMBLE# est un temps d'échange, une réflexion et un questionnement à un temps T sur l'art et la petite enfance.

ENSEMBLE# met en avant et interroge les pratiques, les expériences de médiation et de propositions artistiques en direction de la petite enfance en France et à l'international.

ENSEMBLE#, ce sont des professionnels de la petite enfance, des pédagogues, des chercheurs comme des spécialistes de la santé, des artistes et des médiateurs ainsi que des élus.

ENSEMBLE#, ce sont surtout des parents et des enfants pour un projet qui concerne les générations futures et nous engage dès aujourd'hui.

UN POSTULAT : L'IMPORTANCE DE L'ART POUR LES TOUT-PETITS

L'ouverture à l'art pour les tout-petits, ce que l'on nomme l'éveil artistique et culturel, non plus seulement à partir de trois ans mais dès la naissance, devient une véritable préoccupation et un enjeu de société. Les études scientifiques et les rapports sur ce sujet mettent en avant les bienfaits d'une sensibilisation dès le plus jeune âge pour développer la curiosité, l'imaginaire, le bien-être et l'éveil à la connaissance de soi, qui participent à l'ouverture à la créativité. C'est aussi par cet « éveil artistique et culturel » que l'enfant sera amené à tisser du lien social et créer un espace d'échange avec l'autre. La mission qui a conduit au rapport « Développement du jeune enfant, modes d'accueil, formation des professionnels » de Sylviane Giampino¹ a permis de « dégager des grands principes pour guider l'accueil des jeunes enfants de moins de trois ans et la formation des professionnels de la petite enfance »... « La socialisation du jeune enfant - en particulier son ouverture au monde par l'art et la culture - a été reconnue comme l'une des cinq dimensions primordiales pour le développement et l'épanouissement de l'enfant de moins de trois ans. » Cette nécessité de l'éveil à l'art et à la culture dès le plus jeune âge se reconnaît également à l'ampleur que prennent aujourd'hui toutes les initiatives menées à l'égard de ce tout jeune public, autour de la musique, des arts-plastiques, du livre, de la danse, que ce soit dans les lieux d'accueil de la petite enfance ou également au sein des institutions culturelles et des festivals. De nombreux artistes, notamment dans le domaine de la musique et de la danse, travaillent aujourd'hui en faveur de ce public. Le ministère chargé de l'Enfance et des Familles et le ministère chargé de la Culture ont réaffirmé cette nécessité dans le protocole du 20 mars 2017², qui met en avant l'intérêt d'une

1 Giampino, S. (2016). Développement du jeune enfant, modes d'accueil, formation des professionnels, Rapport à la ministre des familles, de l'Enfance et des Droits des femmes. solidarites-sante.gouv.fr/IMG/pdf/rapport-giampino-vf_modif-17_08_16.pdf

2 Ministère de la Culture et de la Communication, ministère des Familles, de l'Enfance et des Droits des Femmes. (2017). Pour l'éveil artistique et culturel des jeunes enfants, protocole d'accord. solidarites-sante.gouv.fr/IMG/pdf/protocole_eveil_artistique_culture.pdf

politique commune pour l'éveil culturel et artistique des jeunes enfants. C'est ainsi que mille formes crée un cycle de rencontres qui s'adresse aux professionnels, aux artistes, aux chercheurs et aux parents pour travailler ensemble autour de l'art et de la petite enfance.

ENSEMBLE#, UNE DÉMARCHE PROSPECTIVE

ENSEMBLE# est au cœur de la démarche de mille formes. En ce sens, ce cycle de rencontres est un levier de prospection, un endroit pour penser, faire un état des lieux, aiguiller sur l'état de la recherche et des avancées en ce qui concerne l'art et la petite enfance. Selon différentes thématiques, ce cycle de rencontres permet de questionner les pratiques et de les faire évoluer, notamment en termes de médiation et d'accompagnement. Ainsi, ENSEMBLE# propose à chacun d'entre nous de réfléchir pour faire évoluer les pratiques.

C'est en mettant en avant les derniers rapports sur l'art et la petite enfance, en écoutant les expériences de chacun et en échangeant, qu'ensemble, parents, chercheurs, artistes, et professionnels de la culture et de la santé, pourront faire avancer la recherche vers une construction saine et positive de l'être humain. ENSEMBLE# est un espace de discussions et d'échanges dans lequel l'enfant et ses parents ou accompagnants sont placés au cœur du sujet.

ENSEMBLE#, c'est se donner les moyens de faire un pas de côté pour réfléchir à l'expérimentation de nouvelles pratiques et répondre aux questionnements sur la nécessité de la découverte artistique dès le plus jeune âge ; sur la manière de concevoir des œuvres et les interactions possibles ; sur l'art à l'école et ses apprentissages ; sur l'évolution sensible et intelligente des tout-petits ; sur la création d'un lien et d'un échange avec son environnement direct ; sur la question de l'équité dans l'accès à la découverte de l'art ; sur la découverte par le faire et la façon dont le terme « médiation » se réinvente au cœur de ce dispositif. Toutes ces questions, et bien plus encore, constituent les fondements d'ENSEMBLE#. Faisons qu'ENSEMBLE#, parents, artistes, chercheurs et professionnels de la culture, de la petite enfance et de la santé, arrivions à écrire au fil du temps et des questionnements les bases d'une réflexion commune sur ces sujets.

1,2,3... soleil !

Petit retour en mille formes

Où, soit en famille soit en groupe, au contact de l'art, on s'entraide, construit, expérimente, teste, manipule, installe, fabrique, range ; où, dans l'espace cuisine, on goûte, discute, se pose, rêve, prend le temps, et où, on s'autorise aussi à ne rien faire, juste regarder...

mille formes propose de faire l'expérience de l'art sous toutes ses formes, car faire l'expérience de l'art, c'est :

1000

C'est long de compter jusqu'à 1000. Il faut avoir du temps et de la patience pour compter jusqu'à 1000. Il faut aussi avoir beaucoup d'air dans ses poumons, faut avoir des poumons gros comme ça, et c'est pour ça que seuls les adultes ils peuvent compter jusqu'à 1000. Et puis 1000 c'est très rare, très très rare. A part 1000 feuilles, 1000 bornes et 1000 formes. C'est pour ça que 1000 c'est précieux. C'est surtout 1000 formes qui est très précieux, parce que 1000 formes est très super rare.



LE BEAU

Parfois on l'oublie, parfois c'est un peu loin de nous ou carrément loin de nous, mais le beau est bon, le beau fait du bon et ce bon fait du bien et c'est bien, qu'est-ce que c'est bien. On entre ici, le beau est là qui nous attend tranquillement, on s'avance, on se met dans le beau, on est maintenant dans le beau, on est tout entouré de beau, le beau est à droite, le beau est à gauche, devant, derrière, dessous nous, dessus nous et même en nous, c'est un bain de beau et on est dans le bain de beau, on se tourne dedans, on se retourne, et le bain est bon, et dans le bain on est bien, et qu'est-ce que c'est bien, qu'est-ce que c'est bon.



CURIOSITÉ

Curiosité, attrait, envie, désir, aspiration, appétence, appétit. On a curiosité, attrait, envie, désir, aspiration, appétence, appétit. Très très très. C'est simple, très très très simple, on est là et on a curiosité, attrait, envie, désir, aspiration, appétence, appétit. Très très très. On a ça en nous, que ça en nous, cela nous meut, nous propulse, nous catapulte. On en veut, on en veut encore, on en veut beaucoup, énormément, passionnément, à la folie. Et c'est donc tout simple, on a nos yeux sortis de nos poches, nos mains prompts à saisir, on n'a pas de coton-tige dans les oreilles, on a une serviette autour du cou afin de manger la vie à pleine bouche, c'est que oui, oui, oui, on la veut la vie, on en veut, on en veut encore, on en veut beaucoup, énormément, passionnément, à la folie, oui, oui, oui.



BÉRÉNICE

Bérénice a un palmier sur la tête, très souvent, et parfois des couettes, son papa la laisse aller où elle veut, elle gambade partout et papa la suit, elle tombe sur les fesses et papa la relève, elle aime prendre la descente dans le sens de la descente, et puis les rideaux rouges qu'est-ce que c'est bien, on va d'un côté puis de l'autre côté puis de l'autre côté. A part ça elle gambade, fait souvent un petit tour pour jouer avec les balles de la maison magique puis gambade derechef, danse en pliant les genoux, c'est trop marrant. Et puis quand elle a fait ses trois kilomètres elle s'en va, et papa la suit.



GUILLAUME

Le jeu c'est le jeu, le jeu c'est du jeu et un point c'est tout. Je joue et quand je joue juste je joue, un point c'est tout. Le reste, ce n'est pas du jeu. Il y a beaucoup de choses dans le ce n'est pas du jeu. Des choses plus ou moins sympathiques. Manger une glace vanille fraise, c'est sympathique. Tomber de vélo, c'est beaucoup moins sympathique. Ici je joue et quand je joue mes joues deviennent plus roses. C'est que j'ai plus chaud, c'est aussi que j'ai de l'émotion. Les deux sont sympathiques. Surtout l'émotion qui est une chose qui m'ouvre le cœur. Quand mon cœur est ouvert, je reçois mieux la vie. Mieux et beaucoup plus fort et beaucoup plus tendrement.



LES CHAUSSURES

Des baskets, des baskets, des baskets, des baskets, des baskets, des baskets, des baskets, des bottines, des baskets, des baskets, des baskets, des escarpins, des godillots, des baskets, des baskets, des baskets, des chaussures de marche, des Clark, des Birkenstock, des baskets, des baskets, des baskets, des baskets, du 6 mois, du 26, du 19, du 22, du 12 mois, du 26, celles d'Alice, du 19, celles de Constance surnommée Bébé ou Doudoune, du 27 ou 28, celles de Cassandra, du 42, celles-ci ce sont celles de Dominique, du 19, du 24, et la petite Estelle sort les chaussures du casier, d'abord celles de maman puis les siennes, une après l'autre, après l'autre, après l'autre, après l'autre, les pose par terre, vvvooiilllâaa comme ça, une à côté de l'autre, une à côté de l'autre, une à côté de l'autre, une à côté de l'autre.



PHILIPPE

Pas le papa, non, non, le pépé, oui, oui, il est le pépé, le pépé de bébé, de bébé Léa, et bien sûr qu'il se rattrape, c'est que quand papa il était, il n'avait pas tant de temps que maintenant, le métro, boulot, dodo et pas tant de temps, pas quatre bras pour Lise, la fille, la maman de Léa. Alors maintenant parc et ciné et magasins et 1000 formes à fond la forme. Et d'ailleurs en parlant de fond la forme, lorsque Léa aura quelques centimètres de plus il l'emmènera faire de la luge. En attendant il va changer la couche de Léa.

Mot d'accueil

Isabelle Lavest, adjointe au maire de Clermont-Ferrand, chargée de la Politique culturelle

Nathalie Le Breton, journaliste et auteure

NATHALIE LE BRETON Bonjour à tous. Je suis ravie de vous retrouver ici, à Clermont-Ferrand. Nous étions ensemble en juillet 2019 dans un contexte qui semble d'autrefois, sans masque, avec beaucoup de monde. Aussi c'est super que vous soyez venus malgré tout à cette deuxième édition d'Ensemble# de mille formes. Cette initiative unique en son genre va pouvoir vivre, s'épanouir et nous réunir tous, professionnels de la petite enfance et de la culture. Nous allons assister à trois tables rondes passionnantes et enthousiasmantes. Ressortir de cette période avec tous les possibles que génère un espace comme mille formes, fait beaucoup de bien. Afin d'ouvrir cette deuxième session d'Ensemble#, je vous propose d'accueillir Isabelle LAVEST, spécialiste de la culture, adjointe au maire.

ISABELLE LAVEST Merci. Bonjour à tous. « Spécialiste de la culture » est un bien grand mot, car en tant qu'élue adjointe et vice-présidente, je suis plus du côté du fonctionnement, de la validation de projets et des financements.

Évidemment, c'est une joie de vous accueillir pour ouvrir cette deuxième rencontre. Je pense que vous connaissez maintenant tous le centre d'art mille formes, projet ambitieux incarnant ce que nous avions envie de mener en termes de politique culturelle, en essayant notamment de mettre cette ville de Clermont-Ferrand à hauteur d'enfant. C'était le point de départ de toutes nos politiques avec l'ouverture de ce lieu en décembre 2019. Je regarde Sarah Mattera, directrice de mille formes, pour ne pas me tromper dans les dates tant la Covid arrivée juste derrière embrouille les calendriers dans nos esprits.

Voilà assurément un projet singulier, un projet unique. Ce cycle de rencontres intitulé « Ensemble# » porte bien son nom parce que c'est tout sauf un projet autocentré, refermé sur lui-même, mais bel et bien un projet ouvert sur la ville, sur les familles, sur les enfants, ouvert également sur une diversité de partenaires. Vous êtes nombreux à être spécialistes de la jeunesse, artistes, chercheurs ou scientifiques. J'ai rencontré beaucoup de personnes et de structures culturelles portant un regard particulier sur l'enfance. mille formes n'incarne pas à lui seul cette attention à Clermont-Ferrand, les écoles étant aussi concernées ; nous avons beaucoup travaillé avec le milieu scolaire, de la maternelle au CM2,

relevant des compétences de la ville. Mais l'idée de se dire que si nous commençons un peu avant, dès la naissance, si nous cheminons vers une réflexion autour de la petite enfance, alors ce serait merveilleux.

Aujourd'hui, c'est fait. Aujourd'hui même, politiquement, nous regardons un peu plus loin en pensant aux publics adolescents. Ce n'est pas la thématique du jour mais il est extrêmement important de ne pas rompre la chaîne et de travailler dans cette continuité.

Ces axes très forts, à destination des enfants, s'inscrivent aussi dans un projet plus large et plus global, notre locomotive, qui est le projet d'inscrire Clermont Ferrand comme capitale européenne de la culture en 2028. C'est un chemin important qui a démarré et les gens me questionnent souvent : « Qu'est-ce que cela construit sur le territoire ? » Cela construit des rendez-vous comme celui d'aujourd'hui. Cela construit aussi des équipements comme peut l'être mille formes, comme l'est le grand théâtre voisin de la Comédie nationale que nous avons inauguré il y a trois semaines à peine.

Les outils sont là, les équipes sont là. Nous avons vraiment besoin de nous mettre en route dans un travail durable, les uns avec les autres, parce que nous pouvons avoir les plus beaux outils du monde, mais il ne faut pas que cela reste pour autant des boîtes vides.

Bon colloque à tous !

Dans le cadre des animations Capitale européenne, vous êtes en plein lancement de la saison estivale Altitude 2028 ; dans votre tote bag, vous retrouvez à peu près tout ce qui se passe en ce moment, y compris aujourd'hui au jardin Lecoq par exemple. Pour ceux qui vont passer un peu de temps à Clermont, je serai cet après-midi et ce soir dans une très belle salle, Place Gaillard, au centre de la ville, avec les équipes de la Cité internationale de la tapisserie d'Aubusson, une de nos belles collaborations dans ce cadre de la capitale européenne autour de la création contemporaine. Si vous avez envie de faire un petit tour, nous y serons ce soir, prêts à vous accueillir, avec toutes ces formidables équipes.

Travaillez bien ! Nous sommes déjà en retard sur le temps du colloque. Je me tais. Aussi Nathalie, merci d'avoir accepté d'animer ces rencontres. Merci à tous les contributeurs qui vont nourrir ces trois tables rondes.

Bienvenue à Clermont et bon colloque à tous !

NATHALIE LE BRETON Merci et bravo à vous ! Nous nous étions quittés il y a deux ans avec les préconisations de Sophie Marinopoulos qui avait rappelé que les jeunes enfants étaient attirés spontanément par la musique, les images, les mouvements du corps – nous allons rentrer dans le sujet – et qui nous avait surtout incités à croiser les angles de vue pour nous faire changer de posture.

TABLE RONDE #1

L'importance du jeu dans l'éveil du tout-petit

Où l'on se rappelle que pour le tout-petit, jouer, c'est juste vivre ! Tout est situation de jeu, partout dans sa vie, et avec tous les adultes qui l'accompagnent (parents, professionnels de la petite enfance, artistes), tout est occasion d'expériences pour, ensemble, découvrir le monde et se découvrir, prendre du plaisir, consolider la confiance, préparer le terreau des apprentissages, s'autoriser à errer et se tromper... ; où l'on souligne aussi l'importance des qualités de présence et de lien, du sens de l'observation, de savoir laisser du vide pour être et laisser advenir, pour accompagner les intentions des enfants plutôt qu'induire, laisser libre cours aux mouvements et à l'imaginaire, faire avec le silence, habiter conjointement notre attention au monde ; où s'inviter dans la vie de chacun - inviter l'artiste à entrer dans celle des enfants, des professionnels de l'enfance, des parents, et vice versa- devient un jeu comme un autre pour élargir le monde des possibles.

Animée par Nathalie le Breton, journaliste et auteure
Avec Grégoire Borst, professeur de Psychologie du développement et de neurosciences cognitives de l'éducation,
Marie-Odile Némot-Rigaud, psychologue clinicienne et Cécile Taffaleau, éducatrice de jeunes enfants, responsable d'un Relais Petite-Enfance dans l'agglomération clermontoise

NATHALIE LE BRETON Je vous demande tout de suite d'accueillir nos intervenantes et intervenants pour la première table ronde. Nous allons commencer par leurs présentations des enjeux relatifs à l'importance du jeu dans l'éveil du tout-petit. Cela paraît un peu basique. Il y a finalement un lien évident, Marie-Odile, entre cette importance du jeu et de l'enfant. Si nous le remettons en exergue, pourquoi cette approche ne serait-elle pas si évidente dans les familles ? Expliquez-nous. Est-ce que les choses sont en train de changer ? Pourriez-vous revenir sur quelques points autour de l'importance du jeu pour le très jeune enfant ?

MARIE-ODILE NÉMOZ-RIGAUD Je ne sais pas si les choses sont en train de changer. Mais en tout cas, j'avais déjà envie de faire le lien avec les rencontres passées parce qu'il me semble qu'on ne peut pas démarrer une intervention de ce type sans parler effectivement du travail de recherche réalisé par Sylviane GIAMPINO. Et en particulier évoquer cette fameuse notion de vitalité découvreuse du tout-petit. Cela nous permet d'emblée de dire ce que savent tous les professionnels de la petite enfance, c'est que déjà, pour le tout-petit, jouer est sa pulsion de vie. Je ne sais même pas si cela s'appelle du jeu pour lui, cela s'appelle vivre, en fait. C'est peut-être la première idée.

Quand vous m'avez posé la question, j'ai un peu réfléchi et il y a quatre points que j'aurais voulu que nous puissions développer, ou, en tout cas, sur lesquels nous puissions échanger.

Le premier est peut-être lié au fait de dire que, pour le très jeune enfant, sa relation à l'autre précède la conscience de soi, c'est-à-dire que tout ce dont on va pouvoir parler se rapportera toujours au lien avec la personne qui s'occupe de lui, avec ce fameux autre, avec la question de l'autre et de la relation. Peut-être qu'on pourra faire du lien, et je pensais en particulier à Maria MONTESSORI et à cette fameuse notion que peu importe le jeu, ce qui compte, c'est que le jeu soit présenté, cette fameuse notion d'être présenté, donc d'être une connexion avec celui qui présente.

Je sais aussi que Sophie MARINOPOULOS, qui a réalisé ce travail de recherche sur l'éveil culturel, est intervenue ici. Quand elle parle, dans son rapport sur l'éveil culturel, de malnutrition culturelle, il est bien question de réfléchir à ce fameux trop. S'il y a quelque chose de nouveau, c'est peut-être là-dessus qu'il nous faut réfléchir. C'est le fait du trop, le fait du manque d'espace pour penser, penser au vide, au fait d'avoir du temps pour réfléchir.

Nous sommes toujours en train de meubler notre relation à l'autre. Donc c'est un peu cette deuxième notion que j'ai envie de partager avec vous.

Je vais aller plus vite sur la suite parce que nous y reviendrons. J'avais envie de revisiter une autre notion qui est peut-être un peu ancienne. En ce moment, on est plutôt enclin à toujours présenter des choses nouvelles, et c'est intéressant, mais je voudrais revenir sur l'idée que le développement du tout-petit se fait à la fois par imitation et par répétition, le fait de pouvoir revenir, et on pourra aussi observer à nouveau l'intérêt de cette notion de permanence de l'objet, de sa vérification continue : est-ce que tout ce qui s'en va revient bien ? Cette notion est liée à la question aussi de l'absence.

Enfin, l'autre notion – et je m'arrêterai là et développerai plus tard – est cette idée que tout le monde soulève, à savoir cette notion d'intelligence sensorimotrice. Et en fait on ne sait pas trop ce que cela recouvre. Dans la réalité, cela veut quand même dire que pour penser, il faut faire. C'est l'idée que c'est avec tous ses sens que l'enfant pense et qu'il passe de l'acte à la pensée et de la pensée à l'acte, c'est-à-dire que c'est dans l'action qu'on pense, quand on est un tout petit enfant.

Je voudrais juste démarrer par ces quelques éléments.

NATHALIE LE BRETON Notre thème est l'importance du jeu dans l'éveil du tout-petit. Cela fait partie de l'enfance, c'est ce que vous nous dites. Pouvez-vous préciser la notion de malnutrition culturelle ? Cela veut-il dire qu'il y a du « moins », du « pas comme il faudrait » ? Est-on entré dans une voie dans laquelle on se fourvoie ?

MARIE-ODILE NÉMOZ-RIGAUD Déjà, il ne s'agit pas de pointer du doigt qui que ce soit. On est tous concernés par cela parce qu'on est beaucoup dans la possession, dans le fait d'accumuler les choses. La plupart des enfants ont pléthore de jouets, de jeux. On ne sait plus quoi en faire, où les mettre, où les ranger. C'est cette idée du trop, mais parfois aussi dans le sens du trop d'activité. Cela ne concerne pas que l'objet. Pour que la pensée se développe, pour que le psychisme se développe, il faut qu'il y ait un espace, le fameux espace psychique, où l'imaginaire puisse se mettre en mouvement, et d'une certaine façon, ce n'est possible que s'il y a du vide. Le vide n'est pas du vide sans sens, c'est du vide dans le lien avec l'autre aussi, pour pouvoir parler.

NATHALIE LE BRETON On continue avec vous, Cécile. Vous baignez avec les enfants, avec les parents, avec les professionnels de la petite enfance depuis des années. Vous vous êtes rapprochée d'artistes, et notamment de Thierry LAFONT, danseur chorégraphe et pédagogue, dans la salle avec nous et qui interviendra tout à l'heure. Vous vous êtes rapprochée de cet artiste justement

pour vous engager dans des projets qui vont faire bouger les lignes du côté des assistantes maternelles, du côté des enfants évidemment, mais aussi du côté des parents. Comment cela se traduit-il concrètement ?

CÉCILE TAFFALEAU Cela fait 30 ans que j'exerce en tant qu'éducatrice de jeunes enfants. La rencontre avec l'éveil culturel et artistique en direction des tout-petits a commencé il y a longtemps pour moi. J'ai débuté ma carrière en structure petite-enfance en 1991 au CCAS d'Orléans où c'était déjà d'actualité avec des projets d'actions culturelles, des accueils de spectacles... L'association Enfant et Musique¹ était déjà très investie à l'époque. L'éveil culturel et artistique faisait partie de mes outils de travail.

Puis je suis arrivée en Auvergne, à Clermont-Ferrand, quelques années plus tard, où la situation n'était pas du tout la même et où ces projets n'étaient pas encore envisageables. Comme je souhaitais témoigner, participer, impulser ce type de proposition, assez rapidement mon réseau s'est orienté en ce sens et de très belles rencontres se sont amorcées. Avec quelques joyeux drilles – que je salue parce qu'il y en a quelques-uns dans la salle – nous avons réfléchi, nous nous sommes mobilisés et avons créé en 2003 une association qui s'appelait I. C. é. Ô. (Imaginaire Créativité éveil Ô tout-petits). De cette association, « La p'tite tête qui monte » est née. C'était une manifestation annuelle en direction des tout-petits et de leurs parents, pour laquelle nous avons pu soulever toutes les montagnes de la Chaîne des Puys, afin d'obtenir soutiens humains et financiers. Nous avons réalisé cette manifestation deux années de suite avec des bénévoles motivés : éducateurs de jeunes, enfants, instituteurs, artistes, formateurs... ainsi que les familles et amis de chacun d'entre nous. Ces projets ont permis de promouvoir l'éveil culturel et artistique sur le territoire. Au fur et à mesure, cet engagement associatif a créé pour chacun d'entre nous, une dynamique que nous avons portée plus aisément dans notre quotidien : l'éveil culturel et artistique existait dans nos vies professionnelles. De plus en plus d'initiatives ont commencé à voir le jour sur le territoire.

C'est dans ce contexte que j'ai intégré le Relais Assistants Maternels de Lempdes

¹ À la croisée de l'action culturelle et de la création, de l'action sociale et de l'éducation populaire, partenaire des politiques publiques, l'association Enfant et Musique, fondée en 1981 par Marc Caillard, est devenue un interlocuteur de référence pour les multiples acteurs de l'éveil artistique et culturel du tout-petit.

(RAM). Je tiens à préciser que cela s'appelle désormais des Relais Petite-Enfance, pour ceux qui n'auraient pas l'information, parce que j'y tiens et que cela a aussi été un engagement afin de permettre une visibilité plus importante aux yeux des parents. C'est à partir de là que l'éveil culturel et artistique est arrivé dans mon quotidien de travail. Il a donc été possible de mener des projets avec différents artistes. Nous avons commencé en 2006 autour d'un livre intitulé *Petit-bleu et Petit-jaune* de Léo LIONNI¹, que beaucoup de gens connaissent, avec un musicien, Florian ALLAIRE et Thierry LAFONT. Il a fallu convaincre les politiques et financeurs pour mener à bien ces projets. Il a suffi d'un premier projet pour atteindre l'adhésion des assistantes maternelles qui ont été tout particulièrement touchées par ces projets. Et depuis, nous ne nous sommes pas arrêtés : l'éveil culturel et artistique avec la danse contemporaine, les livres, la musique, les marionnettes fait partie de notre vie.

Très concrètement, depuis 2014, nous travaillons sur une continuité de projets en danse contemporaine. C'est par l'intermédiaire du corps, et de tout ce travail qui s'opère, que les prises de conscience pour les professionnels se font au niveau des habiletés de l'enfant. Vous parliez de changer, de remettre en question les pratiques, d'apprendre, d'avoir d'autres connaissances : c'est par tous ces projets que nous y arrivons. Cela permet aux assistantes maternelles d'avoir une autre vision de l'enfant et de l'accompagnement qu'elles peuvent initier.

NATHALIE LE BRETON Et de leur métier, j'imagine.

CÉCILE TAFFALEAU De leur métier, bien sûr.

NATHALIE LE BRETON. Concrètement, Cécile, aidez-nous, parce qu'en plus, vous avez la longévité, vous êtes complètement dans votre projet, vous l'avez fait évoluer. Qu'est-ce que cela veut dire ? Cela veut dire que vous réunissez les assistantes maternelles, vous les mettez dans un lieu avec les bébés après avoir anticipé un spectacle ? Vous racontez une histoire ? Vous mettez les bébés ensemble ? Sans rentrer dans le détail, mais c'est juste pour que, concrètement, on imagine bien de quoi il s'agit. On peut se dire : « Si on lâche les bébés autour d'un spectacle de danse, ils vont se faire mal, ils ne vont pas suivre. » Racontez-nous un peu.

1 Lionni, L. (1970) *Petit-Bleu et Petit-Jaune*. L'École des loisirs. 14

CÉCILE TAFFALEAU Il faut aussi s'entourer de gens passionnés par la petite enfance, par les tout-petits et leurs accompagnants. C'est le cas des artistes avec lesquels je travaille, et tout particulièrement de Thierry LAFONT.

L'idée n'est pas de lâcher les adultes et les enfants quelque part, mais d'être surtout présent avec eux. Nous montons un projet à partir d'un ou plusieurs livres. Avec le soutien d'un ou plusieurs artistes, nous faisons des propositions aux adultes : assistants maternels en l'occurrence, et parents parfois quand ils sont disponibles. Nous créons tous ensemble la configuration des ateliers en définissant les contours des thématiques qui s'affinent au fur et à mesure. Par exemple, vous parliez de lien tout à l'heure. Nous avons beaucoup travaillé sur la façon dont on peut, à distance physique mais sans perdre du regard l'enfant, apprendre à se détacher lors d'un atelier, atelier qui dure entre trois quarts d'heure et une heure. Maintenant nous pourrions presque aller jusqu'à 1 heure 30 parce que je pense que les enfants ne se lassent pas et nous non plus et que les adultes sont prêts. L'enjeu est d'explorer le « comment » travailler cette histoire de lien, quel matériau mettre en place...

Une fois qu'on a vécu l'atelier avec tous les protagonistes, nous organisons des temps en soirée, entre les participants, pour reparler de ce qui a été traversé, car, pendant les ateliers, la parole n'est pas du tout de mise. Il faut que les adultes comprennent que ce n'est pas du tout un moment pour parler. On ne peut pas parler puisqu'on se concentre sur l'observation des enfants et sur l'accompagnement qu'on leur propose. Il nous faut donc, a posteriori, des temps d'échange pour partager ces observations, voir quel impact a pu avoir tel matériau ou tel autre, comment on réajuste et est-ce qu'il faut réajuster. Par exemple, nous avons pu repérer des enfants coincés dans des positions, souvent dans la position assise, parce que nous les avons bloqués à un moment.

NATHALIE LE BRETON Dans un transat ?

CÉCILE TAFFALEAU Par exemple, ou dans des coussins. On se rend compte de cela et on se dit : « Comment peut-on aménager ? Quelle proposition peut-on avoir sur le prochain atelier pour permettre peut-être à l'enfant de repasser par du « ramper », repasser par le corps ? »

NATHALIE LE BRETON C'est un suivi au long cours, c'est-à-dire qu'il y a une continuité dans ces actions. Avec les assistantes maternelles qui sont engagées dans le projet, est-ce qu'on peut parler de cohorte de jeunes enfants qui ont pu bénéficier de cela ? Ce n'est pas juste un one shot ?

CÉCILE TAFFALEAU Non. Il y a des professionnels qui adhèrent complètement au projet et depuis le commencement. La chance du fonctionnement en Relais Petite Enfance est de ne travailler qu'avec des assistantes maternelles qui souhaitent participer au projet. Ce n'est pas une obligation. Cela veut dire qu'elles sont toutes volontaires. Leur engagement ne concerne pas le coût puisque cela leur est offert, mais concerne leur temps de travail car lorsque l'on travaille en soirée, de 20 h 00 à 22 h 30, par exemple, elles ne sont pas rémunérées. Pour elles, c'est aussi un temps de formation, d'engagement et comme elles s'y retrouvent, elles reviennent... ou pas. Elles peuvent faire l'expérience d'un atelier ou deux ateliers et si cela ne leur correspond pas, ce n'est pas un souci, elles arrêtent.

NATHALIE LE BRETON Elles sont libres. Et les parents, dans tout cela ?

CÉCILE TAFFALEAU C'est la même chose, le même principe. Heureusement que les soirées de travail entre adultes existent pour créer échanges et complicités. Nous avons souvent interrogé cette consigne, nous sommes d'ailleurs passés par différentes expériences : pas de réunion en soirée ? des réunions en soirée ? Comment fait-on ? Maintenant, nous pouvons affirmer qu'il nous faut obligatoirement ce temps en soirée si nous voulons construire et approfondir l'accompagnement des tout-petits. C'est quand même l'idée. Ce ne sont pas des ateliers danse pour des ateliers danse. Nous ne sommes pas dans de la consommation mais l'objectif est bien la professionnalisation pour les assistantes maternelles. Pour les parents, c'est une meilleure connaissance de soi et de son enfant, ainsi que des propositions qu'ils peuvent reprendre chez eux.

NATHALIE LE BRETON Qu'avez-vous vu changer chez les jeunes enfants ? Quand vous dites que vous vous réunissez pour faire le point, pour faire évoluer le spectacle, l'observation, qu'avez-vous vu changer chez ces enfants et leur famille ? Sont-ils surpris ?

CÉCILE TAFFALEAU Oui. Je crois que le plus grand choc pour les adultes, la première fois, c'est le silence. Cela les met très mal à l'aise parce qu'ils aimeraient tout de suite parler. Il y a des consignes : il n'y a pas de mot, nous n'allons pas faire pour que l'enfant fasse, nous ne sommes pas dans une reproduction d'un geste. Nous sommes dans l'observation fine de ce que l'enfant fait. À la limite, nous accompagnons, en faisant le même geste que l'enfant. Nous essayons de ne pas induire un comportement chez le tout-petit et lui laissons la possibilité de

s'emparer de la proposition pour ne pas entamer son imagination, son imaginaire, il peut y aller comme il le souhaite. Pour les adultes, nous incarnons des attitudes d'observant tout en étant garants d'une sécurité physique et affective. Je pense que la plus grande complexité est de se taire. Au fur et à mesure, les participants le vivent, le comprennent et l'intègrent.

Après, cela change aussi dans les propositions puisque nous ne sommes pas du tout sur des jeux déjà formatés. Nous travaillons avec beaucoup de matériaux, avec des tissus, des cordes, des paniers en osier, des matériaux naturels.

L'idée est vraiment d'investir ces ateliers pour amener le travail avec l'artiste. À un moment donné, que ce soit en début, en milieu ou en fin de projet – je crois que nous avons mené à peu près toutes les expériences – il y a participation, en tout cas invitation, à être au spectacle avec les tout-petits. Cela fait vraiment partie du projet intégral, tout comme découvrir Thierry, qui a une place très importante dans ces ateliers, en tant qu'artiste et en tant que danseur, sans être en participation avec lui puisqu'ils ne peuvent pas monter sur scène.

NATHALIE LE BRETON Ils sont spectateurs vivants et ils ont accès à d'autres narrations, d'autres façons de faire.

Merci, Cécile. Je pense que votre propos a probablement intéressé Grégoire BORST qui aura bien sûr pas mal de choses à dire. On se retrouve là avec des spécialistes de la petite enfance, des architectes, des designers, des danseurs. Vous me disiez : « Ce sont les enfants et les parents auxquels il faut faire attention. » Je pense à ce que raconte Cécile et justement à l'implication des parents dans les structures individuelles. Ils ne sont pas tous dans des super crèches qui ont accès à des super projets dans des musées qui sont peut-être lointains ou dans des structures ludiques et dédiées à l'enfance qui sont lointaines. Est-ce un enjeu fort d'impliquer les parents, selon vous ?

GRÉGOIRE BORST Oui, c'est un enjeu capital. Je pense qu'il y a une incompréhension du rôle du jeu chez l'enfant. On a entendu beaucoup de choses, mais je suis très terre à terre – je suis désolé, je suis un neuroscientifique – et il faut dire très directement aux parents que quand on joue, c'est une façon d'acquérir un nombre de compétences extrêmement important pour le reste de sa vie, notamment pour tous les apprentissages, qu'ils soient à l'école ou en dehors de l'école. Cela permet de faire comprendre aux parents quelque chose d'extrêmement crucial, à savoir que le jeu est un contexte paradigmatique pour les apprentissages. On apprend plein de choses en jouant. On apprend par exemple à respecter son tour, à ne pas piquer le jouet du voisin. Toutes ces

compétences sont absolument fondamentales pour tous les apprentissages tout au long de la vie.

Le jeu est aussi un moyen de découvrir, et c'est un peu ce qu'on a entendu, que les bébés, les très jeunes enfants ont beaucoup plus de compétences qu'on ne le pense. Elles sont implicites, ils ne sont pas encore capables de les verbaliser, mais ils seront capables progressivement d'explicitier ces compétences. Typiquement, on a entendu parler de la permanence de l'objet. Quand on est psychologue et qu'on le regarde de l'extérieur, on se dit que la permanence de l'objet arrive relativement tard, mais il faut savoir que les bébés, dès quatre mois, ont déjà acquis cette permanence. Finalement, cette notion que Jean PIAGET avait suggérée, à savoir que l'enfant, jusqu'à 10 mois, n'était pas capable de comprendre qu'un objet continuait à exister quand il était caché à la vue de l'enfant, en fait, c'est une aberration. Les bébés sont déjà capables de faire cela. Ils sont capables de faire plein de choses. Il faut comprendre qu'un bébé, dès la naissance, est un petit scientifique et un petit psychologue dans le berceau. C'est un être qui va faire et tester des hypothèses, voir si elles sont infirmées, confirmées. C'est comme cela qu'il construit l'ensemble des compétences qui le rendent humain et qui vont lui permettre d'acquérir toutes les compétences tout au long de la vie. L'enjeu est d'expliquer cela. C'est aussi l'accompagnement à la parentalité.

Je contribue à une réflexion dans un groupe de travail sur ce que devrait être la prise en charge dans les structures de la petite enfance et pourquoi il est si important que les enfants entrent en collectivité tôt. Typiquement, il faut sortir d'une vision de la petite enfance qui est une vision du prolongement des gestes maternels. Ce n'est pas du tout cela. Tout l'enjeu est justement d'avoir un accompagnement au développement cognitif et socio-émotionnel de l'enfant, qui va au-delà du simple prolongement des gestes maternels pendant cette période. Il faut faire beaucoup plus confiance à l'intelligence des très jeunes. Ils ont une capacité d'abstraction qui est beaucoup plus grande qu'on ne le pense. Arrêtons donc de les traiter comme si c'étaient des êtres qui ne seraient pas capables d'une abstraction très forte, de créativité, de capacité artistique.

Plus on arrivera à expliquer cela aux parents, plus on les amènera à s'engager dans l'ensemble de ces activités, qui ne sont pas les activités de l'apprentissage le plus tôt possible de la lecture ou des mathématiques. Ce n'est pas l'enjeu. L'enjeu est de construire toutes les briques de base dans le cerveau du très jeune enfant pour qu'il puisse acquérir les outils culturels, parce que c'est aussi ce qui fait nos sociétés modernes, c'est la capacité de transmettre des outils culturels d'une génération à une autre. Les outils culturels sont, par exemple, l'ensemble des arts, mais ce sont aussi tous les outils culturels cognitifs comme la lecture, l'écriture ou

les mathématiques. Tout cela nécessite d'avoir construit des briques de base qui nous permettent de les apprendre et on construit ces briques de base par le jeu.

NATHALIE LE BRETON Justement, j'aimerais qu'on précise un peu la notion de jeu. Dans les familles, dans les structures qui accueillent les petits enfants, on pense souvent aujourd'hui efficacité, efficience. De ce fait, on pense aux apprentissages d'après, mais plutôt scolaires, et on oublie ce qu'est le jeu. Est-ce cela, la malnutrition culturelle ?

MARIE-ODILE NÉMOZ-RIGAUD Ce n'est pas tout à fait cela. Je dirais plutôt que c'est l'abondance qui est liée au fait de posséder. C'est plutôt l'idée.

NATHALIE LE BRETON Le fait d'être dans l'avoir plus que dans l'être ?

MARIE-ODILE NÉMOZ-RIGAUD C'est tout à fait cela. J'avais envie de rebondir sur deux points.

Le premier point est la question du petit bébé chercheur. Je suis tout à fait d'accord avec cela. C'est aussi un petit philosophe précocement. Cela vient de façon claire avec les « pourquoi » de l'enfant un peu plus tard. Mais très précocement, il est certain que l'enfant se pose plein de questions sur son environnement.

Je voudrais refaire le lien avec la question de l'artistique parce que dans l'art, dans la création artistique, on est vraiment dans le tâtonnement et le doute. J'ai travaillé pendant longtemps sur des résidences d'artistes au cœur de lieux d'accueil de la petite enfance, dans le département où j'étais, et je me posais toujours la question de savoir pourquoi cette présence artistique semblait aussi évidente, à la fois aux professionnels de la petite enfance dans les structures et tellement bien accueillie par les enfants ? Il me semble que dans tous les cas, le point de rencontre entre l'art et la petite enfance se situe dans le tâtonnement et le doute.

Le deuxième rebondissement que je voudrais faire concerne la notion de temps dont a parlé Cécile. À un moment, elle a dit : « D'abord, c'était une demi-heure, etc. » Par rapport à ce qu'on pense savoir sur les enfants, et je reviens aussi sur le chercheur, quand j'ai commencé mes études de psychologie, on me disait que le temps d'attention d'un enfant de moins de deux ans ou de deux ans était de 10 minutes. C'est complètement idiot comme remarque. Il y en a d'autres, mais bref ! Je suis d'accord avec Cécile ; quand l'enfant est dans quelque chose qui le prend, sa concentration est impressionnante. J'ai constaté très régulièrement, dans les propositions artistiques, des remarques des professionnels de la petite

enfance, qui remarquent d'ailleurs souvent que des enfants qui sont dits plus « agités », dans ces propositions, comme par hasard, sont particulièrement présents, concentrés, et peuvent faire preuve d'un temps d'attention extrêmement long. Il ne s'agit pas de leur proposer, comme vous le disiez si bien, il s'agit de les suivre dans cette attention.

Pour revenir à ce que vous abordiez, comme les compétences acquises, cette notion de qui réussit ou qui ne réussit pas est actuellement très en jeu. Et attention à ce que je veux dire, en termes de réussite scolaire, ce n'est pas celui qui va faire l'ENA qui réussira plus que celui qui va avoir un métier manuel, parce qu'on sait tous maintenant, heureusement, que le but est quand même de faire quelque chose à quoi on tient. On revient à d'autres essentiels. Mais dans tous les cas, nous pouvons constater que ce qui fait souvent la différence entre le fait de s'ennuyer à l'école ou pas, est cette question de la concentration. Il ne s'agit pas de dire que l'art doit servir à cela. Je ne suis pas en train de dire cela. Je suis en train de dire que par sa pratique ou sa fréquentation, on aide les enfants aussi à être présents à ce qu'ils vivent.

NATHALIE LE BRETON Grégoire, vous avez entendu Marie-Odile. On a commencé à embrancher sur l'art, avec en plus les artistes qui sont là. Quand vous parliez de jeu, à quoi pensiez-vous exactement ?

GRÉGOIRE BORST Le jeu a un certain nombre de caractéristiques. La première chose est qu'il n'a pas d'autre finalité en soi que de jouer. C'est ce qui est fabuleux dans le jeu. Cela permet tous les possibles parce qu'il n'y a pas de finalité, si ce n'est de gagner peut-être après, mais dans un premier temps, il a une réalité intrinsèque, c'est-à-dire qu'on joue pour jouer. On a le droit de se tromper dans un jeu, alors qu'on voit bien que dans toutes les autres situations de nos vies quotidiennes, on n'a pas le droit de se tromper, on n'a pas le droit à l'erreur. Dans un jeu, on a droit à toutes les erreurs, d'une certaine manière, parce qu'on peut recommencer de façon infinie.

Ensuite, le jeu a différentes modalités. Un peu plus tard, ce sera le premier jeu de cartes, les premiers jeux de société, les jeux de construction, les jeux de rôle, ne les oublions pas. On oublie parfois cette dimension, il y a le jeu qui n'a pas de matériel, en quelque sorte, qui est totalement immatériel, où l'enfant fait semblant. Apprendre à faire semblant est fondamental pour la construction de notre psychologie. À partir du moment où je peux être un autre, je peux, d'une part, comme on le disait très bien, rentrer dans l'altérité, dans l'interaction sociale. Parce que quand je fais semblant d'être quelqu'un d'autre, ce que je développe

chez moi c'est ce qu'on appelle les théories de l'esprit, c'est-à-dire ma capacité à inférer les états mentaux d'autrui, c'est-à-dire tout d'un coup comprendre que je peux voir le monde un peu différemment de l'autre, mais je peux le faire tout seul, dans mon propre imaginaire.

Tout cela constitue finalement l'ensemble des grands domaines du jeu et le jeu est évidemment associé à quelque chose qui est fondamental pour les apprentissages de l'enfant : le plaisir. C'est aussi pour cette raison que cela marche aussi bien d'apprendre en jouant, c'est parce que cela crée un plaisir quasiment permanent. On sent bien que les très jeunes enfants, au début de leur vie, sont des formidables machines à apprendre. C'est incroyable ! On le voit bien, en tant que parents.

Je disais cela dans une conférence sur les problématiques de l'erreur : notre école, tout comme certains parents, expriment très tôt, quand les enfants rentrent à la maternelle, des retours négatifs sur ce que font les enfants. Cela ne nous viendrait pas à l'esprit quand ils apprennent à marcher. J'ai rarement vu des parents engueuler leurs enfants parce qu'ils tombaient quand ils apprenaient à marcher. En revanche, ensuite, cela devient parfaitement normal. À partir du moment où cela devient des activités cognitives ou des activités de haut niveau, on passe notre temps à dire : « Tu n'as pas bien fait. Il ne fallait pas faire comme cela. » C'est paradoxal, alors même qu'on sait que ce qui est au cœur de la motivation intrinsèque, c'est la motivation qui vient de nous-même, ce sont précisément les encouragements. D'ailleurs, on pourra y revenir, mais on sait que dans les familles qui viennent de milieux plus favorisés, on a beaucoup plus d'interactions autour d'encouragements de l'enfant que dans des familles qui viennent de milieux plus défavorisés. On sait que cela a un effet très rapide sur le développement cognitif, socio-émotionnel mais aussi sur la maturation cérébrale des enfants.

Il y a donc un vrai enjeu, en parlant justement du rôle des parents : quand on joue, ne pas oublier qu'il faut jouer en donnant des encouragements plutôt que des retours négatifs.

NATHALIE LE BRETON On se pose toujours cette question : est-ce qu'aujourd'hui, on joue moins qu'avant ? Les enfants jouent-ils moins qu'avant ?

GRÉGOIRE BORST Je pense qu'ils jouent différemment, mais je ne suis pas sûr qu'ils jouent moins. Je ne vais pas du tout ouvrir la problématique du numérique, mais sur un certain nombre d'activités numériques, ce sont bien des jeux auxquels ils jouent, donc on ne peut pas dire qu'ils jouent moins. Ils jouent de façon très différente, en revanche. C'est assez vrai que l'émergence de ces nouvelles technologies a peut-être changé le rapport au jeu, mais pour l'enfant,

toute situation est une situation de jeu.

Comme je suis un psychologue du développement, j'aime bien regarder la personne qui est derrière la maman, c'est-à-dire l'enfant qui est tiré par la maman. Si vous regardez non pas l'adulte mais l'enfant dans une situation où il va à l'école le matin, et où la maman est stressée ; en règle générale, derrière sa maman, l'enfant est en train de jouer (il fait la marelle, il évite les mares, etc.) Donc tout est situation de jeu pour un enfant.

Après, l'enjeu est de savoir comment on arrive à ce qu'apprendre reste un jeu et que la vie reste finalement un jeu.

NATHALIE LE BRETON Cécile, quand on préparait cette discussion, on était tous d'accord que, de par votre expérience et votre sens de l'observation, vous avez un regard sur ces bébés et leur développement. Est-ce que tout ce qu'on est en train d'appuyer avec la recherche vous conforte-t-il ? Bien sûr, il y avait les psychologues qui ont accompagné et qui ont été attentifs à votre regard sur les bébés. Est-ce que c'est une aide pour vous, tous ces travaux autour du développement, le fait qu'aujourd'hui, on peut prendre des bébés de quatre mois, les observer et les amener sur quelque chose d'artistique, un projet, etc. ? Cela vous a-t-il confortée en tant que professionnelle de la petite enfance à aller dans ce sens ou pas ? On a le droit de me dire « non ».

CÉCILE TAFFALEAU Je suis en train de me demander comment je vais dire « non ». C'est « non » parce que depuis le départ, depuis que je suis éducatrice de jeunes enfants, j'ai envie de dire que je le sais intrinsèquement. Il n'y a pas de doute qu'un bébé est en relation. On a cette connaissance et en plus, on la vit au quotidien, on la vit dans les interactions.

NATHALIE LE BRETON Est-ce que le fait d'être confortée par ce qui se dit sur les neurosciences a confirmé votre démarche auprès des parents ?

CÉCILE TAFFALEAU Je pense que c'est plus les parents que ces travaux de recherche confortent, car ça amène une expertise, une assise pour une discussion ou des échanges. Au niveau des professionnels, j'espère que tous en sont convaincus et que tous le savent.

NATHALIE LE BRETON Qu'est-ce que tous ces projets, et tout ce que vous vivez autour de ces expériences artistiques, changent pour les assistantes maternelles ?

CÉCILE TAFFALEAU Cela change la valorisation de leur métier, de leurs compétences, de ce qu'elles apprennent, de ce qu'elles sont en mesure de formuler, de témoigner auprès des parents puisque ce sont elles, la plupart du temps, qui vivent les ateliers avec les enfants que les parents leur confient. Donc il faut bien pouvoir transmettre ce qui se vit. Depuis un moment, on a essayé de passer par les écrits pour que les parents puissent aussi accéder à une meilleure connaissance de ce qui se vit, parce que c'est compliqué, quand on est parent, de confier son enfant. Il y a des assistantes maternelles qui témoignaient de moments où c'était particulier, qui avaient l'impression de vivre une telle intimité que ce n'était presque pas de leur ressort. Elles aimeraient bien que ce soit les parents qui vivent cela, mais pas elles. À plusieurs reprises, il y a eu ce témoignage en disant : « Ce qui se vit est tellement fort que ce n'est pas pour nous. »

NATHALIE LE BRETON Ah bon ?

CÉCILE TAFFALEAU C'est dommage que ce ne soit pas le parent, en fait.

NATHALIE LE BRETON Ce n'est pas tout à fait la même chose.

CÉCILE TAFFALEAU C'était dans ce sens que je voulais le dire. C'est dommage qu'ils ne puissent pas vivre ces moments.

NATHALIE LE BRETON Marie-Odile, qu'en pensez-vous ?

MARIE-ODILE NÉMOZ-RIGAUD Je ne trouve pas que ce soit dommage. Je crois que c'est bien que les professionnels de la petite enfance s'autorisent à vivre des moments forts, où il y ait aussi de l'émotion, avec les enfants dont elles s'occupent. Je comprends qu'on puisse culpabiliser, mais personne ne prend la place de personne. C'est formidable qu'on puisse recueillir auprès des assistantes maternelles quelques éléments de satisfaction, de bonheur partagé avec les enfants. C'est un métier si mal reconnu, si mal payé, et qui est pourtant un boulot essentiel. Quel boulot est plus essentiel que d'aider un enfant à se développer ? Ces expériences privilégiées n'enlèvent pas aux familles du partage avec leurs enfants. Tout cela circule.

NATHALIE LE BRETON Cécile ?

CÉCILE TAFFALEAU Je me suis peut-être mal exprimée. Parfois, elles se disent : « Quand même, vu ce qui vient de se vivre, le formuler, pouvoir exprimer ce qui vient d'être vécu, c'est tellement difficile. » Nous avons mis plusieurs années à pouvoir écrire sur ce qu'on vivait en atelier car il est difficile d'exprimer des émotions ou des sensations, de faire des liens avec de la théorie. Franchement, c'est complexe. Pour les assistantes maternelles, le fait de ne pas pouvoir ou d'avoir des difficultés à exprimer ce qui se vivait, c'était aussi dire : « Pourquoi ce ne sont pas les parents qui le vivent ? » Ce n'est pas qu'elles ne voudraient pas le vivre, au contraire, mais qu'en même temps, les parents puissent aussi participer à un moment donné. Après, nous nous sommes plus retrouvés avec les parents sur des soirées de témoignage, à montrer des photos, exprimer, échanger, partager.

NATHALIE LE BRETON Quand vous dites que c'est presque trop d'intimité, à quoi avez-vous eu accès de différent au travers de ces projets artistiques vécus, auquel vous n'aviez pas eu accès avant à ce point ? Quelle est la différence ?

CÉCILE TAFFALEAU En fait, nous sommes dans la relation au corps qui touche à l'intime.

NATHALIE LE BRETON On se remet à se toucher ?

CÉCILE TAFFALEAU Complètement ! Le langage premier du bébé est quand même son corps. Il n'a pas les mots, même s'il a la parole. C'est bien par là qu'il va communiquer un certain nombre d'éléments. On se remet en état de pouvoir accéder à cette communication.

NATHALIE LE BRETON Cela implique un changement de posture sur les professionnels de la petite enfance ?

CÉCILE TAFFALEAU Complètement. Déjà, cela veut dire oublier les regards des adultes puisqu'on est tous en regard des uns des autres, dans et avec nos corps ; il me faut ne pas faire attention à comment ma collègue pourrait regarder comment je fais, comment je suis corporellement, mais être vraiment sur l'action qui se déroule. Cela nécessite déjà pour certains de faire bien du chemin. D'où l'importance des ateliers en soirée entre adultes pour expérimenter des attitudes corporelles. Découvrir un matériau avec des tout-petits en atelier est un peu complexe. Quand on l'a découvert ensemble, par exemple le soir d'avant – parce

que c'est souvent la veille ou l'avant-veille – cela permet déjà d'être plus à l'aise dans les matériaux, dans l'attitude, de ne pas avoir envie d'être dans l'action tout de suite et de laisser à l'enfant la place de découvrir. On n'a pas besoin d'aller toucher le truc qui fait du bruit parce qu'on l'a déjà fait la veille.

NATHALIE LE BRETON Donc cela s'appriivoise, cela se prépare ?

CÉCILE TAFFALEAU Oui. Cela prend du temps. On en est là aujourd'hui, parce que cela fait des années que l'on travaille les différents sujets...J'ai dû perdre le fil de votre question.

NATHALIE LE BRETON Non, on a suivi. On parlait du changement de posture pour les professionnels de la petite enfance.

CÉCILE TAFFALEAU Oui et de cette intimité du corps. Les professionnels de la petite enfance perdent parfois les attitudes au sol. Il y a pas mal de chaises dans les structures, des chaises à hauteur d'adulte, des chaises à hauteur d'enfant, mais le sol est hyper intéressant parce que les bébés sont au sol, donc je suis convaincue que c'est à nous d'aller au sol. Cela ne se fait pas non plus du jour au lendemain. On n'enlève pas les chaises dans une structure comme cela.

NATHALIE LE BRETON Globalement, vos projets avec les artistes ont fait tilt chez beaucoup d'assistantes maternelles et d'assistants maternels ?

CÉCILE TAFFALEAU Assistantes.

NATHALIE LE BRETON Cela fait tilt chez beaucoup ? Sont-elles de plus en plus intéressées par l'apport artistique dans leurs pratiques avec les enfants et les parents ou pas ?

CÉCILE TAFFALEAU C'est vraiment une question complexe puisqu'il y a de moins en moins de professionnelles. On a une chute très importante du nombre d'assistantes maternelles, qui est inquiétante d'ailleurs.

NATHALIE LE BRETON Mais autour du projet ?

CÉCILE TAFFALEAU On a eu la Covid, donc cela a un peu réduit mais pas trop, en fait. Cela reste correct.

NATHALIE LE BRETON Est-ce que vous faites des émules ?

CÉCILE TAFFALEAU Oui. Il faut ouvrir l'atelier à tout le monde. Quelquefois, on ouvrirait à tout le monde pour que les gens se rendent compte de ce que cela voulait dire. Quand on explique, les gens ne comprennent pas, ils pensent qu'on va faire de la danse contemporaine, une chorégraphie, un spectacle de fin d'année. On n'est pas du tout là-dedans, on est bien d'accord. Il faut donc pouvoir...

NATHALIE LE BRETON Anticiper ?

CÉCILE TAFFALEAU Anticiper, essayer de faire comprendre ce que cela veut dire, là où on veut aller ensemble. En grande majorité, s'il y avait une trentaine d'assistantes maternelles qui fréquentaient les ateliers classiques, il y en avait la moitié qui fréquentait les ateliers dansés, c'est donc énorme.

NATHALIE LE BRETON C'est assez important.

CÉCILE TAFFALEAU C'est une histoire de confiance. Pour que les assistantes maternelles aient envie de venir sur ce type de projet qui leur paraît, au départ, complètement...

NATHALIE LE BRETON Loufoque ?

CÉCILE TAFFALEAU Oui, voire étrange, il faut qu'elles aient confiance en l'adulte qui va leur proposer. Quand je suis arrivée sur cet établissement, je n'ai pas proposé cela tout de suite. Il a fallu, comme les enfants, expérimenter la confiance. Une fois qu'elles ont eu confiance en moi, comme j'ai confiance en Thierry et Thierry a confiance en moi, donc il y a délégation de confiance... et les enfants ont confiance en l'assistante maternelle qui ont confiance en moi qui ait confiance en eux... Ce n'est que cela.

NATHALIE LE BRETON Cela crée bien autre chose humainement que les découvertes autour de l'enfant, la possibilité de s'exprimer, etc. ?

CÉCILE TAFFALEAU Bien sûr.

NATHALIE LE BRETON Cela donne à voir une société probablement sur la

relation humaine qu'on espère pour nos enfants.

Grégoire, juste avant qu'on donne la parole aux personnes qui sont dans la salle, est-ce que ces approches artistiques peuvent venir nous aider à nous remettre éventuellement sur des rails ou à ouvrir nos chakras par rapport aux bébés différemment et justement à changer de posture générale ? Que pensez-vous de ces projets artistiques ? On y reviendra dans le détail tout à l'heure, dans les différentes tables rondes, mais on vient d'entendre parler de ce suivi de Cécile TAFFALEAU et Thierry LAFONT. Que pensez-vous de l'apport de l'éveil artistique dans l'engagement des projets pour les jeunes enfants ?

GRÉGOIRE BORST Je pense que c'est une très bonne idée d'arriver à ce qu'ils travaillent, ou en tout cas à ce qu'ils soient engagés, très tôt dans des activités artistiques parce qu'encore une fois, elles développent beaucoup de choses. On a parlé, et c'est très important, de la notion de régularité chez l'enfant. Il a besoin d'avoir des routines parce que c'est une façon de le stabiliser émotionnellement, et vous l'avez très bien dit, mais il y a aussi la notion d'exploration, c'est-à-dire qu'il a besoin aussi de pouvoir développer des choses très nouvelles, d'être en contact avec des choses qui sortent de l'ordinaire. C'est bien l'enjeu des activités artistiques, à savoir de changer de paradigme, de voir les choses différemment, d'avoir des représentations différentes du monde. Tout cela lui donne une ouverture d'esprit très forte.

Il ne faut pas croire que ce qu'on fait dans les laboratoires en neurosciences ou en psychologie du développement a une vocation à réinventer des choses complètement nouvelles. Bien sûr, il y a une intuition dans les gestes professionnels des assistantes maternelles et, de façon plus générale, des professionnels de la petite enfance. Si on peut dire, et c'est vrai que c'est vis-à-vis des parents : « Derrière, la science dit un peu la même chose, il y a des données consolidées », c'est aussi une bonne façon de faire passer des choses. Il y a quand même certaines choses sur lesquelles on savait que ce n'était pas forcément la meilleure façon de le faire et que c'est bien aussi d'avoir ce regard.

De manière générale, les activités artistiques sont une façon d'ouvrir son cerveau. Un célèbre neuroscientifique a écrit un livre qui s'appelle *Le bien, le beau, le vrai*¹, qui montre comment notre cerveau est extrêmement sensible à l'art de façon générale et que c'est une façon d'ouvrir son cerveau au monde des possibles. Je crois que c'est fondamental. Pendant très longtemps, on a été bloqué dans

1 Changeux J.-P. (2008). *Du vrai, du beau, du bien*. Odile Jacob.

cette très belle phrase de Jean PIAGET, mais qui était totalement fausse, qui disait : « Le dernier stade de l'intelligence est quand l'enfant comprend que le réel est un cas du possible. » Il pensait qu'il fallait attendre le stade des opérations formelles, c'est-à-dire à 12 ans, pour que l'enfant comprenne que le réel était un cas des possibles. C'est totalement faux. L'abstraction réfléchissante est là aussi chez les très jeunes enfants, et rentrer dans des activités artistiques, c'est aussi développer son abstraction réfléchissante.

NATHALIE LE BRETON Marie-Odile, êtes-vous d'accord avec ce qu'a dit Grégoire ?

MARIE-ODILE NÉMOZ-RIGAUD Je ne suis pas restée bloquée à Jean PIAGET. Juste deux phrases pour continuer là-dessus. Comme écrit dans ma conclusion de l'ouvrage intitulé *Des artistes et des bébés*¹, il me semble que l'ouverture artistique permet que se confronte la question des points de vue. J'avais écrit : « d'où je suis, ce que je vois ». Il me semble que percevoir que l'autre n'est pas le même que moi est une superbe ouverture, et cela peut aller très loin, ouverture à la différence, à une autre façon de penser, à une autre façon de regarder. L'artiste voit très loin, ou très près, ou trop petit, ou trop grand, ou un détail.

Je crois que toutes ces mises en situation, ces propositions – et je le voyais ce matin à mille formes, où on peut regarder à tel endroit, regarder tel point, écouter là, écouter ailleurs, etc. – c'est une magnifique façon de se dire qu'on est une toute petite chose, que l'autre pense autre chose et qu'on peut communiquer différemment. C'est une ouverture à la différence, c'est certain.

NATHALIE LE BRETON Merci à vous trois pour ces interventions. Avez-vous des questions, des réactions ? Est-ce que tout cela vous fait dormir ou vous fait réfléchir ? Y a-t-il des sujets sur lesquels vous aimeriez aller plus loin ? Profitez-en pendant que Marie-Odile, Cécile et Grégoire sont là.

UNE DAME DANS LA SALLE Bonjour. Je voudrais revenir sur ce que vous disiez quand les assistantes maternelles vous ont dit que c'était dommage que les parents ne puissent pas partager ces temps avec les enfants. Est-ce que cela

1 Némoz-Rigaud M.-O. (2004). *Des artistes et des bébés*. Érès.

vous a donné envie de faire cette proposition aux parents et qu'est-ce que vous y mettriez comme objectif et comme réflexion, si vous y avez pensé ?

CÉCILE TAFFALEAU Oui, on y a pensé. Ce qui n'est pas simple, ce n'est pas qu'elles ne veulent pas le vivre, c'est que parfois, cette observation fait qu'elles aimeraient bien que les parents le partagent, sauf que si les parents étaient présents, cela ne se passerait certainement pas de la même façon.

LA MÊME DAME DANS LA SALLE Est-ce que vous envisageriez de proposer cet atelier aux parents, sans les assistantes maternelles par exemple ?

CÉCILE TAFFALEAU Il y a déjà des parents qui participent. Cela oblige les parents, comme les assistantes maternelles, à venir en soirée. Il y a des parents pour lesquels c'est possible et d'autres pour lesquels ce n'est pas possible. Cela veut dire qu'il faudrait peut-être ouvrir des ateliers sur les samedis. Ce sont des choses sur lesquelles nous ne sommes pas allés. Cet outil particulier est vraiment un outil de professionnalisation. La mission des Relais Petite Enfance est plus à destination des assistants maternels, des professionnels.

Maintenant, on a essayé de témoigner et de partager avec les parents ce qui s'y vit. S'ils voulaient y assister, pourquoi pas ? Le problème est qu'on ne peut pas assister à un seul atelier. Des fois, on se dit : « Est-ce qu'on peut venir une fois ? Je suis disponible ce matin, je ne travaille pas. » Non. C'est aussi assez cadré. Déconnecté de l'ensemble du projet, c'est compliqué. Les mamans étaient les premières à nous dire : « Le fait que je ne puisse pas parler m'est difficile. » Je pense qu'il faudrait faire un tout autre projet, à un tout autre endroit. Il y a heureusement des lieux qui existent. Par exemple, sur Nadaillat, il y avait la dansothèque, un lieu réservé aux parents et aux enfants, dans un cadre très particulier. C'est un autre projet.

NATHALIE LE BRETON Donc ce sont plusieurs structures autour. Vous commencez en disant : « On représente les assistantes maternelles et les parents en créant ce lien », mais si j'entends bien la question, c'est impossible pour l'instant.

CÉCILE TAFFALEAU Pour les parents, c'est possible à partir du moment où ils peuvent se libérer. C'est là que ce n'est pas réellement adapté à un besoin des parents. Ils vont travailler, pour la plupart. Après, il faut faire autre chose. Ce qui m'intéressait et ce qui m'intéresse aussi, c'est de pouvoir mélanger les

publics. J'aime bien que les publics se rencontrent, que les parents puissent prendre conscience des attitudes professionnelles des assistantes maternelles, mesurer à quel point l'engagement est fort, et qu'une assistante maternelle se rende compte aussi de l'engagement d'un parent parce que souvent, cela peut être un peu tendu, cette affaire. C'est aussi le moment de réaliser que, oui, on peut se rencontrer, être sur un même projet.

Cela dit, l'objectif principal de ces projets dans cette structure est la professionnalisation de l'assistante maternelle, ce n'est pas la mise en place d'un projet pour les parents et l'enfant.

NATHALIE LE BRETON Je comprends parce que cela changerait probablement le regard des parents un peu plus dans le sens d'une professionnalisation.

CÉCILE TAFFALEAU J'aimerais bien, mais cela voudrait dire qu'il faudrait qu'ils posent des congés. C'est un autre projet. Il y a des mamans – et je parle des mamans parce qu'en l'occurrence, il n'y avait pas de papa sur ces projets – qui ont fait en sorte d'être libérées à chaque fois pour participer mais cela veut dire aussi un engagement. Ce n'est pas juste ce que vous disiez, c'est-à-dire qu'on vient voir parce qu'on se demande ce qui se passe.

LA MÊME DAME DANS LA SALLE Pourriez-vous nous dire rapidement les quelques pistes de réflexion qui sont ressorties des ateliers ? En quoi cela aide à la professionnalisation des assistantes maternelles ?

CÉCILE TAFFALEAU C'est dans l'attitude, dans la connaissance de l'enfant. Peut-être que Thierry peut aussi répondre ?

THIERRY LAFONT Ce qui m'a surpris en termes de professionnalisation, ce que cela apporte, c'est que les assistantes maternelles ne racontent pas ce que fait l'enfant mais comment il le fait. Déjà, cela explique plein de choses. Ce n'est pas ce qu'il fait, c'est comment il le fait, donc avoir l'acuité pour repérer ce qui se passe chez l'enfant à ce moment. C'est le premier constat et cela m'a bouleversé. Il y a des gens qui me disent : « Il fait cela comme cela » et pas « Regarde ce qu'il fait ».

MARIE-ODILE NÉMOZ-RIGAUD Ce n'est pas le résultat, en fait.

THIERRY LAFONT Voilà, c'est la démarche.

CÉCILE TAFFALEAU Maintenant, elles peuvent formuler que pour arriver à cette étape, si l'enfant a fait cela, il l'a fait de telle et telle façon. En plus, elles ont acquis un vocabulaire qui fait qu'elles sont en mesure de le formuler.

NATHALIE LE BRETON OK. Merci, Cécile et Thierry. Avez-vous d'autres questions ?

UNE DAME DANS LA SALLE J'ajoute quelque chose. Je travaille avec Cécile à la maison partagée à Saint-Jacques. On a cette chance de pouvoir croiser les parents et les professionnels et d'être ensemble, dans l'observation.

NATHALIE LE BRETON C'est-à-dire que vous l'imposez aux parents ?

LA MÊME DAME DANS LA SALLE Non. On a des parents libres puisque ce sont par exemple des mères seules qui ne travaillent pas. On est là parce qu'il y a vraiment une mission de socialisation pour les enfants mais aussi pour les parents. Notre mission est de faire du lien, donc on fait le lien avec les enfants ou avec les professionnels entre eux. Ce sont tous des acteurs.

NATHALIE LE BRETON Êtes-vous en lien ?

LA MÊME DAME DANS LA SALLE Avec le RAM, non.

NATHALIE LE BRETON On ne dit plus le « RAM ».

LA MÊME DAME DANS LA SALLE On a des vieux repères avec les RAM. On a des assistantes maternelles qui sont venues depuis la Covid parce que le RAM était fermé. On a eu un transfert comme cela et ce fut très intéressant pour nous. On a travaillé à partir de cette situation en accueillant tout ce qui vient. Après, on met en forme, mais la mission première demeure l'accueil et faire du lien. On a cette chance d'avoir pu élargir nos objectifs.

NATHALIE LE BRETON Comme quoi, la crise a aussi fait bouger les choses. On y reviendra tout à l'heure, notamment avec Simon D'HÉNIN.

UNE DAME DANS LA SALLE Je voulais juste intervenir parce que j'ai eu la

chance de participer à deux projets avec le RPE de Lempdes et avec Thierry, dans le cadre d'un projet artistique dans lequel j'étais complice de Thierry. Effectivement, cette complicité est vraiment ressortie, c'est-à-dire que dans ces temps d'atelier, il y a des échanges interindividuels qui sont très forts. Dans ces moments d'intimité, il y a eu des échanges très forts dans ces postures d'écoute, de rebond, de mise en relation. Cette intimité, cette complicité, pour moi, cela a été quelque chose de vraiment très fort et j'ai un peu la sensation que par rapport aux adultes présents, cela nous a aussi mis en position de jouer nous-mêmes. Il y a l'enfant qui joue, mais il y a aussi nous qui nous mettons en position de jouer, non pas jouer pour inciter l'enfant mais pour nous retrouver.

NATHALIE LE BRETON Retrouver notre âme d'enfant.

LA MÊME DAME DANS LA SALLE C'est cela. Est-ce qu'on ne manque pas de jeux, en tant qu'adultes, dans notre vie ? Je trouve qu'il y a cette question. Je me souviens de témoignages d'assistantes maternelles en soirée qui disaient : « Quelque part, cela change ma façon d'être dans mon rapport à l'enfant mais aussi dans ma vie. » C'est dans ce sens que je trouve que cela a été des projets vraiment forts à vivre.

NATHALIE LE BRETON Grégoire BORST, se remettre à jouer en tant qu'adulte nous aiderait à changer notre regard vis-à-vis de nos enfants, accepter d'être des grands enfants, alors qu'on se prend une responsabilité de parent sur les épaules ?

GRÉGOIRE BORST Oui, c'est fondamental, mais il faut réapprendre à jouer en tant qu'adulte et réapprendre à jouer avec ses enfants. Je crois que c'est fondamental. On sait que c'est extrêmement important pour le développement de l'enfant. Plus ils peuvent être en interaction avec leurs parents, plus ils se développent. Typiquement, sur le vocabulaire de l'enfant, on sait que c'est fondamental. Quand vous êtes en interaction sur un jeu, il va acquérir du vocabulaire qu'il ne va pas forcément acquérir dans d'autres situations.

On sait qu'un enfant se développe aussi, et c'est tout l'enjeu de son développement, par des expérimentations dans différents contextes, dont le contexte de jeu et celui du jeu avec ses parents.

On disait qu'avoir un regard différent permet d'avoir des multiplicités des regards. C'est aussi avoir une multiplicité des regards sur ses propres parents. Tout à coup, ses parents sont aussi des êtres humains qui peuvent revenir en enfance, jouer et prendre

du plaisir à jouer. Ce sont peut-être les situations où ils nous voient avoir du plaisir.

NATHALIE LE BRETON Et ils nous voient différemment.

GRÉGOIRE BORST Tout à fait. On n'est pas forcément sous notre meilleur jour.

NATHALIE LE BRETON Merci, Grégoire. D'autres réactions ?

UNE DAME DANS LA SALLE Bonjour. Je voulais juste donner mon maigre avis de musicienne puisque je suis chanteuse lyrique et je fais des interventions chez les tout-petits. Je propose des interventions en crèche, à tous les niveaux d'âge. Je trouve que notre rôle d'artiste, au même titre que la danse, est le même que ce soit chez les tout-petits, dans la découverte du jeu – en plus, on joue, on fait vraiment de la musique, donc il y a un vrai choix, je donne des instruments aux enfants et ils découvrent par eux-mêmes – ou que ce soit dans une prestation professionnelle où les gens choisissent de venir et où on a beaucoup d'adultes. Je trouve que notre rôle d'artiste est exactement le même, de jouer et de partager des émotions qui sont directes, authentiques et qui sont de l'ordre d'observations.

NATHALIE LE BRETON Merci pour ce témoignage.

MARIE-ODILE NÉMOZ-RIGAUD On a quand même une superbe langue où jouer veut dire à la fois jouer pour les petits et jouer dans l'art, la musique, etc. Ce n'est pas vrai dans toutes les langues.

LA MÊME DAME DANS LA SALLE Je trouve que c'est essentiel de jouer dans la musique et dans tous les arts, mais dans la musique, on emploie vraiment cela puisqu'on dit qu'on va jouer et on propose cela aux enfants mais aussi aux adultes. On joue ensemble. Y compris quand les personnes qui sont là sont des spectateurs, on joue avec eux parce que le rapport est direct, cette notion de quatrième mur n'existe pas vraiment. Je pense, en tant qu'artiste, que cela n'existe pas vraiment. C'est plus une protection qu'on se met, mais on est dans un jeu, on est dans une interaction. Si le public ne reçoit pas, qu'il soit adulte ou enfant, il n'y a plus de jeu.

NATHALIE LE BRETON Et il n'y a peut-être plus d'art.

LA MÊME DAME DANS LA SALLE Non plus.

NATHALIE LE BRETON Merci, Marie-Odile, Cécile et Grégoire d'avoir été avec nous en ce début d'après-midi. Justement, vous parliez des artistes, de tout ce qu'ils peuvent nous apporter par leur sensibilité, dans l'écoute, dans l'observation, dans le poil qui se dresse, ... Je vous propose un petit interlude avec la présence de Fatou DICKO, qui est comédienne et qui nous a fait l'amitié de nous rejoindre pour lire un très beau texte de Cécile COULON, qui est à peu près clermontoise. Intitulé « Ma part de merveilleux », ce poème, extrait du recueil *Les ronces*, rejoint tout à fait l'âme d'enfant dont on parlait tout à l'heure.



Interlude poétique par Fatou Dicko, à partir du texte « Ma part de merveilleux », de Cécile COULON, extrait de *Les ronces* (Le Castor Astral, 2018).

TABLE RONDE #2

Comment le jeu entre en scène dans un moment artistique ?

Où trois professionnels, de là où ils sont, psychologue de l'éducation de la petite enfance, danseur chorégraphe ou designer architecte, partagent leurs observations, recherches, propositions et interactions avec, pour et par les enfants et des adultes complices ; où par le jeu, les jeunes enfants et les bébés incarnent tout à la fois des postures de chercheur, spectateur, créateur, communicant, dès lors que les intentions et attentions sont conjuguées et engagées réciproquement entre tous les protagonistes en présence dans des expériences de profondeur ; où un danseur-passeur met en jeu son corps parmi d'autres corps dans une connexion aiguisée avec tout le vivant qui l'environne et dont il est un maillon ; où une designer chercheuse explore avec d'autres professionnel.les en quoi des interfaces numériques pourraient contribuer, au même titre que d'autres matériaux, à des jeux exploratoires suffisamment ouverts pour générer des espaces de réception et de création de la part des enfants.

Animée par Nathalie le Breton, journaliste et auteure
Avec Sylvie Rayna, chercheuse associée au laboratoire
EXPERICE-Université Sorbonne Paris Nord, Marion Voillot,
architecte et designer, doctorante au sein du CRI (Centre de
recherches interdisciplinaires Université de Paris/INSERM)
et Thierry Lafont, danseur contemporain, chorégraphe et
pédagogue.

NATHALIE LE BRETON Pendant que vous vous installez, vous pouvez découvrir en images les projets artistiques menés avec Thierry LAFONT et toute l'équipe de Cécile TAFFALEAU. Nous pouvons observer ces changements de posture dont il a été question tout à l'heure. Cela nous donne une représentation plus concrète des ateliers, avec la vie qui s'installe et une vraie réflexion entre les professionnels de la petite enfance. Lors d'interviews de certains d'entre eux, je me souviens avoir entendu : « Nathalie, on n'ose même plus se mettre à hauteur d'enfant, par crainte d'être accusés de quelque chose, et on a fini par s'imposer de la distance avec les enfants dont on s'occupe. » On voit bien que là, toutes ces expériences artistiques proposent un changement de paradigme, en tout cas une réflexion et surtout une chance pour les enfants, les professionnels de la petite enfance qui, en plus, peuvent communiquer différemment avec les parents, avec d'autres mots. En tout cas, c'est joyeux et cela doit sans doute permettre de retrouver le plaisir dont on parlait.

On va rentrer un peu plus dans le détail de ces différents projets, mais aussi d'autres projets, grâce à nos intervenants à venir.

Je vais demander à Marion VOILLOT de me rejoindre. Marion est architecte et designer. Elle est en pleine recherche et a à cœur de réunir, d'être dans ce regard croisé dont on parlait entre les chercheurs, d'être dans la modernité d'aujourd'hui puisque le jeu, ce sont aussi les aspects numériques ; nous allons aussi aborder cet aspect.

Je vais demander à Thierry LAFONT, que vous connaissez, de revenir sur scène. Nous accueillons aussi, en visioconférence, Sylvie RAYNA. Je sais que vous étiez là et que vous avez écouté attentivement la première conférence. Rebonjour, Sylvie, notre grande spécialiste de l'éducation. Vous êtes chercheuse associée dans des laboratoires. On vous connaît bien. Vous avez aussi publié, notamment chez Érès.

Notre deuxième table ronde s'intitule « comment le jeu entre en scène dans un moment artistique ? ». Sylvie, on vient de dire à l'instant que l'art, c'est du jeu. Pourquoi faut-il se poser cette question, selon vous ?

SYLVIE RAYNA Bonjour à toutes et tous et merci pour cette invitation.

(Projection d'un PowerPoint)

Voici quelques réflexions, expériences et résultats de recherches susceptibles d'éclairer la question posée : quand commence le jeu dans le moment artistique ? Le jeu ? J'en parlerai, à la suite de Marie Odile Rigaud, Cécile Taffaleau et Grégoire Borst – je partage l'essentiel des propos – . Le moment artistique ? J'en dirai quelques mots. Qu'en est-il alors du jeu dans le moment artistique ?

Le jeu : la modalité de participation optimale des jeunes enfants au monde.

En attestent depuis une soixantaine d'années la psychologie du développement, plus récemment la sociologie de l'enfance, mais aussi les pédagogies actives, interactives, participatives (Reggio Emilia, par exemple), démocratiques (en Suède, notamment), que les sciences de l'éducation ou les organismes internationaux, tels l'OCDE¹, plébiscitent depuis vingt ans.

Les jeunes enfants sont avant tout des « joueurs »

Ils sont entièrement engagés et concentrés dans leur jeu, d'où qu'ils soient, comme cette enfant dans un jardin normand ou cet autre enfant dans un village birman.

Ils s'amuse et ils sont en même temps des « chercheurs »

Ils sont curieux, ils se posent des problèmes extrêmement complexes, ils sont heureux de leurs découvertes et de leurs inventions, qu'ils soient seuls, à plusieurs, ou avec des adultes proches qui montrent leur intérêt pour leur activité. Je l'avais observé, en crèche, avec mes collègues, nous l'avions précisé dans *Les bébés et les choses*² et *Les bébés entre eux*³. On le voit là avec cette éducatrice qui partage leurs jeux, ici, dans une crèche de Pistoia en Toscane⁴ : avec tout ce matériel de récupération, ils se questionnent longuement autour du dedans, dehors, au travers, ça tient, ça ne tient pas, ça tombe, ça roule... PIAGET avait minutieusement observé ses enfants, bébés, et détaillé cette activité cognitive précoce que nous connaissons de mieux en mieux.

Et ce sont aussi des « artistes »...

Les enfants le sont à travers le rythme des sons, des mouvements, des traces qu'ils

1 OCDE (2001). *Petite enfance, grands défis*. OCDE.

2 Sinclair, H., Stambak, M., Lézine, I., Rayna, S. et Verba, M. (1981). *Les bébés et les choses*. La créativité du développement cognitif. PUF

3 Stambak, M., Bonica, L., Musatti, T., Rayna, S., et Verba, M. (1982). *Les bébés entre eux*. Découvrir, inventer et jouer ensemble. PUF.

4 Galardini A.L., Giovannini, D., Mastio, T., Contini, L., Rayna, S. (2021). Pistoia. Une culture de la petite enfance. Érès.

produisent. Un artiste espagnol contemporain, Carlos LAREDO¹, écrit dans un article : « Les bébés naissent poètes », à la suite de Federico GARCIA LORCA², qui écrivait en 1928 dans *Les berceuses* que l'enfant est « à la fois spectateur et créateur... mais quel merveilleux créateur ! Un créateur qui possède un sens poétique de premier ordre. Il suffit d'étudier ses premiers jeux (...) ».

Le jeu est un lieu de rencontre sensible avec les artistes.

On le constate depuis les années 80, lors des expériences soutenues, dans les lieux de la petite enfance, par le premier protocole d'accord sur l'éveil artistique et culturel signé par Jack LANG et Hélène DORLHAC, ministre de la Culture et secrétaire d'État à la Famille. Ce sont des rencontres multimodales, pluri-vocales, parfois sans parole mais avec de la voix, des sons, du corps, des petits objets simples, apparemment pauvres mais si riches au contraire. Nombre de résidences d'artistes en crèche en témoignent, comme ici lors de ce parcours musical, parfumé, joyeux avec Vincent VERGONE, à la crèche La Bergère, à Bobigny³, ou lors de festivals européens, je pense à Premières Rencontres, à Villiers-le-Bel, de la compagnie ACTA, et à tous ces artistes avec leurs « cent langages », pour reprendre les mots de Loris MALAGUZZI. C'est ainsi que les frontières culturelles et linguistiques se traversent aisément, que des artistes du monde entier peuvent rencontrer des bébés du monde entier. « Artistes sans frontières »...

Le jeu est précoce.

Il existe depuis le début. Même intra utero. Le bébé joue avec son corps, avec sa voix. Le jeu est présent dans la communication avec ses parents et d'autres enfants : jeux de voix, jeux de corps, chatouillis, « la petite bête qui monte », etc. Les proto-conversations, ici entre un nouveau-né et le pédiatre Thomas B. BRAZELTON dans les années 1980 ou entre Paul VALÉRY et un autre nourrisson, sa fille

1 Le Furet. (2012). N° 68

2 Garcia Lorca, F. (1981) *Les berceuses 1928/1981*. Dans *Œuvres complètes* (p.907). Gallimard

3 Poloni, M. et al. (2017) *Le jardin sous la lune : parcours nature et culture à la crèche La Bergère*. Dans S. Rayna (dir.) *Avec les familles dans les crèches ! Écrès*.

agathe, en 1904¹, montrent : musicalité, accordage, pas de danse, chorégraphie, entre partenaires qui s'ajustent l'un à l'autre. Avec toute une dimension artistique et esthétique. Les travaux de Colwyn TREVARTHEN² et, plus récemment, de Maya GRATIER³ le documentent. Cela vaut pour des échanges entre partenaires étrangers. Par exemple, ces nourrissons, un français et un allemand, l'un initiant la « conversation » avec un artiste espagnol (Carlos LAREDO) et l'autre avec un artiste écossais (Brian HARTLEY) lors de rencontres artistiques européennes. Les bébés sont, comme le disait BRAZELTON, des « communicateurs nés ». Ils naissent sociaux..., peut-on dire à la suite d'Henri WALLON.

Et ils sont sensibles au beau

Grégoire BORST l'a souligné. Des recherches le démontrent, tout comme l'expérience. L'association LIRE. (le Livre pour l'Insertion et le Refus de l'Exclusion) constate par exemple combien les tout-petits ont bon goût. Ils aiment les beaux albums, ils les choisissent. Parmi les albums éparpillés dans une salle d'attente de PMI, ils vont rechercher systématiquement, en crapahutant à quatre pattes, ceux qu'ils préfèrent, qu'on doit leur lire et relire. Ils vont choisir des albums qui ont les mêmes chartes graphiques que ceux qu'ils affectionnent⁴. Ils aiment la lecture à voix haute de cette belle littérature et ces jeux entre textes et belles illustrations. Ici ce bébé, à peine rentré de la maternité, tout heureux avec son papa en train de lui lire-chanter « Pomme de reinette », de Julia CHAUSSON⁵, et d'autres beaux albums de comptines comme lorsqu'il était, encore très petit, en couveuse : une entrée dans l'humain, dans les liens... Et là, ce bébé un peu plus grand, avec une lectrice de LIRE, dans une salle PMI, au moment de la surprise finale du magnifique album *Beaucoup de beaux bébés* de David ELLWAND⁶:

1 Rouart Valéry, A. (1966). Paul Valéry. Gallimard.

2 Trevarthen, C. (2011). Les histoires se créent en bonne compagnie. Dans S. Rayna et O. Baudelot (dir.) *On ne lit pas tout seul ! Lecture et petite enfance*. Érès.

3 Gratiar, M. (2015). Raconter en chantant. Musicalité au cœur du développement humain. Dans S. Rayna et al. (dir.) *Lire en chantant des comptines*. Érès.

4 Tenneroni, H. et al. (2011). Regards des enfants et des professionnels sur le livre. Dans S. Rayna et O. Baudelot (dir.) *On ne lit pas tout seul ! Lectures et petite enfance*. Érès

5 Chausson, J. (2014). *Pomme de reinette*. Rue du monde

6 Ellwand, D. (2009). *Beaucoup de beaux bébés*. Pastel

le petit miroir dans lequel il découvrira son image. La répétition des lectures (le respect du texte, sa permanence) leur plaît beaucoup, mais aussi les surprises, l'inattendu. Ici l'album *Bateau sur l'eau*, de Martine BOURRE¹, qu'ils adorent : une simple petite comptine qui berce et entraîne très loin ce petit bateau en papier sur la grande vague – petit clin d'œil à celle d'HOKUSAI –, dans une mer où flotte une diversité d'embarcations, jonques et autres drakkars². C'est un chef-d'œuvre, une promesse de vrai moment artistique.

Le « moment artistique » ...

Emotion, choc esthétique

Il y a moment artistique dans l'écoute de la musicalité des mots, comme dans la rencontre avec des œuvres dans un musée ou lors de spectacles, quand ils provoquent émotion, choc esthétique.

Je pense à cet enfant d'une école maternelle d'Orly, il y a 30 ans maintenant, immobile devant un Jackson POLLOCK, au Centre Pompidou, à son regard profond puis, au bout de quelques instants, son geste spontané de drip painting³. Je pense aussi aux enfants d'une crèche familiale fascinés par les grandes œuvres noires et lumineuses de Pierre SOULAGES, au musée Fabre de Montpellier, rencontrées par hasard. Ainsi le rapporte Isabelle FACOLTOSO, cela donnera lieu à tant d'aventures ensuite avec Marion BOUTELLIER⁴. Je pense aussi à ce jeune enfant impressionné par le Saint Sébastien de Venise, d'Andréa MANTAGNA, au musée du Louvre, qu'il voudra revoir à chaque visite pendant un certain temps, intéressé ensuite par d'autres Saint Sébastien, de la Renaissance à Niki DE SAINT PHALLE.

Je pense également aux tout-petits qui se tendent de tout leur corps vers l'artiste, comme lors « d'Archipel » de Laurent DUPONT, que j'ai découvert au début des

1 Bourre, M. (1999). *Bateau sur l'eau*. Didier jeunesse

2 Boyer F. et al. (2015). L'album à « lire-chanter, un objet culturel hybride. Dans S. Rayna et al. (dir.) *Lire en chantant des comptines*. Érès

3 CRESAS (1991). *Naissance d'une pédagogie interactive*. INRP

4 Bouteiller, m. et Facoltoso, I. (à paraître). *Le musée Fabre et les tout-petits*. Dans S. Rayna (dir.) *La petite enfance et les musées*. Érès

années 1990 au théâtre Athénor de Saint-Nazaire, spectacle sans parole, avec de la voix, du corps et quelques objets tout en rondeur. Pas de petit spectacle pour les petits mais du spectacle tout court, dit Brigitte LALLIER MAISONNEUVE¹ et beaucoup d'artistes après elle, du complexe qui touche les adultes et les enfants. D'ailleurs, la semaine dernière, quand j'étais à mille formes, j'ai eu le grand plaisir de voir un rendez-vous dansé avec la danseuse Sylvie AMBLARD et c'était exactement cela, une proposition artistique aux multiples lectures.

Pourquoi cela, pourquoi ce moment artistique ?

C'est à cause de l'artiste, à cause des hommes qui sont derrière l'œuvre, écrivait Émile ZOLA dans le journal *l'Événement*, le 4 mai 1866. Dans cet article intitulé d'ailleurs « Le moment artistique », il défend Édouard MANET qui est, encore une fois, exclu du fameux Salon. Il ne s'agit donc pas de plaire, de séduire, mais bien d'apporter de la profondeur humaine, des détails qui touchent, qui poignent, comme l'écrit Roland BARTHES² à propos de la photographie.

A pied d'égalité !

Puisqu'il s'agit de sensibilité, d'émotion avant tout, ce que ce moment artistique a d'intéressant, c'est la mise à pied d'égalité entre artistes et enfants, parents et professionnel.les engagés dans ces expériences communes. En témoignent des collègues de Lyon, Jean-Paul FILIOD et André KERLAN notamment, à partir de résidences d'artistes dans les écoles maternelles³.

Lors d'interventions d'artistes dans des crèches départementales de Seine-Saint-Denis, c'est le cas aussi. Ici, la musicienne Chantal GROSLEZIAT avec des mamans et l'équipe de la crèche du Moulin Neuf à Stains enregistrent en début d'année des comptines, berceuses et chansons chantées à la maison dans différentes langues. Il s'agit ainsi de créer ensemble des CD à chaque fois différents⁴. Dans les sections, les bébés vont s'endormir au son de la voix de leur

1 Lallier Maisonneuve, B. (1999). Le théâtre et la petite enfance. Dans O. Baudelot et S. Rayna (dir.) Les bébés et la culture. Eveil culturel et lutte contre les exclusions. INRP-L'Harmattan.

2 Barthes, R. (1980). La chambre claire. Gallimard.

3 Fillod, J.P. et Kerlan, A. (2014). La relation artiste/enfant entre asymétrie et égalité, *Revue des Sciences de l'éducation* 4, 3, 267-288.

4 Charpentier, P. et al (2017). En chansons et en musique avec les parents à la crèche du

mère, au son du djembé qu'ils reconnaissent parmi d'autres. Différentes langues, différents instruments : on est à pied d'égalité. Chacun apprend des uns et des autres. Cela équilibre les relations, c'est extrêmement important.

Ici, une belle photo d'Agnès DESFOSES, extraite de son atelier « 1/125ème de secondes », en 1991 ou 1992, dans une école maternelle de Villiers-le-Bel, avec des enfants primo-arrivants qui étaient « mutiques ». A travers le jeu, grâce au jeu, avec des masques, des projections de photos familiales sur leurs tee-shirts, elle va susciter leur parole, la parole « empêchée » de ces enfants. Les enseignants seront émerveillés de voir qu'à travers ces jeux, ces moments artistiques, les enfants vont reprendre le cours de leur vie interrompue par les migrations¹.

Quoi de mieux, pour le tout-petit, que ces moments artistiques comme porte d'entrée dans l'humanité et pour les partenaires adultes (parents et professionnel.les) pour faire alliance entre eux ?

Quand commence, alors, le jeu dans le moment artistique ?

Tout de suite, s'il y a effectivement moment artistique, s'il y a du sens, si chacun s'engage. Les modalités d'engagement dans le jeu sont multiples et varient selon l'âge des enfants, leur disponibilité du moment. La participation peut être d'abord périphérique, mais aussi pleine d'emblée, guidée ou pas. Les études sur la participation le montrent bien (celles de Barbara ROGOFF et d'autres).

C'est pourquoi il est important, avant tout, de prendre soin à l'affordance ludique et artistique des propositions faites aux enfants. L'affordance est ce qui, dans le milieu physique et humain, donne des prises à l'activité de tout un chacun. Ici : les prises offertes aux initiatives des enfants pour s'engager dans le jeu, l'imaginaire, pour qu'ils déploient librement tout ce dont ils sont capables, dans la joie et la fierté, rencontrent le patrimoine universel et participent au devenir qui est là, présent, dans la créativité du quotidien.

NATHALIE LE BRETON Sylvie, vous voulez parler de comment créer des asphères dans la façon d'organiser leurs projets artistiques, quand vous parlez d'affordance ?

Pont Neuf. Dans S. Rayna (dir.). Avec les familles dans les crèches. Érès.

¹ Desfosses, A. (2019). Créativité : engagements artistiques dans la cité. Dans C. Haussin et al. (dir.) Petite enfance : art et culture pour inclure. Érès.

SYLVIE RAYNA Non, l'affordance est ce qui donne prise à. Ce concept, issu de la psychologie de la perception (James GIBSON), est utilisé dans bien des domaines (éducation, robotique, design...). Si, par exemple, on donne des albums « moches », peu attractifs, les enfants vont les laisser au profit de ceux qui vont satisfaire leur curiosité. Si vous donnez du complexe à regarder, des cartons où pouvoir entrer, sortir, etc., un matériel suffisamment riche en potentialités, les enfants développent, et les adultes aussi, un tas de choses possibles et imaginables. Cela veut dire penser à cette richesse. Pas du trop « stimulant », pas d'attentes précises. Il ne s'agit pas de donner beaucoup (les artistes en résidence en crèche notent souvent la saturation des espaces qui entravent le jeu, la créativité), mais de faire des propositions « ouvertes ». Quand les enfants jouent à enfiler un bâton dans un tuyau, à le faire tomber de différentes façons, ce sont des petits NEWTON, ils sont tout-petits, ils ont neuf mois, douze mois. Avec une boule de pâte à modeler ou du coton, ils font des bouts puis ils veulent recoller ensemble : ils « travaillent » le tout et les parties... On est chez Blaise PASCAL, c'est le début des sciences, je repense aux observations recueillies en crèche il y a longtemps pour mon doctorat. Et les artistes apportent des « ouvertures », en écho avec d'autres œuvres, les mythes...

C'était très joli d'écouter tout à l'heure Cécile TAFFALEAU expliquer tout ce qui peut se passer chez les tout-petits. Le protocole d'accord de 1989 sur l'éveil culturel, et son renouvellement il y a trois ans, ont amené des expériences d'une grande qualité dans les structures de la petite enfance et une plus grande participation des parents. Cet éveil culturel s'est développé petit à petit ; on a fait beaucoup d'avancées. Je pense à la résidence de Laurent DUPONT dans plusieurs crèches de Seine-Saint-Denis et de Val-d'Oise, autour du poème de Francis PONGE, « Le savon ». Il a mené sur plusieurs mois une expérience avec les enfants et les adultes, avec du vrai savon, qui glisse, de l'argile, de l'eau ; cela sentait bon le savon de Marseille dans la crèche, des mamans ont partagé leurs souvenirs de hammam... Et il en résultera pour l'artiste, « L'avoir¹ », un chef-d'œuvre. Ou : comment les bébés, les parents et les artistes s'inspirent mutuellement.

NATHALIE LE BRETON Merci beaucoup, Sylvie, de votre enthousiasme et d'avoir fait diligence avec toutes ces idées qui vont mûrir, qui sont déjà là

1 Domeau, P. et al. (2017). Variations autour du savon à la crèche Lucie Aubrac. Dans S. Rayna (dir.) Avec les familles dans les crèches. Érés.

évidemment dans la tête de certains.

On continue les présentations. Justement Thierry LAFONT, qui est là, a tout de suite amené, dans sa posture d'intervenant dans une conférence, quelque chose de différent. Merci, Thierry. Je raconte à Sylvie qu'il est assis en tailleur et pieds nus. Il est là aussi pour cela. Thierry, je rappelle que vous êtes un artiste complet, vous êtes aussi un pédagogue, tout autant qu'un chorégraphe, qu'un penseur de projets en direction des bébés. Quand vous vous lancez dans vos projets, puisque le sujet est « comment le jeu entre en scène dans un moment artistique ? », avez-vous en tête ce que vient de raconter Sylvie, c'est-à-dire ce goût du beau, des belles choses, ou est-ce que cela sort de votre chapeau, de votre corps, de vos relations avec les bébés ? Est-ce cela qui vous inspire ?

THIERRY LAFONT Non, je n'ai pas le goût du beau parce que le beau appartient à chacun, c'est singulier. Je ne sais pas ce qui est beau pour telle ou telle personne. Je n'ai pas de valeur par rapport à cela.

Quand je commence un travail de danse, je me lance dans la danse, je me fous complètement de ce que je montre à voir. Cela ne m'appartient pas. Ce qui va être vu, c'est ce que les gens vont voir, et en particulier les tout-petits parce que, je suis très clair, je travaille vraiment pour les tout-petits.

Mon grand défaut est qu'en travaillant pour les tout-petits, j'oublie les adultes qui les accompagnent. Parfois, je le paye très cher parce qu'il faut plaire à l'adulte pour que le spectacle puisse vivre. Mes spectacles ne plaisent pas aux adultes, donc ils vivent très peu.

Cela dit, je continue à faire cela pour les enfants parce que je suis là grâce à eux. On parlait de complicité tout à l'heure. Je pense que je mêle tout, c'est-à-dire que je suis avec les enfants, ils me font continuer à travailler, je continue à travailler avec eux. Si on enlève une direction, c'est-à-dire si je ne fais plus de chorégraphie pour les enfants, je ne serai plus avec les enfants non plus, puisque pour moi, c'est lié, j'avance avec eux, ils avancent avec moi, je suis là grâce à eux. Je suis arrivé dans la petite enfance parce que quelqu'un, un jour, m'a dit : « Viens montrer ton spectacle aux tout-petits, mais il y a une condition, tu fais des ateliers pour eux. » Cela a été panique à bord puis j'ai été passionné. Je crois que je suis passionné par les tout-petits parce qu'ils ne parlent pas, ils ne commentent pas, ils n'ont pas de jugement, ils vivent. Je pense que je suis danseur parce que je ne parle pas, j'aime juste vivre ce que je fais. Joli, pas joli, contemporain, classique, qu'est-ce que cela veut dire ? C'est juste que je propose et les enfants disposent ; comme quand je suis avec eux, ils me proposent et je dispose de ce qu'ils me proposent.

Je pense que c'est juste cela qui m'intéresse. J'aime beaucoup ce non-verbal et je pense que je ne suis pas pédagogue parce que je viens de lire un mémoire d'une jeune fille qui a travaillé sur la question de l'entre-langue et elle dit qu'être passeur, c'est être entre les langages. Je ne suis pas pédagogue, je suis passeur. Je ne suis pas un adulte, je suis un enfant et tant mieux. J'ai aussi 50 ans, je travaille mon corps pour pouvoir bouger et parfois, quand je me vois avec les petits, je me dis que c'est bien de rester enfant parce que rouler au sol, attraper ses doigts de pieds, ce sont des choses qui nous appartiennent à tous.

Cela rejoint ce que disait tout à l'heure le professeur en neurosciences, c'est-à-dire que quand on naît, on a plein de circuits et quand on devient adulte, on utilise ce dont on a besoin, donc on condamne des connexions, mais tout le monde peut bouger tous ses petits orteils. C'est là depuis le début, on est connecté.

Après, c'est ce qu'on appelle l'usage du corps, l'usage de soi, qui fait qu'on a un schéma corporel. Un schéma corporel ne s'apprend pas, il s'acquiert en fonction de sa pratique. Je joue à l'autre, je m'invente des schémas corporels pour continuer à pouvoir mettre mon doigt de pied dans mon oreille, si j'en ai envie, et de pouvoir faire cela aussi avec les enfants. Cela paraît du jeu, mais c'est aussi une façon de mobiliser certaines articulations. Ils le font, ils ne le font pas, mais ils gardent des traces aussi.

NATHALIE LE BRETON Thierry, vous dites que vous êtes un enfant et que vous travaillez avec, en direction, pour les enfants, mais vous avez aussi, au cours de ces années d'expérience, acquis des connaissances sur l'enfant. Qu'est-ce que cela a changé dans la perception que vous avez des enfants ? En quoi vous inspirent-ils ? Comment les faites-vous entrer dans votre création ? Est-ce que vous anticipez ? Est-ce que vous dites : « J'ai envie de cela » ou « je ressens cela » ? Est-ce que vous testez des choses avec les enfants ? Essayez de nous rendre les choses un peu concrètes.

THIERRY LAFONT Oui, je teste beaucoup. Je dois dire que tous les spectacles que j'ai faits ne sont pas des choses que j'ai décidées, on les a décidées pour moi. Par exemple, une professionnelle me dit à un moment : « Ce serait bien qu'un jour, il y ait un spectacle qui propose le vide, le blanc et le lent. » J'achète, j'y vais. Une autre fois, on travaille sur l'extérieur, je me rends compte que les petits bruits de l'air parlent aux enfants et je me dis : « Pourquoi ne pas se poser la question de comment faire vivre cet extérieur à l'intérieur ? »

Je travaille sur un spectacle qui est aussi une commande par rapport à des livres parce que je crois beaucoup à la littérature jeunesse. Il y a aussi des artistes qui

ont fait des livres pour les enfants qu'on a complètement oubliés (MUNARI par exemple), qui ont proposé des choses passionnantes. Un livre se manipule, se mange, se broie, se transporte. Ce sont des choses que j'aime beaucoup.

Je retiens aussi ce que disait Sylvie, les enfants aiment les beaux livres, vraiment. Je transporte tous mes beaux livres en crèche, en structure. Je n'ai pas de beau livre déchiré. Pourtant, il y a aussi des pop-up qui sont hyper fragiles. Après tout, cela se rachète.

Ce que je retiens des enfants, et c'est ce que je fais en spectacle, c'est que je ne leur impose pas un usage des choses, j'attends qu'ils me proposent des usages. En spectacle, je ne leur propose pas un usage d'être spectateurs. Ils s'emparent de la proposition que je leur fais comme ils veulent et surtout avec leur propre expérience. C'est là que je dis que je travaille pour les enfants. Nous, les adultes, on a des références, mais on a 40, 50 ans. Un enfant a six mois, donc il a une expérience de six mois et ce qu'il lit, il le lit avec son expérience. Si l'adulte ne comprend pas, ce n'est pas grave. Par contre, l'enfant comprend ce qu'il a à comprendre par rapport à ses références. C'est très troublant.

Je me souviens d'une fois, j'ai un spectacle où je rentre dans un carton et je me retrouve à marcher comme cela, et il y a une maman, à la fin du spectacle, qui est venue me voir et m'a dit : « Je suis désolée, mon enfant (qui avait deux ans) a parlé de couche-culotte. Je ne comprends pas. » J'ai dit « merci », c'est-à-dire que pour lui, ce qu'il voyait faire, c'est sa sensation de la couche-culotte. Je suis désolé, le corps, c'est une relation kinesthésique. Mon métier est de donner une émotion kinesthésique à l'enfant. C'est comme quand on lit, on lit quelque chose, on le vit en même temps. Un enfant prend la danse de plein fouet, donc évidemment, il n'est pas assis sagement, il roule par terre, il bouge, il danse. C'est cela, le petit spectateur. Là aussi, il y aurait beaucoup à discuter.

Oui, je réfléchis. Comme je crois très fort aux enfants, et comme la façon dont on les regarde et dont on les juge m'angoisse un peu, on a écrit un petit livre d'accompagnement au spectacle parce qu'à un moment, il faut aussi changer les références du petit spectateur. Il y a des références qui font foi, mais il y a d'autres références. Je suis un contemporain, je vis à mon époque. Il y a des gens comme Marielle MACÉ, des gens comme DELEUZE, qui sont capables aussi d'éclairer ce qu'est un petit spectateur, ce qu'est une expérience esthétique, une expérience kinesthésique. Je veux transmettre cela aussi, le faire passer, le mettre en jeu et je le mets en jeu.

NATHALIE LE BRETON Au cours d'un spectacle, est-ce que des interventions d'enfants, des interactions d'enfants vous ont amené à être en rupture par rapport

à ce que vous aviez imaginé ou même déjà vécu dans la représentation de votre travail et sont venues vous bousculer ?

THIERRY LAFONT C'est une très bonne question. Comme je suis aussi un enfant, je fais des expériences. Parfois, je me casse la figure, mais c'est mon rôle d'artiste. Un jour, s'est posée la question d'un espace vide, un espace blanc, de la lenteur. Les enfants sont curieux, ils sont attirés par le plateau, ils ont envie de monter sur scène. Ce n'est souvent pas possible parce que c'est le mode du spectacle. Un jour, je me suis posé cette question, je me suis dit : « Je vais permettre aux enfants d'entrer sur le plateau en même temps que je danse. » Cela voulait dire travailler corporellement une danse qui ne les effrayait pas. La lenteur se posait, donc ils pouvaient s'approcher et je n'allais pas jaillir et les sortir de cette quiétude. On a tenté cette expérience. C'était un beau raté, mais vive l'expérience ! C'est raté parce que c'est bien beau d'avoir des rêves d'un enfant sur le plateau, sauf qu'un enfant sur le plateau, qui l'accompagne pour sortir ? Personne. Donc c'est la panique. En atelier, ce n'est pas pareil, je suis avec eux, je peux les accompagner à la sortie, les lâcher. Quand ils entrent sur le plateau, évidemment, je n'allais pas sortir de ma danse parce que sinon, je les décevais puisque c'était ma danse qui les avait attirés. Sauf que quand ils étaient sur le plateau, il n'y avait personne et on n'avait pas pensé à cette chose. C'est pour cela qu'il faut vivre. C'est cela jouer, c'est vivre en direct et prendre des risques. Il n'y avait personne pour sortir les enfants du plateau et donc, en panique, ils tournaient en rond.

J'ai raté. Du coup, je suis allé chercher aussi des appuis théoriques en me demandant pourquoi il faut les accompagner. Je vais donc remettre en jeu cette participation de l'enfant, parce que je suis têtu, mais maintenant, j'ai des outils pour cela. Je vais tenter une expérience dite interactive avec les enfants où je pourrai sortir de ma danse. Je sais comment je pourrai ne pas les décevoir en sortant de ma danse. Il a fallu cinq ans pour trouver la solution, tenter une solution parce que je vais peut-être me planter aussi.

C'est là que je joue constamment artistiquement, c'est-à-dire que je joue, je « mets ma vie en jeu » puisque cette plantade, les adultes l'ont vue, donc niet, fini, cela n'a aucun intérêt, on oublie.

En spectacle, on calcule souvent l'intérêt d'un enfant par rapport à ceux qui semblent ne pas s'intéresser, on ne pense jamais aux autres. C'est aussi une chose que les enfants m'apprennent, c'est-à-dire que souvent, on prive pour une personne en oubliant ceux qui sont là. C'est aussi cela avec les enfants, il s'agit d'apprendre à faire des choix, de choisir. Quand je suis sur le plateau, je

veux que les enfants choisissent ce qu'ils regardent ; pas uniquement le danseur, mais le musicien, une lectrice, le petit machin qui traîne. S'ils me lâchent des yeux, ce n'est pas un problème, je ne suis pas le centre du monde, je suis une matière dans le spectacle. Ils me voient ou ils ne me voient pas. En fait, un enfant, même couché, voit. On dit bien : « Faites attention, ne parlez pas d'un enfant s'il est un peu loin, il entend. » C'est pareil pour le spectacle. Je me souviens d'une programmatrice qui m'a dit : « Mon petit n'a pas beaucoup aimé le spectacle. » Son enfant est monté sur le plateau et a fait une chose que, dans le spectacle, je n'ai faite qu'une seule fois. Il avait donc bien vu, pour quelqu'un qui n'avait rien vu. Il y avait plein de gestes qui se répétaient 10 fois, il y avait un seul geste qui ne se faisait qu'une seule fois et c'est celui qu'il avait remarqué, j'enjambais un livre. Les réponses viennent de là.

NATHALIE LE BRETON Peut-être que vous aviez osé et que, chez lui, le paradigme était différent, que le livre était bien rangé en hauteur.

THIERRY LAFONT Voilà. En tant qu'adulte, si on n'aime pas un spectacle, ce n'est pas un problème. Pourquoi est-ce un problème avec un enfant ? Pourquoi un enfant n'aurait pas le droit, même s'il a trois mois, de ne pas aimer une proposition ?

C'est pareil, qu'est-ce que l'âge d'un jeune spectateur ? Combien de mamans m'ont dit : « Il est tout-petit. » Déjà, on le sort de la coque parce que le spectacle jeune public se vit en corps à corps. C'est aussi une posture d'adulte, c'est-à-dire que prendre son enfant sur les genoux est hyper important. Elle m'a dit : « Il va s'endormir. » S'il s'endort, je suis ravi, cela veut dire 100 % confiance. En général, les petits ne dorment pas, s'ils sont présents. Ils ne voient pas grand-chose, ils entendent, ils perçoivent, c'est cela aussi l'expérience esthétique. C'est tout cela qui est en jeu.

NATHALIE LE BRETON Vous disiez, pour terminer, qu'il y avait aussi une histoire de temps, c'est-à-dire que vous osez dépasser.

THIERRY LAFONT Cela a été très bien dit tout à l'heure, les 45 minutes pour l'atelier, les 35 minutes réglementaires du spectacle, c'est de la convention.

NATHALIE LE BRETON D'adulte.

THIERRY LAFONT C'est de la convention d'adulte, mais cela va plus loin parce

qu'on règle nos vies, on règle l'apprentissage ou l'éducation des enfants avec cela. Je dis qu'un atelier, un enfant le vit le temps qu'il veut. Il ne faut pas confondre s'arrêter et se désintéresser. Un enfant suit 20 minutes, il s'arrête, il s'assoit, il regarde sans regarder et il repart. J'adore observer.

Grâce à la continuité des ateliers avec Cécile, comme je n'ai plus à m'occuper d'observer comment font les enfants puisque les assistantes maternelles me disent : « Il change de niveau, il est en mouvement latéral » – et c'est le vocabulaire dont on parlait tout à l'heure – je peux observer autre chose puisqu'elles observent pour moi tout ce rapport au corps. Du coup, j'observe les stratégies : les stratégies de repos des enfants, les stratégies pour digérer l'expérience qu'ils viennent de vivre pour repartir.

Pour moi, avec les enfants, ce sont 2 heures 30 d'atelier. En revanche, quand c'est fini, ils savent très bien où est la porte, leurs chaussures et leurs chaussettes. Un spectacle, c'est pareil ; en général, pendant 35 minutes, ils sont comme cela, sauf qu'au bout de 35 minutes, c'est tellement fort que cela explose. On coupe, on fait partir tout le monde et tout le monde est tranquille. Les adultes n'ont pas à gérer les enfants qui s'énervent, les artistes non plus. Sauf que, je suis désolé, on laisse les enfants à cet endroit pour partir, je ne suis pas d'accord. Je veux bien faire monter les enfants, mais je veux les accompagner à la descente. Il faut aussi redescendre. En général, je ne décide pas de la durée du spectacle, c'est le spectacle qui choisit sa fin. Parfois c'est 35 minutes, c'est très rare, parfois c'est 42 minutes, mais je sais très bien à quel moment il va y avoir un besoin que les enfants lâchent. Je vis extrêmement bien ce moment de pagaille et je vis encore mieux le moment où on se retrouve pour partir ensemble.

NATHALIE LE BRETON Merci, Thierry LAFONT, pour ce très beau témoignage. Je pense qu'il y aura beaucoup de questions. Je me tourne maintenant vers vous, Marion VOILLOT ; vous êtes architecte et designer et vous allez nous faire part de vos expériences. Marion, expliquez-nous d'abord ce que vous faites exactement dans ce laboratoire.

MARION VOILLOT Bonjour à tous. C'est dur de passer après Thierry. Merci parce qu'il y a beaucoup de choses qui font effectivement résonance avec mon travail. Je suis architecte et designer de formation. Il y a quelque temps, j'ai co-fondé un collaboratoire avec Lisa JACQUEY, maîtresse de conférence en psychologie du développement, un laboratoire collectif de recherche au sein du CRI, qui s'appelle Premiers Cris, avec l'objectif de faire de la recherche action collaborative dans les lieux d'accueil du jeune enfant. En tant que designer et

chercheure, je suis en dernière année de thèse, ce fabuleux moment où il faut écrire et sortir du terrain qui est pour moi l'école maternelle. Je ne veux même pas y penser.

NATHALIE LE BRETON Cela va bien se passer.

MARION VOILLOT Tout mon travail s'ancre sur la compréhension des problématiques du terrain et notamment des problématiques liées au numérique. Tout le monde va bondir. Le numérique fascine autant qu'il crispe. Tout mon travail consiste à travailler sans l'écran pour mobiliser le corps avec le numérique. Là, vous allez dire : « Comment fait-elle ? », ou plutôt : « Comment fait-on ? » parce que rien de ce que je fais, je ne le fais seule. Je collabore avec des personnes absolument incroyables avec d'autres designers, des artistes, des chorégraphes, des danseurs et des compositeurs, parce qu'on travaille aussi beaucoup sur la question de la musique et du son.

Repasser par le corps, c'est repasser par l'ensemble des sensations. Alors comment peut-on créer un corps qui est le médium de nos interactions avec le numérique ? On recrée des outils numériques qui sont tangibles, manipulables ou qui sont parfois sources d'expérience, d'expérience du corps, du corps en mouvement. Je n'ai pas oublié MUNARI, il est là. Comme le disait très bien Thierry, parfois, je me casse la figure aussi parce que je suis designer, mais tout va bien. On ne sait jamais comment les enfants vont réagir à nos ateliers, donc il y a beaucoup d'essais.

Je tiens à dire que cette question du beau et de l'objet fini est extrêmement importante chez les tout-petits. Souvent, j'arrivais avec des dispositifs qui étaient des prototypes pour les tester avec eux, mais cela ne fonctionnait pas. L'objet non fini les intrigue sur la question de la forme : pourquoi y a-t-il des fils qui dépassent ? Pourquoi y a-t-il des choses écrites au crayon de papier ? L'objet fini parle tout de suite, avec son affordance – et c'est un terme très important pour nous – puisque c'est la capacité d'un objet à susciter une action. Ce micro, je ne l'ai pas pris à l'envers. C'est bien qu'il a une certaine affordance, donc il me donne à voir. Je pourrais aussi en faire d'autres choses, et c'est cela qui est intéressant sur les dispositifs que je vous montrerai après : comment arrive-t-on à créer peut-être de l'inattendu ? Je pense que ce sont aussi des choses sur lesquelles vous travaillez parce qu'avec les enfants, il y a beaucoup d'inattendu et il faut que les objets soient assez ouverts pour provoquer cette surprise. C'est une expérience vivante, une expérience du corps.

Avant de commencer ma thèse, j'ai réalisé un état de l'art, qui est un peu différent

de ce qu'on nous demande en tant que chercheur, en allant lire des articles scientifiques. Je suis allée interviewer, avec une pédiatre (Léa LENGART) et une chercheuse en sciences cognitives (Lisa JACQUEY), une quarantaine de personnes du milieu de la petite enfance (chercheurs, praticiens, designers) sur leurs pratiques et leurs questionnements autour du numérique. Cela a donné lieu à un MOOC (un cours en ligne qui est d'ailleurs à votre disposition de manière totalement gratuite) qui a été réalisé avec le soutien d'Université de Paris et dont l'objectif est de démystifier ce sujet de la petite enfance et du numérique.

Nous avons construit ce MOOC en 5 épisodes très complémentaires, assez courts (30 minutes), que vous pouvez tout à fait regarder séparément. Des activités pédagogiques à la fin de chaque épisode vous permettent d'interroger vos connaissances. Le premier épisode repose sur toutes les problématiques qui ont émergé lors de nos premières interviews. Ensuite, nous sommes revenus sur les éléments clés du développement de l'enfant, tels le développement sensori-moteur dont on a parlé tout à l'heure, le langage, la relation parent/enfant, l'importance du jeu. On parle beaucoup du jeu dans cet épisode parce que – et Grégoire le disait tout à l'heure – le jeu et le numérique, c'est vraiment intéressant. Dans l'épisode suivant nous interrogeons les pratiques du terrain, à l'école, en cabinet médical ou à la maison. Enfin le dernier épisode ouvre la voie à de nouvelles formes d'outils numériques dédiés aux jeunes enfants et qui ne passent pas forcément par l'écran mais par l'aspect tangible, manipulable et multisensoriel.

NATHALIE LE BRETON En fait, votre travail est de donner à voir et à comprendre de l'analyse ?

MARION VOILLOT C'est le jeu de la recherche, et tout particulièrement celui de la recherche aussi en design. En tant que designer, on n'aborde pas la recherche uniquement par l'écrit mais aussi par la création d'artefacts, de dispositifs que je viens dans mon cas tester avec les enfants. Je vais vous en montrer deux.

Ces deux dispositifs sont issus de collaborations sur le terrain et avec des apports de la science, parce que la science a plein de choses à nous dire en tant que concepteur. Je m'appuie aussi bien sur les sciences cognitives, que les sciences de l'éducation, les sciences du développement.

Chaque dispositif passe toujours par le jeu. Tous ces dispositifs ont la capacité de replacer l'enfant dans une posture d'acteur. On a dit tout à l'heure que le jeu est un acte, et pour repasser par l'action, on passe par cette question du jeu. En plus, dans la plupart des dispositifs que l'on crée le jeu est collectif. L'enjeu est

de créer du collectif parce que ce sont aussi les interactions entre les enfants, les phénomènes d'entraide, d'observation, d'imitation, qui sont primordiaux pour que l'enfant apprenne. Ce qui est assez étonnant, c'est qu'on avait pensé à des choses, à des usages parce que c'est notre métier, mais les enfants les détournent complètement. C'est toute cette notion d'affordance qui avait été introduite dans les années 70 avec ces études autour de la perception de GIBSON puis de NORMAN. Après, ce n'est que de la théorie, et la pratique est tout autre.

NATHALIE LE BRETON Vous rejoignez tout le travail des psychologues d'un côté, l'expérience des professionnels de la petite enfance, et vous donnez à voir dans le cadre d'un laboratoire, c'est-à-dire en évitant de trop interférer avec les enfants ? Parce qu'il se passe plein de choses dans les laboratoires, on met le bébé sur soi, mais...

MARION VOILLOT Déjà, la recherche ne se fait pas en laboratoire mais sur le lieu de vie du jeune enfant. La plupart des études sur le jeune enfant se passent en laboratoire, donc décorréées de l'environnement naturel de l'enfant. Depuis une vingtaine d'années, il y a un phénomène qui émerge, appelé recherche en milieu écologique, dans le sens de l'environnement. On pratique donc la recherche dans le milieu d'accueil de l'enfant, en l'occurrence dans mon cas en école maternelle puisque je travaille avec les 3-6 ans. Cela dit, avec Premiers Cris, nous menons une première recherche en crèche, donc avec des 0-3 ans, en abordant le thème de la communication autour du bébé et, là encore, nous nous allions à des designers, des scientifiques et des professionnels de la petite enfance. C'est génial parce que cette interdisciplinarité permet de répondre à des questions extrêmement complexes comme : comment communique-t-on avec un bébé ? Selon ce fameux proverbe africain : « Il faut tout un village pour élever un enfant. » Nous avons évoqué Reggio Emilia tout à l'heure et c'est vraiment cette pédagogie du Nord de l'Italie qui dit que toute la ville peut participer à l'éveil du tout-petit. Je vous invite, pour ceux qui ne connaissent pas cette pédagogie, à aller la découvrir parce que c'est fascinant.

NATHALIE LE BRETON Vous vouliez nous montrer le deuxième film ?

MARION VOILLOT Un dispositif. J'espère que ce n'est pas trop long.

NATHALIE LE BRETON Pas du tout.

MARION VOILLOT Merci.

(Projection d'une vidéo)

NATHALIE LE BRETON Vous avez inventé quelque chose, j'imagine à partir de ce qu'on vous a raconté dans les structures où vous êtes allée. Que faites-vous ? Vous filmez les réactions ? Après, comment est-ce que cela vit ?

MARION VOILLOT Il y a deux intentions dans ce projet. La première était de vouloir créer des dispositifs qui soient assez abordables pour les enfants, donc qui leur permettent la découverte, l'exploration et l'usage autonome, sous la forme d'une expérience vécue.

Ensuite, on met en place un protocole expérimental avant/après pour savoir comment ce dispositif a permis aux enfants d'acquérir certaines compétences. Là, c'est autour d'un circuit de traitement de l'information, ce qui peut paraître très complexe quand on en parle aux enfants, et de repasser par la notion d'énergie, d'électricité associée à des interfaces par le sens du toucher qui sont loin de l'écran. On dit qu'on touche un écran, mais on n'active pas vraiment le sens du toucher puisqu'on n'active pas toutes ces sensations que peuvent nous transmettre les doigts. C'est pour cela que l'on a choisi d'utiliser du textile.

C'est là que la science est intéressante puisqu'on s'est appuyés sur les travaux de WINNICOTT autour de l'objet transitionnel qu'est le doudou. Ce n'est pas à vous que je vais apprendre cela. Le doudou est en textile. Pourquoi le textile est-il un matériau important pour l'enfant ? Parce que c'est le matériau du doudou et le matériau le plus proche de la peau. On a donc associé le textile et l'électronique. Cela crée plein de contraintes parce que le textile est mou alors que les composants d'électronique sont durs. Comment arrive-t-on à créer des circuits aussi pérennes ? Parfois, les enfants les jettent par terre et on est super contents parce qu'on a passé des heures à les assembler... Aujourd'hui, on a un dispositif assez pérenne qu'on a entièrement documenté de manière open source (en accès libre), et facilement reproductible en fab lab (tiers-lieu de fabrication numérique). Le jeu se fait avec l'enfant, mais il se fait aussi en amont afin de recréer ces dispositifs qui sont forces de proposition, de création.

NATHALIE LE BRETON Donc les structures peuvent s'en emparer, réinventer elles-mêmes ?

MARION VOILLOT Tout à fait.

NATHALIE LE BRETON Vous proposez un cheminement ?

MARION VOILLOT Tout à fait.

NATHALIE LE BRETON Que pourriez-vous faire avec Thierry ?

MARION VOILLOT J'imagine plein de choses. Depuis tout à l'heure, j'y réfléchissais. Dans ma thèse, nous avons créé un autre dispositif sous forme d'application autour du son et du mouvement, on incite à la création de sons à travers le mouvement. C'est un projet qu'on développe au sein de l'IRCAM, l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique du Centre Pompidou. Je me dis qu'on pourrait créer des spectacles interactifs où ce serait l'enfant qui viendrait créer les sons. On a toute une bibliothèque de sons qu'on a créée avec des designers sonores. Cela peut être génial de voir comment ce son peut venir interférer dans le spectacle et comment on vient équiper l'enfant pour produire du son, qui n'est pas le son d'un instrument de musique, mais un son différent. Cela va aussi l'éveiller. Tout l'enjeu est de se dire : « Le numérique est présent dans nos vies. Comment éveille-t-on les tout-petits à être critiques face au numérique et ainsi les adultes qui les entourent à penser autrement ? »

NATHALIE LE BRETON Merci, Marion, pour votre fougue, votre passion. Sylvie, juste un mot avant de donner la parole à la salle. Je pense que vous avez écouté avec intérêt ce qu'ont dit nos deux invités. Qu'est-ce que cela vous inspire ?

SYLVIE RAYNA J'ai écouté avec beaucoup d'attention les deux interventions. Je suis plus habituée au discours de Thierry parce que cela fait de nombreuses années que je vis ce genre d'expériences. J'espère le voir aussi sur scène prochainement. Je n'ai encore jamais eu le plaisir de le rencontrer. Cela fait tout à fait écho avec ce que je connais bien. En revanche, du côté de Marion c'est tout à fait nouveau pour moi, je dois dire que je suis absolument inculte en numérique. En plus, je n'ai vu que des petits morceaux, j'ai besoin de voir des séquences entières.

NATHALIE LE BRETON En tout cas, cela a éveillé votre esprit de chercheur.

SYLVIE RAYNA Cela suscite ma curiosité. J'ai commencé en 1972 à observer, en crèche, les débuts de la logique et de la physique à travers les manipulations spontanées des tout-petits puis de la communication entre bébés, au cours de

ces jeux spontanés¹. Avec du matériel « non homologué », comme à Reggio ou Pistoia. Cela me fait penser à la Toscane, à Léonard DE VINCI, à sa conjointe passion pour l'art et les machines : l'imaginer aujourd'hui à l'ère du numérique... Tout comme Jean PIAGET, d'ailleurs...

En voyant sur Internet votre travail, Marion, je pense aux cabanes...

NATHALIE LE BRETON Les cabanes à lecture.

SYLVIE RAYNA Les cabanes à lecture, oui. Je pense aussi à l'exposition Cabanes, à la Cité des Sciences, il y a deux ans, avec d'ailleurs un igloo extraordinaire composé de bouteilles. Les enfants y entraient, ressortaient, s'y blottissaient... Les cabanes, avec la notion de blottissement nous amène à Gaston BACHELARD, à la Poétique de l'espace, qui inspire d'ailleurs Pistoia², toutes ces petites cachettes, dans les crèches ou les écoles maternelles où se cacher, se blottir et faire société. Avec les anthropologues de l'habitat, tout cela évoque beaucoup de choses.

Sur les interactions avec le numérique, j'ai besoin d'en savoir un peu plus, je n'en ai pas assez vu, mais pourquoi pas ? Si le « dispositif » laisse la place à l'inattendu, au possible, sans limiter l'activité des enfants à ce qu'ils sont supposés faire (les enfants doivent ceci ou cela). Si le dispositif est trop fermé, cela ne vaut pas la peine. Cela peut intéresser les chercheurs, mais les pédagogues... ? Et les parents, je me pose la question.

Et bien sûr, il y a la question du plastique à laquelle par exemple l'équipe³ du Lab de la Cité des bébés (à la Cité des Sciences et de l'industrie) veille très scrupuleusement.

NATHALIE LE BRETON L'objectif est de changer de regard, de faire du lien entre les pratiques des professionnels de l'enfance, mais également avec les parents.

SYLVIE RAYNA Dans le contexte actuel, il ne faudrait pas oublier le rapport à la nature, je pense aux expériences proposées aux enfants, parents et

1 Sinclair, h. et al. (op.cit) ; Stambak, M. et al. (op.cit.)

2 Giovannini, D. (2020). Espace et culture matérielle. Dans A. L. Galardini (o cit.).

3 Grinberg, D. et al. (à paraître). Le Lab de la Cité des bébés. Dans S. Rayna (dir) La petite enfance et les musées. Érès.

professionnelles, par Vincent VERGONE¹ au sein du Jardin d'émerveille à Vaujours, avec son immense terrier, sa cabane de lecture formée par des seringats... il ne faudrait pas capter l'attention par un trop plein de machines quand aujourd'hui, les tout-petits sont en déficit de nature...

NATHALIE LE BRETON Il y avait une sorte de cri du cœur. Merci, Sylvie.

Je voudrais qu'on échange avec les professionnels ou les artistes qui sont là. Avez-vous des questions autour de ces belles expériences qui nous amènent quand même à changer de regard, à nous bouger un petit peu ? Cela vous laisse sans voix ou avez-vous des questions ? Est-ce que tout était bien clair pour vous ? Avez-vous envie d'en savoir plus sur certains éléments ? Non ? Vous avez le droit aussi.

UNE DAME DANS LA SALLE Bonjour. Je n'ai pas de question, mais j'ai juste une réaction. Tous les intervenants, depuis le début, sont extraordinaires. C'est merveilleux. Je suis épatée par Marion. Je suis désolée, mais je suis bluffée. Le design, le numérique et l'enfant, je découvre et c'est incroyable.

NATHALIE LE BRETON Si l'objectif était de changer de regard vis-à-vis du numérique et des enfants...

LA MÊME DAME DANS LA SALLE Je vais bientôt travailler avec Thierry. Je ne dis pas que je connais tout, mais je connais bien.

NATHALIE LE BRETON C'est sympa. Merci de votre réaction.

THIERRY LAFONT Par rapport à l'intervention de Marion, je trouve intéressant de pointer aussi cette nouvelle technologie parce que cela fait penser aussi à la musique contemporaine pour les enfants. C'est une chose dont on parle très peu, la musique contemporaine pour les tout-petits. C'est joli les chansons, les petites paroles, les petites comptines, mais la musique contemporaine, ce sont des expériences d'écoute. Il y a plein de musiques contemporaines pour les enfants et c'est très intéressant de leur faire écouter, de voir comment cela vit, cela réagit. Je pense justement à ce que tu proposais par rapport à l'IRCAM parce qu'il y a aussi plein de recherches musicales par rapport aux tout-petits sur les histoires de sons. Les sons sont des choses que l'on perçoit. C'est tout bête,

¹ <https://lesdemainsquichantent.org/lieux-daccueil-artistiques/le-jardin-demerveille>

mais on se rend compte qu'il y a des sons qu'on n'a plus l'habitude d'entendre, quand on est tout-petit, parce qu'ils ne font plus partie de notre quotidien. On peut se poser la question : qu'est-on en train de perdre comme choses de la vie extérieure, des bruits un peu bizarres ? C'est comme la question de l'extérieur ; combien d'enfants n'osent pas se mettre pieds nus dans l'herbe parce qu'ils n'ont jamais vécu cette expérience, cela gratte, cela fait mal ou c'est sale ?

NATHALIE LE BRETON On les limite ?

THIERRY LAFONT Voilà. Il n'y a pas une chose qui est bien. Il y a des choses naturelles, mais il y a aussi toutes les choses qui permettent de repenser cette question du son. Je trouve cela fort.

MARION VOILLOT Pour rebondir là-dessus, les enfants sont extrêmement attentifs vis-à-vis de la qualité des sons que je leur propose. Nous avons réalisé de nombreuses expériences autour du son que je n'ai pas montrées ici. De la même manière qu'ils sont attentifs aux belles images, dont on a parlé tout à l'heure avec les livres, ils sont attentifs à la qualité des sons. Quand on a une mauvaise qualité sonore, comme ces dispositifs qu'on peut voir dans le marché, où l'enfant appuie, une comptine sort et cela grésille. Je me suis aperçue que la qualité du son – et c'est pour cela que j'ai investi dans des meilleures enceintes – était extrêmement importante pour eux et que, surtout, le son était une formidable ressource d'imagination. J'ai réalisé tout un scénario autour des bruits de l'eau et les enfants me disent : « J'ai froid » ou « On est en train de nager dans une rivière. » L'imaginaire sensationnel qui peut être recréé par le son est extrêmement fort. C'est justement l'utilisation de technologies qui permet de moduler ce son. On a bien parlé de multimodalité tout à l'heure.

NATHALIE LE BRETON Et peut-être aussi faire entrer tout ce qui est odeurs, parfums.

MARION VOILLOT Cela va être plus problématique parce que je ne voudrais surtout pas tomber dans le synthétique. Il faut peut-être faire appel à des huiles essentielles. On a fait une expérience autour de cela, mais cela reste à suivre.

NATHALIE LE BRETON Que de pistes ! On a encore plein de choses à partager. Merci à tous les trois. Merci à Sylvie.

Avant de faire une petite pause, je vous propose de regarder des images qui vont vous faire sourire. Ce sont des archives de l'INA. Nous allons replonger dans un truc de fou, c'est-à-dire « Aujourd'hui madame », en 1976 puis en 1978, à une époque où la question était déjà : jouons-nous encore avec nos enfants ? « Je n'ai plus le temps de jouer avec mes enfants. » Est-ce encore d'actualité ? Est-ce que cela a tellement changé ? On poursuivra notre discussion tout à l'heure.



Interlude télévisuel à partir des archives de l'Institut national de l'audiovisuel.

Extraits des émissions :

« Aujourd'hui madame » du 28 mai 1976 : Jouons nous encore avec nos enfants ?

Et oui, jouons-nous encore avec nos enfants ? Cette question c'est l'une de nos téléspectatrices qui nous l'a posée. Nous donnant ainsi l'idée de l'émission d'aujourd'hui...

« C'est la vie » du 27 décembre 1978 : Jouets des tout-petits

Vous avez déjà certainement observé jouer les tout-petits, les enfants de 3 à 18 mois. Leurs gestes sont malhabiles, ils mettent tout à la bouche, et d'une façon générale, chaque objet à leur portée est matière à jouer...

TABLE RONDE #3

Des dispositifs artistiques et des interactions

Où le musée devient un terrain de jeu avec les tout-petits et où, par conséquent, ça bouge drôlement les lignes ! Où la médiation ne se réduit pas à transmettre des savoirs d'historiens de l'art, où les professionnels des musées, comme les médiateurs et médiatrices, délaissent la posture du « entre » - entre les œuvres et les dits publics - pour tenter celle du « parmi » ; où même les parents découvrent que les musées ne sont pas que des terrains de « super savant » et que le jeu et toutes formes d'expériences sensibles y ont toute leur place au milieu des œuvres. Où des designers contribuent à la création de dispositifs favorisant, au sein ou en dehors des musées, des espaces bien pensés pour être débordés, ouverts à la création, à l'exploration libre, à la joie et au partage par le faire. Et où l'on se met à penser à un vertueux marabout-bout de ficelles entre professionnels pour augmenter les conditions favorables aux expériences du jeu par l'art, de l'art par le jeu, dans un écosystème plus résilient.

Animée par Nathalie le Breton, journaliste et auteure
Avec Simon d'Hénin, designer, directeur de projet à l'ENSCI,
École nationale supérieure de création industrielle, Paris, Marion
Boutellier, chargée des publics Petite enfance, Familles et
Étudiants, musée Fabre, Montpellier (34) et Stéphanie Marin,
designer

NATHALIE LE BRETON On va reprendre notre après-midi autour du thème déjà bien entamé des dispositifs artistiques et des interactions. Finalement, l'art, en tout cas ces projets artistiques, sont peut-être une façon de repenser les interactions. « Je n'ai pas envie de jouer, je ne sais pas jouer, j'ai autre chose à faire, je manque de temps pour le faire » sont les propos de parents entendus dans l'émission « Aujourd'hui madame » visionnée tout à l'heure, propos que nous pouvons recueillir encore aujourd'hui. Fouillons davantage et allons voir ce que d'autres structures peuvent nous apporter. À mes côtés, nous ont rejoints :

- Stéphanie MARIN, designer installée dans la région de Nice mais qui travaille dans le monde entier avec toute une équipe et des projets qui sont assez hallucinants, novateurs, audacieux, qui nous semblent faire évoluer les choses. Merci d'être venue, Stéphanie ;
- à côté de vous, Marion BOUTELLIER, chargée des publics petite enfance mais aussi des familles et des étudiants pour le musée Fabre à Montpellier. Bonjour, Marion ;
- et enfin, Simon D'HÉNIN, designer de profession mais aussi un des grands patrons de l'ENSCI, l'École Nationale Supérieure de Création Industrielle. Vous dirigez aussi un laboratoire.

On va commencer avec vous, Marion BOUTELLIER. Vous me disiez, en préparant ce rendez-vous, que tout le travail depuis une dizaine d'années était de vous demander comment procéder, avec une structure un peu classique tel un musée, pour faire venir des publics qu'on n'avait a priori pas envisagé d'accueillir. Expliquez-nous ce que vous faites concrètement dans le musée de la ville de Montpellier. Comment cela se traduit-il et quelle réflexion y a-t-il derrière ?

MARION BOUTELLIER Rapidement, parce que je ne sais pas si le musée Fabre de Montpellier vous est familier. Voici, pour vous donner un aperçu des espaces, ces quelques photos dont celles de cette façade par exemple qui peut paraître impressionnante pour un tout-petit. Ici nous voyons la même façade avec des enfants qui entrent par la porte principale du musée. Le musée Fabre est composé de bâtiments hétéroclites comme la Galerie des Colonnes, une galerie XIXe, où sont présentées les œuvres du XVIIIe siècle ou encore les salles SOULAGES, un bâtiment contemporain érigé en 2007, autant de salles qui

peuvent paraître tout aussi impressionnantes pour un enfant. Alors comment fait-on pour créer la rencontre entre ces œuvres et les tout-petits ?

Je vais commencer par cette photo un peu floue, parce qu'au début, nous étions - les médiateurs - un peu dans cet état, nous avançons à tâtons. Ce projet avec les tout-petits date de 2007. Il a été initié par les professionnels de la petite enfance qui sont venus rencontrer le service des publics avec leur désir d'accompagner des tout-petits au musée. Il a fallu faire face tout d'abord à beaucoup d'interrogations car nous étions une jeune équipe de médiateurs, très occupés à la réouverture. Nous accueillions beaucoup de groupes scolaires et, surtout, nous ne connaissions nullement le tout-petit. Désireux d'ouvrir les portes du musée à tous nous n'étions cependant pas sans craintes. Comment allaient se comporter ces jeunes enfants ? Au départ, nous les avons même accueillis pendant les heures de fermeture du musée le mercredi matin pour éviter qu'ils ne rencontrent et ne gênent d'autres visiteurs. Aussi, nous profitions de cette matinée pour accueillir et expérimenter.

Justement, dans nos expérimentations il nous arrivait de nous tromper en faisant des raccourcis malheureux. Nous pensions « enfant = jeu ». Donc j'ai pris des jeux et je leur ai proposé de jouer, notamment avec une boîte de cubes colorés : « Allez, on va jouer ! » Mais ce n'était pas la bonne méthode. En fait, nous nous sommes aperçu que le jeu et le terrain de jeu étaient déjà là, ce sont tout simplement les espaces du musée et que nous travaillions avec de tout-petits visiteurs exigeants. Nous nous sommes retrouvés face à eux, curieux et volontaires pour regarder et apprécier les tableaux. Rapidement, nous nous sommes aperçus qu'ils pouvaient parfaitement comprendre les codes du musée et s'adapter. Nous sommes allés de découverte en découverte. Et nous avons toujours expérimenté main dans la main avec les éducateurs de jeunes enfants qui nous ont vraiment aiguillés.

Une chose est apparue immédiatement, malgré le fait que la rencontre avec l'œuvre se fasse, il était quand même essentiel de concevoir des outils. On parle de dispositifs de médiation, de ce qui est au centre, entre l'enfant et l'œuvre. La nécessité résidait dans le fait que le tout-petit a besoin de toucher pour s'approprier le monde qui l'entoure et ici les œuvres. Nous avons alors développé des séries d'outils qui nécessairement ne devaient pas avoir d'empreinte sur le lieu. C'était vraiment l'objectif.

On a joué avec l'existant des salles du musée, sans possibilité de changer les espaces, donc on a pensé des outils portatifs. D'abord fabriqués par nous-même, nous les avons ensuite fait faire. Nous avons préalablement composé avec nos ressources en nous demandant si la piste du jeu d'enfant serait la bonne piste.

Nous avons essayé de trouver des supports qui permettent la manipulation et la création. Comme vous le voyez sur la photo, l'essentiel de la visite nous la passons à terre pour être à hauteur d'enfant avec les parents.

On utilise beaucoup d'espaces annexes qui ne sont pas forcément des lieux exploités par d'autres visiteurs comme la cour Vien ; on y fait toujours une petite escale en fin de visite avec des lectures d'ouvrages, des dispositifs plus ou moins imposants selon les expositions. L'enjeu est d'être dans la création de dispositifs qui permettent la découverte avec l'œuvre et qui soient en cohérence avec le travail de l'artiste. Là, avec Claude VIALLAT, ou ici, avec des œuvres plus anciennes.

Néanmoins, nous travaillons aussi avec des supports plus classiques qui fonctionnent tels des puzzles, des tissus à toucher, donc tout ce qui permet de développer ce sens essentiel du toucher.

On remplace assez souvent nos dispositifs qui sont mâchouillés, qui sont mis à la bouche, mais ce n'est pas grave parce que cela veut dire qu'ils vivent.

Je vous montre grâce à ces photos une panoplie de nos dispositifs. Pour SOULAGES, nous avons eu recours à des tapis tactiles réalisés par des lycéennes en métier de la mode et du vêtement (lycée professionnel Hemingway à Nîmes). Cela nous a permis de croiser les publics, en faisant venir ces lycéennes pour leur expliquer la démarche artistique de SOULAGES et ensuite de les faire créer pour d'autres publics, et de fait, créer une boucle vertueuse entre les publics.

Le livre se situe toujours au centre de notre travail puisqu'il rassure, c'est un peu le « doudou » de WINNICOTT, l'objet transitionnel. Dans la vidéo d'une visite nommée « Qui a peur du noir ? » Dans les salles Soulages, nous voyons les enfants se mettre par terre et s'y rouler. Les petits corps montrent la limite, perdus dans cette immensité, mais lorsque la médiatrice sort le livre, d'un coup, les enfants se rassoient et se retrouvent concentrés grâce à la lecture qu'ils connaissent et qui les rassure. Cela permet de terminer les visites et de faire redescendre la pression en les accompagnant en douceur vers la fin de cette découverte.

Le musée Fabre a conçu en 2016 une galerie tactile, une galerie de structures à toucher, nommée l'Art et la matière, galerie de sculptures à toucher. Cette exposition imaginée par le service des publics du musée a été créée à partir de nos expériences avec les visiteurs. Malvoyants, aveugles, mais également avec les tout-petits. L'idée étant de faire partager à tous cette façon unique de découvrir les œuvres par le toucher. Constituée de quatre espaces, cette photo montre l'espace petite enfance « toucher avec son corps ». Il y a entre autres des matières à toucher, des boîtes tactiles. Ces boîtes plus ou moins grandes

permettaient de toucher des matières avec le bout des doigts, la main entière ou le bras, permettant ainsi de faire comprendre que le toucher s'appréhende avec la peau de tout notre corps.

Nous accompagnons également des activités pluridisciplinaires. Quand nous parlons de jeu, nous parlons d'objets, mais pas uniquement : en témoigne cette belle expérience de danse au musée. En tant que médiatrice, j'ai pu danser également. Le musée devenait l'espace scénique dans lequel il nous fallait entrer. J'aime bien raconter cette anecdote, une de mes plus belles expériences avec le tout-petit : j'étais assise devant un tableau, je regardais le tableau, une petite-fille est venue s'asseoir à côté de moi et m'a parlé de ce qu'elle voyait. En fait, c'était un tableau d'une petite-fille qui avait l'air triste (petite italienne chanteuse des rues, de Frédéric BAZILLE) et nous avons énormément échangé à propos de cette œuvre. Après cette expérience, je me suis demandée : « Pourquoi ai-je eu cet échange si singulier avec cette petite fille de moins de trois ans et que s'est-il passé ? » Je me suis aperçue qu'en fait mon corps et mon regard allaient dans la même direction que cette petite-fille et que souvent dans nos visites nous nous mettons dos aux œuvres, face au groupe. Je me suis demandé : « Qu'est-ce que je transmets par-là ? » Quand on vient au musée, on tourne le dos aux œuvres. Et non ! Cela m'a permis de revoir ma posture, de m'asseoir dans le groupe avec les enfants, de regarder dans la même direction qu'eux et cela a permis aussi de comprendre que le musée pouvait être un endroit où adultes et enfants étaient au même niveau. C'était important.

NATHALIE LE BRETON Vous disiez que cela avait fait évoluer aussi la posture des gardiens, par exemple. Cela a bouleversé au sein même de l'institution du musée.

MARION BOUTELLIER Oui. A l'issue d'une session avec le danseur François RASCALOU, de la compagnie Action d'espace, un gardien qui nous regardait est venu les larmes aux yeux, en disant : « Je suis rentré dans les tableaux comme jamais je suis rentré dans un tableau en voyant cela. » Il était complètement ému et il a dit : « Et nous, est-ce qu'on peut faire cela ? » C'était assez émouvant.

Je vous montre des photos avec des adultes parce que toute cette expérience nous a montré combien tous les regards d'adultes ont changé et cela ne s'est pas fait d'un seul coup. Au départ, quand on a imaginé danser dans les salles, il a fallu convaincre les conservateurs, les gardiens, mettre des lignes de distance... Par ailleurs et toujours dans l'idée de sensibiliser l'adulte nous organisons beaucoup de formations qui contribuent à la sensibilisation de tous ces gardiens mais aussi

des autres professionnels du musée.

Dès lors que l'accueil du tout-petit et des dispositifs ont été mis en place, il nous a fallu accompagner et développer des formations à l'attention des professionnels de la petite enfance. Puisque ces dispositifs sont prêtés aux professionnels qui guident eux-mêmes les enfants dans les salles.

Les médiateurs sont formés pour être formateurs et proposent trois thématiques en fonction des objectifs des professionnels. Ces temps de partage leur permettent de découvrir les dispositifs, le musée, les œuvres et d'échanger entre eux. C'est très important. La finalité est qu'ils puissent s'emparer des outils et faire leur propre visite. C'est un parti pris fait en 2007 et même s'il faut beaucoup d'accompagnement, cela permet d'autonomiser ces professionnels qui déambulent dorénavant dans le musée comme dans un lieu familier. Depuis le départ nous avons formé près de 250 professionnels. Les médiateurs continuent de guider les tout-petits dans le cadre de visites en famille.

« Comment parler d'art aux enfants ? » est un autre dispositif mis en place en 2017. En effet, le fait d'accueillir les tout-petits a été bien entendu par le public montpelliérain et les visites sont souvent très prises et rapidement complètes. Or, le manque de place génère beaucoup de frustration. Quand on vient avec son enfant, qu'on lui a promis une visite et que c'est complet, nous assistons à des comportements presque démesurés de parents qui se disent : « Qu'est-ce que je vais faire avec mon enfant ? » Nous suggérons : « Vous pouvez vous promener dans les salles. » Ce à quoi ils répondent souvent : « Ce n'est pas possible. » C'est pour cette raison que nous avons imaginé « comment parler d'art aux enfants ? » comme base de discussions.

Comment venir au musée avec son enfant ? Bien sûr, il y a de nombreux outils créés par les musées aujourd'hui, le dernier en date au musée Fabre consiste en ces petites fiches de salle qui permettent de chercher des détails. Il nous faut accompagner les parents, les outiller. Et les outiller, c'est aussi les rassurer en leur disant :

- qu'au musée, on a le droit de ne passer que 10 minutes dans les salles avec son enfant et que déjà 10 minutes, ce sera très bien ;
- qu'au musée, on a le droit de ne pas avoir la connaissance de ce qu'on voit, parce que les parents disent : « Je viens au musée avec mes enfants et je n'aime pas leurs questions parce que je ne sais pas répondre. Du coup, je ne viens pas. » Oui, justement on a des questions, on n'a pas la réponse, mais on va la chercher ensemble ;
- qu'au musée, on peut faire des petits jeux : « On va tous s'habiller en bleu et on va chercher le bleu dans tous les tableaux » ou « On peut choisir une théma-

tique, comme aller au zoo par exemple, chercher les animaux dans les tableaux. » Il y a plein de choses à faire, comme rapporter de la maison un petit kit de jouets et de livres pour venir jouer ou raconter des histoires au musée. Le musée est un lieu d'échange, de rencontre et de partage. On peut « faire famille » au musée. Tout cela pour dire qu'on incite vraiment à changer la vision du musée classique et que la magie opère. Les enfants voient les œuvres et en ont pleine conscience. Les enfants, dans l'espace SOULAGES, passent un moment absolument fabuleux. Maintenant, il s'agit de pouvoir être dans le partage et dans les échanges. Finalement, on s'est aperçus que ce n'était pas grave s'il n'y avait pas de mobilier adapté, ou d'œuvre conçue spécialement pour eux parce qu'après tout, le tout-petit a aussi le droit de voir des tableaux monumentaux, des œuvres anciennes. Le musée est l'affaire de tous, un lieu public où tout le monde se côtoie. C'est cette confrontation qui est assez géniale. Du coup, il y a cette égalité qui s'opère dans la famille et on incite beaucoup les parents à amener leurs tout-petits.

J'aime bien commencer mes formations avec ce que propose Françoise BARBE-GALL¹ dans ses ouvrages *Comment parler d'art aux enfants*. Je demande aux adultes qui sont dans la salle de penser à leur premier souvenir au musée. Souvent, ce sont des souvenirs qui sont plus de l'ordre de l'émotionnel et du partage : « J'y allais souvent avec ma grand-mère et après, on allait manger une glace » ou « J'adorais. Après, on allait à la boutique acheter une carte postale. » Je leur explique : « C'était devant quel tableau ? DELACROIX ? COURBET ? » « Je ne me souviens plus. » Donc est-ce que c'est important ? Pas vraiment. En revanche, ce que vous pouvez offrir à l'enfant, c'est cette émotion.

NATHALIE LE BRETON Merci, Marion, pour ces beaux témoignages. Vous avez la sensation, avec vos équipes, que ce qui va participer aussi au renouveau du musée, de l'art, c'est justement de recréer du lien familial, de faire famille, à une époque où on n'a pas le temps de manger, où on n'a pas le temps de jouer ? Ce que racontait la maman dans les années 70 tout à l'heure mais qu'on entend en permanence. Avez-vous le sentiment que c'est une opportunité aussi pour vous ?

1 BARBE-GALL, F. (2002). *Comment parler d'art aux enfants ? : le premier livre d'art pour enfants*, destiné aux adultes. A. Biro. et BARBE-GALL, F. (2014). *Comment parler d'art aux enfants ? : Volume 2. Éd. le Baron perché.*

MARION BOUTELLIER Oui, c'est une opportunité, d'autant plus que nous travaillons avec des classes passerelles. Ce sont des classes qui intègrent des enfants dès deux ans et dont l'objectif des enseignants est de renouer le lien entre les parents et les enfants. On y travaille et c'est absolument formidable. Une fois, dans les salles SOULAGES, on a accueilli un papa et son tout-petit, il n'avait visiblement pas du tout l'habitude d'être avec son tout-petit mais il n'avait pas le choix. Il a fait de la musique, il a collé des gommettes. Nous sommes justement dans cette incitation de dire que l'enfant n'a pas besoin d'un milliard de jeux, mais peut-être que la qualité de l'instant est suffisant. Cela revient à ce qu'on disait sur le trop : on peut être dans la simplicité des rapports, dessiner et nouer du contact. Alors qu'au départ il se faisait une montagne de cette visite au musée, ce papa était ravi et prêt à revenir avec toute la famille sur les dimanches de gratuité parce qu'il a simplement vécu un bon moment.

C'est comme ces mamans qui reviennent en enfance quand, avec des fleurs en crochet, nous composons des bouquets devant les natures mortes. D'un coup, je n'ai plus cinq mais dix enfants, avec les mamans assises à côté en train de vouloir aussi participer.

Ces visites sont comme une bulle, un temps à part. Le tout serait qu'il soit peut-être mieux connu qu'au musée on peut se permettre toutes ces choses. Comme je le disais, c'est aussi un travail des professionnels en interne parce que des gens qui s'assoient par terre et qui font de telles choses, ce n'est pas conventionnel, mais on y arrive.

NATHALIE LE BRETON Cela demande du temps. Il y a dix années déjà, avec des évolutions, on l'a bien compris. Merci beaucoup, Marion. Je pense qu'on aura l'occasion d'y revenir.

On continue notre tour de table avec Stéphanie MARIN, qui représente le studio smarin. On part avec vous dans un autre univers, mais j'ai quand même le sentiment que sur l'enjeu, c'est-à-dire la relation à l'œuvre, la relation à l'autre, du vivre ensemble, avec d'autres moyens peut-être, vous partagez une ligne qui est un peu similaire.

STÉPHANIE MARIN Oui.

NATHALIE LE BRETON Oui et non ?

STÉPHANIE MARIN Si, complètement. On est designer, donc on va s'intéresser au jeu des interactions, aux causes et conséquences, au monde, comment

il est construit, comment on le construit ensemble, comment on le partage. Le jeu, et les moyens des terrains artistiques et esthétiques, permettent des interactions assez fondamentales pour la recherche de ce qu'on voudrait développer chez l'être humain, parce que l'enfant est un être humain en devenir, c'est l'avenir de l'homme. Du coup, on peut se poser cette question : « Vers quoi va-t-on les amener, par les dispositifs qu'on crée dans les musées ou en dehors de ces structures, par le jeu, par des objets ? » Qu'est-ce que cela va développer chez nous, chez nous tous puisque l'enfant n'est pas dissocié du reste des êtres humains ? C'est un ensemble d'humains et c'est un ensemble de relations qui se tissent. Les relations qu'on tisse aujourd'hui avec nos enfants, bien sûr, vont donner des fruits. C'était super de voir la maman dire, dans cet extrait d'une émission télé des années 70 : « Je n'arrive pas à jouer. » En plus, c'était les années 70, donc je crois que c'était peut-être les pires parents qu'on ait eus. Mais merci quand même parce qu'il fallait nous élever.

NATHALIE LE BRETON On a eu chaud !

STÉPHANIE MARIN Ce sont les questions du design. On est là pour cela aussi.

NATHALIE LE BRETON D'accord. Je ne prends pas la défense, là n'est pas le propos du tout, mais en même temps, cette question de « je n'ai pas le temps, je ne suis pas disponible, je ne sais pas faire, je n'ai pas envie de retomber en enfance », ce sont des échos qu'on entend encore du côté des parents.

STÉPHANIE MARIN Oui, j' imagine, mais on travaille à ce que cela évolue aussi. On prend tous conscience, je crois qu'on se pose tous des questions, même dans tous les milieux en ce moment, ne serait-ce que par l'arrivée de la pandémie, du type : qu'est-ce qu'on voudrait améliorer ? Qu'est-ce qu'on voudrait diminuer comme problème ? Qu'est-ce qu'on voudrait voir changer ?

NATHALIE LE BRETON Qu'est-ce qu'on a redécouvert en vivant avec nos enfants ?

STÉPHANIE MARIN Voilà. Qu'est-ce qu'on voudrait changer, qu'est-ce que qu'on voudrait comme transformation ? En général, on a envie d'une transformation pour le meilleur. Du coup, ce sont ces métiers qu'on exerce tous ici.

NATHALIE LE BRETON Pouvez-vous nous présenter justement des œuvres, des démarches que vous avez créées avec votre équipe ?

(Projection d'une vidéo)

STÉPHANIE MARIN Là, c'est une invitation du musée MATISSE, qui nous demande de construire un espace à l'usage des visiteurs pendant la visite. Nous avons pu nous documenter sur les œuvres, les tableaux et la vie de l'artiste, pour offrir aux visiteurs un moment où l'on se retrouve et où l'on peut jouer à être MATISSE. C'est inspiré de son atelier dans lequel il joue beaucoup avec ses tissus, il plante son décor. Dans plusieurs tableaux, il y a ces motifs qui reviennent avec des couleurs différentes ; c'est pour cela qu'il y a ce jeu de superposition rendu possible. Projeté ainsi en grand, je ne m'étais pas aperçue à quel point ce dispositif provoque le rire.

NATHALIE LE BRETON Et cela vous étonne ?

STÉPHANIE MARIN Je trouve que c'était généreux de la part du musée d'offrir aux visiteurs un temps comme cela, j' imagine entre parents et enfants mais aussi entre des individus qui ne se connaissent pas. C'est le principe de l'interaction dans un terrain totalement esthétique qui est celui de la sensibilité, où peut se jouer une forme de sensualité qui est non violente et qui est assez pure.

NATHALIE LE BRETON Et protégée.

STÉPHANIE MARIN Oui, à produire possiblement dans un musée.

NATHALIE LE BRETON Dans le cas de Inside Matisse, avez-vous observé les réactions ? Avez-vous testé d'abord dans votre studio ? Comment est-ce que cela se passe ?

STÉPHANIE MARIN Oui, on l'a joué pendant deux ans à l'atelier. Il y a eu des moments enthousiasmants et des moments de découragement, où l'on trouvait les tissus lourds. Parfois nous en avons assez, puis, il y a eu des rebonds. C'était aussi lié à la rencontre petit à petit avec l'univers d'Henri MATISSE, que je connaissais assez peu finalement ; au musée du Cateau-Cambrésis, on découvre l'importance du musée MATISSE dans la vie sociale d'une région du Nord assez pauvre. Le musée occupe vraiment une place de vie sociale, de joie,

de rencontres pour les jeunes qui viennent un peu traîner l'après-midi. Il y a un piano, un grand vitrail, et quand il fait froid dehors, il est bon de s'y réfugier. Tout cela nous a beaucoup nourri et a relancé le projet.

NATHALIE LE BRETON Les projets évoluent en fonction des réactions qui vous reviennent dans votre studio ?

STÉPHANIE MARIN C'est cela.

NATHALIE LE BRETON Y a-t-il des choses que vous aviez jouées au sein du laboratoire et qui, finalement, n'ont pas marché avec les enfants et les adultes qui les entouraient ?

STÉPHANIE MARIN On en parlait tout à l'heure avec Simon, qui a observé le dispositif avec ses étudiants. Au niveau de la médiation, ce n'est pas encore cela. Il y a eu trop d'interprétation, trop de créativité, de médiation. Du coup, on est loin du sentiment d'être dans l'atelier matisien où on partage la joie de créer le décor et poser au milieu. Simplement, la superposition des couleurs, des matières, c'est déjà beaucoup. J'ai reçu des photos, c'était curieux.

SIMON D'HÉNIN Je dirige un atelier de projet à l'ENSCI et on a fait un an de partenariat avec le Centre Pompidou et mille formes autour de la création d'une gamme de jeux et de jouets qui seraient édités par ces structures, et qui n'ont donc pas vocation à être toujours dans le musée. Comme première étape, on est allés à l'atelier MATISSE qui était, il y a un an, juste avant le lock-out total, à Pompidou. On est rattrapé par la question de la médiation qu'évoquait aussi Marion, qui est de dire qu'à un moment, les consignes de création étaient sur-interprétées et c'est devenu très carré, c'est-à-dire qu'il y avait des scotchs dessinés au sol pour dire : « Il faut mettre les tissus à cet endroit et il faut les ranger à cet endroit, etc. » Je pense qu'il y a une distance entre ce qui avait été prévu par la designer et l'interprétation qui en est faite par la médiation au cœur du musée. C'est compliqué parce qu'en tant que designer, on est toujours à l'initiative de quelque chose, mais on sait aussi qu'à un moment, cela nous échappe puisque c'est à destination de l'utilisateur et que cette utilisation va parfois à l'encontre de ce qu'on avait imaginé.

NATHALIE LE BRETON Qu'est-ce que cela veut dire, Simon ? Cela veut dire qu'il faut accepter cette forme de liberté, même si les gens remettent du carcan

dans cette histoire, ou cela veut dire qu'il faut accompagner davantage ?

SIMON D'HÉNIN Soit on se résigne, ce qui est rarement le cas du designer, soit on se dit : « Je vais y retourner. » C'est la discussion qu'on avait ce midi et c'est ta réaction, Stéphanie ?

STÉPHANIE MARIN Oui, je pense que je vais y retourner et voir comment on peut être au plus près du jeu matissien. Je n'ai pas de doute qu'on va y arriver. Je pense qu'il ne faut pas jeter les tissus par terre dans des carrés, c'est tout.

SIMON D'HÉNIN La question des usages est importante. Notre contrainte est de nous dire : « Il faut que les dispositifs puissent exister autant à l'intérieur du musée qu'à l'extérieur du musée ou dans d'autres structures. » Aussi, nous nous interrogeons justement sur la place des acteurs que sont, par exemple, les médiateurs. Au musée – et c'est ce qu'expliquait Marion juste avant – la question de la médiation est importante. Le médiateur tient une place importante, à la fois pour rassurer les parents, parfois un peu trop pour les décharger, sans doute, c'est-à-dire qu'ils viennent et ils se reposent beaucoup sur le médiateur, qui sera celui qui permettra que la visite existe.

Quand vous êtes sur des gammes de jeu ou des ateliers un peu plus libres, la question de la place du parent se pose de manière forte. Par exemple, si vous êtes chez vous, beaucoup de gens ne s'autorisent pas à faire de la peinture chez eux avec leurs enfants parce qu'ils ont peur de ne pas y arriver. Ce n'est pas juste parce que c'est salissant, c'est juste parce que si mon enfant me demande de dessiner un chat et que je ne sais pas dessiner un chat, j'ai l'impression que je vais tomber d'un piédestal. La question du faire ensemble est intéressante. Peut-être que personne ne sait dessiner un chat, mais en même temps, qu'est-ce que dessiner un chat ? Il vaudrait mieux se poser cette question.

La question d'arriver, comme le présentait Marion tout à l'heure, à rassurer les parents sur leur capacité à faire avec leurs enfants est une question éminemment importante parce que c'est celle qui va permettre que les parents changent de posture, que ce soit au musée, dans des ateliers, dans des jeux avec leurs enfants chez eux.

Quand on reprend les archives de l'INA tout à l'heure et ce fameux « je n'ai pas le temps parce que j'ai des tâches ménagères », et quand vous regardez toute la créativité qu'il y a aujourd'hui par exemple dans le design culinaire, préparer un repas peut être un moment de jeu. C'est juste qu'on ne s'autorise pas à penser, ou en tout cas la dame qui était interviewée il y a 40 ans ne s'autorisait pas à penser

que cette préparation du repas pouvait être un moment de partage, un moment créatif, un moment de jeu, pour développer un certain nombre d'activités avec son enfant, pour partager et faire famille sans qu'il y ait forcément dissociation entre des tâches qu'on juge être des tâches de grands et des tâches d'enfants. Vous êtes tous professionnels de la petite enfance et vous savez tous que, très rapidement, l'enfant demande à participer à des tâches ménagères (mettre la table, choisir ses couverts, etc.) Il faut être en posture, en tant qu'adulte, de se dire : « Très bien, accompagnons cela, transformons cela en un moment de jeu, pourquoi pas, et d'apprentissage autre. »

NATHALIE LE BRETON Les designers sont comme des nouveaux médiateurs, justement, pour permettre cette audace ou ce qu'on a oublié ?

SIMON D'HÉNIN Souvent, nous nous considérons comme des passeurs. Le mot a été prononcé tout à l'heure, on est des passeurs, c'est-à-dire qu'on va outiller cette démarche avec des objets ou des artefacts qui vont faciliter la cristallisation d'une démarche. C'est d'ailleurs intéressant, la logique de démarche, parce que quand vous entendez quelqu'un marcher dans un couloir, que vous êtes dans un bureau et que vous avez les mêmes collègues depuis un certain temps, vous reconnaissez les gens à la manière dont ils marchent dans le couloir. Pourquoi ? Parce que quand ils ont appris à marcher, ils ont mobilisé un certain nombre d'articulations et de muscles d'une façon spécifique qui leur donne une singularité dans la manière dont ils marchent. Si on regarde de manière anatomique, personne ne marche exactement de la même manière. Vous êtes donc capable de reconnaître quelqu'un à sa démarche, comme on est capable de reconnaître un artiste à sa démarche aussi. La question est de se dire : est-ce qu'on est capable d'outiller, avec des objets, des artefacts, la capacité des gens à faire démarche avec des actions du quotidien ?

NATHALIE LE BRETON Stéphanie, je sais que vous voulez rebondir, mais pouvez-vous nous raconter ce qui se passe, parce que le film a continué de dérouler ?

STÉPHANIE MARIN Je suis d'accord avec ce que tu dis, c'est-à-dire que notre métier est d'incarner des idées, des transformations et de proposer des outils pour les vivre.

Là, on voit un jeu qui s'appelle le « sign system ». Ce sont des formes assez simples avec lesquelles on peut jouer. Il n'y a pas de durée, pas de règle préconçue. Fi-

nalement, elles font décor, mais quand elles s'assemblent, elles peuvent former la typo de l'alphabet en minuscule. En jouant comme cela, parfois, on va jouer aussi à former des mots. Si on est tout seul, on se dit : « Pourquoi est-ce que j'ai écrit « ami » aujourd'hui ? » Cela génère un langage intérieur mais pas uniquement, cela retourne au dessin. Cela rejoint ce qu'on disait sur le fait de ne pas avoir trop mais juste prendre le temps de perdre un peu son temps, de toucher à autre chose du fonctionnement du cerveau, en dehors du langage parfois.

Ici, c'est une communication entre deux, c'est un jeu. C'est moi et mon ami JeanDUPUY, qui est un artiste conceptuel qui faisait beaucoup de recherche anagrammatique. Il voulait toujours que je m'intéresse à son travail et comme je ne suis pas artiste, je ne comprenais pas trop. Il m'a obligée à lire les livres, à parler de tout ce qui l'inspirait. Du coup, ce jeu s'est imposé à moi, nous avons joué à créer des anagrammes ensemble, avec des mots, mais pas que. Cela allait au-delà et c'était super. C'est communiquer aussi entre deux structures émotionnelles très différentes, mais se retrouver, peut-être parfois au-delà du langage, c'est-à-dire dans le geste ou dans le temps qu'on s'accorde les uns aux autres.

NATHALIE LE BRETON Par exemple, quand vous proposez un jeu comme cela, ce jeu est-il disponible à l'intérieur d'un musée, dans des structures, ou est-ce que les professionnels de la petite enfance peuvent le trouver, le tester, s'en emparer ?

STÉPHANIE MARIN Cela rejoint aussi une discussion qu'on a eue au déjeuner avec Simon. La problématique est : « rentrons-nous sur un marché ? Sommes-nous contactés par un éditeur ? Comment fait-on pour financer nos recherches ? » On a la chance, chez smarín, d'avoir un espace de recherche, qui est financé par la mise en catalogue de nos dispositifs et la répétition. On fabrique chez nous, dans un grand atelier avec des outils, nous sommes nombreux, avec parfois du temps de recherche. Typiquement, on a le jeu qui sort. On ne se force pas à le rendre industriel par le biais d'une fabrication chinoise. On a aussi la chance d'être contactés par des réseaux institutionnels dans lesquels on peut organiser des ateliers ou vendre le jeu pour des collectivités. Nous travaillons également dans un autre secteur de recherche, celui du médical, nos jeux sont achetés par des structures comme des IME (Institut médico-éducatif) afin de créer des moments d'interaction dans les journées passées en institut, autour de la rééducation du geste, du langage. Cela nous permet de faire des objets comme cela.

NATHALIE LE BRETON On pourrait s'en inspirer. Je pense aux professionnels de la petite enfance qui sont là.

STÉPHANIE MARIN Absolument. Par exemple, il y a une association de non-voyants qui a refait des formes pour elle-même et cela ne nous a pas dérangés. C'est comme cela. On a notre catalogue, on peut vendre le moment ou l'objet et si on veut s'en inspirer, on s'en inspire, bien sûr.

NATHALIE LE BRETON Et par rapport au jeu totalement libre, sans mode d'emploi, sans règle ?

STÉPHANIE MARIN Oui.

NATHALIE LE BRETON Vous nous proposez quelque chose, on s'en empare et libre à nous de nous laisser aller ?

STÉPHANIE MARIN Voilà. Pourquoi pas aussi, avec certains lieux ou certains moments qu'on souhaite créer ensemble, avec les institutions culturelles, trouver des moyens de médiation par rapport à un objectif qu'on définit en commun, de consignes qu'on donne, justement ? Pourquoi pas ? Au contraire, c'est très intéressant aussi de procéder ainsi.

NATHALIE LE BRETON Je sais que tout ce que vous proposez, les outils, puisque vous employez ce mot, ils circulent de par le monde, mais quand on voit d'un côté le musée Fabre de Montpellier, tout le monde ne rentre pas au musée, même si vous communiquez en ce sens. Il y a encore beaucoup de complexes autour de cela. Il faut venir le chercher, il faut le savoir, même si vous êtes extrêmement connue dans vos propositions. Je pense à tous les parents et Simon me disait qu'il y a un interstice pour la majorité des parents, et donc des enfants, qui n'ont pas forcément accès à ce type de lieu. C'est là que vous pouvez intervenir, Simon ?

SIMON D'HÉNIN C'est vrai que c'est une question qui nous anime. Stéphanie disait qu'on travaille pour l'ensemble de l'humanité. On a eu une image du designer qui était quelqu'un qui faisait des beaux objets pour les gens aisés. Cela a quand même beaucoup changé depuis une vingtaine d'années, heureusement. C'est vrai que ce qui nous a intéressés aussi dans nos réflexions avec le Centre Pompidou et mille formes, c'est de nous questionner sur la manière d'amener des propositions dans des endroits où elles ne sont pas aujourd'hui. Il y a un intérêt certain à faire des ateliers. L'atelier des enfants, à Pompidou, est super. Après, quand on regarde le public, ce ne sont pas forcément les gens qui sont

les plus éloignés de la culture qui viennent à l'atelier des enfants dans le 4ème arrondissement ou dans le 1er arrondissement, à Pompidou.

La question qui peut se poser est aussi la question de la diffusion. Stéphanie évoquait le fait qu'il y a une difficulté, malgré tout, à trouver des modèles, notamment économiques, à la diffusion de ce type d'objet. On est un peu exigeant – vous avez compris que le designer est exigeant – sur la façon dont c'est fabriqué, ne serait-ce que sur les choix des matériaux. On ne le voit pas sur la vidéo, mais Stéphanie a amené des échantillons, la matière même de ces lettres est assez surprenante. Peut-être qu'on pourra tester. Il y en a qui ne sont pas loin, dans un sac.

Il y a quand même des choses qui sont développées autour des logiques de l'open source. Ce qui est intéressant, c'est qu'en tant que designer, il y a souvent plusieurs étapes dans nos méthodologies de projet. Il y a un moment où on définit un positionnement et on est capable de cristalliser autour d'un concept qui, ensuite, va prendre une forme, c'est-à-dire qu'on va lui donner une forme, mais il peut en exister plein d'autres. C'est ce que tu évoquais, Stéphanie, à savoir qu'on fait une forme, mais cela n'empêche pas d'autres de reprendre le même concept et de lui trouver une autre forme.

Ce qu'on essaye de faire de plus en plus, et c'est la démarche avec le Centre Pompidou, qui sortira on l'espère bientôt, c'est de se demander comment peut-on documenter, comment peut-on prendre la même logique et la déployer sur des formes différentes ? On a réalisé un projet avec le recyclage du papier qui permet de créer des supports à gratter, à écorner, à déformer, en jouant sur des épaisseurs de papier et des couleurs de papier à partir de catalogues ou d'inventus. Vous pourrez trouver cette version sans doute dans la boutique du musée. Après, on a aussi travaillé à la mise en place d'une fiche, d'une méthode, qui peut être diffusée en open source et qui fait que vous pouvez le remporter et le faire chez vous. Si je vous donne la recette et que je vous dis comment faire, vous n'aurez pas forcément le même résultat, mais vous pourrez avoir la même expérience, ou en tout cas une expérience sensiblement similaire, qui va vous permettre justement de créer les conditions de cette rencontre avec votre enfant par exemple.

On a justement travaillé sur un certain nombre de projets dans une logique de déclinaison entre des versions qui sont destinées à être fabriquées et vendues, ou d'autres qui sont destinées à être fabriquées chez soi. Aujourd'hui, nous disposons de ces outils. L'open source, les licences Creative Commons sont des outils du design qui sont intéressants pour cette raison.

NATHALIE LE BRETON Et qui doivent permettre de rompre avec une forme d'élitisme.

STÉPHANIE MARIN Absolument. Je voulais remercier particulièrement mille formes d'exister parce que ce sont des lieux comme cela qui nous donnent les moyens d'initier les projets dans des conditions appropriées. Quand le Centre Pompidou ou mille formes vous invitent, vous pouvez avoir accès à des rencontres avec des scientifiques qui viennent nourrir le projet parce qu'on ne peut pas travailler sans ces échanges. On a des intuitions, mais on a besoin d'échanger.

NATHALIE LE BRETON Avec les chercheurs comme Marion, par exemple.

STÉPHANIE MARIN Comme Marie-Odile aussi. C'est indispensable au projet. Cela prend beaucoup de temps (deux ans, trois ans) avant d'arriver à mettre un outil en open source. C'est un très long processus qui est quand même initié au départ par le monde institutionnel.

SIMON D'HÉNIN Tout à fait. On a souvent tendance à dire que le designer n'est spécialiste de rien. Vous êtes spécialistes de la petite enfance. On n'est spécialistes de rien et on s'intéresse à tout. C'est à cet endroit qu'on a des choses à faire ensemble parce que c'est de la rencontre en général que naît le projet. Marion parlait tout à l'heure de co-construction ou de co-conception. C'est logique de se dire : « Pensons des outils ensemble qui pourraient exister à la fois dans des musées, dans des ateliers mais aussi en dehors. » C'est vrai que cela nécessite la rencontre initiale. Effectivement, merci au Centre Pompidou et à mille formes de créer les conditions de la rencontre pour ce faire.

NATHALIE LE BRETON Avec toute sorte de professionnel, toute sorte de public aussi. Comment réagissez-vous quand vous voyez Marion, quand vous entendez le travail qui a été fait par l'équipe, qui a été un travail de longue haleine ? Marion, vous nous disiez : « On a commencé avec les moyens du bord », c'est-à-dire des jouets en plastique. Il n'y a pas de distinction, de hiérarchie de valeur. Le but du jeu est l'interaction.

STÉPHANIE MARIN J'ai trouvé que les moyens du bord et les résultats étaient super. C'est un travail qu'on aurait pu faire nous-mêmes, mais j'ai trouvé génial aussi d'inviter les lycéennes. J'espère qu'elles ont vraiment pu rentrer

dans le monde de l'artiste SOULAGES. Cela a dû être un moment clé dans leur parcours de formation, à travers le monde de la couture et du textile, de pouvoir transcrire une expérience par leur moyen de production et de le donner ensuite aux visiteurs. Je trouve que c'est une belle initiative.

NATHALIE LE BRETON C'est ce qui s'est passé, Marion, avec les personnes de cette école ?

MARION BOUTELLIER Tout à fait. Ce qui a été riche, c'est cette occasion à la fois de découvrir l'artiste et sa démarche mais aussi de voir ensuite leurs outils en utilisation avec les enfants. Nous étions à cheval entre la découverte des œuvres et l'expérimentation de leur futur métier, leur futur travail, au profit d'usagers. C'était très riche.

STÉPHANIE MARIN Ont-elles pu rencontrer SOULAGES ?

MARION BOUTELLIER Elles n'ont pas pu rencontrer SOULAGES parce qu'on a beaucoup de projets et beaucoup d'enseignants qui lui écrivent des lettres. Il y a des échanges épistolaires qui se mettent en place, mais après, il n'y a pas toujours de rencontre avec l'artiste. Cela dit, quelque part, quand on a rencontré ses œuvres, c'est déjà beaucoup.

NATHALIE LE BRETON De l'extérieur, c'est hyper enthousiasmant. On a l'impression que les choses sont en train d'évoluer, qu'il y a quelques structures, mais pas tant que cela, qui servent de passerelle entre les différents mondes. Est-ce que vous observez que c'est quelque chose qui s'intensifie dans ce besoin, dans ce qui nous a tous marqués durant cette période un peu bizarre ? Y a-t-il une demande justement ? Allez-vous vulgariser, rendre les choses plus populaires, accessibles à tous ? Sentez-vous cette demande, ce besoin, ou pas ?

SIMON D'HÉNIN Pour être complètement honnête, pas complètement. Ce qui nous est arrivé l'année dernière est aussi le boum d'Amazon, c'est-à-dire que les gens ont répondu à la question de « je me retrouve coincé chez moi avec mes enfants » en achetant des jeux sur Internet et en rajoutant du plus au plus. C'est la question qui était évoquée tout à l'heure, c'est-à-dire que les gens se sont dit : « Il faut que je m'outille, il faut que j'achète des trucs pour être capable de passer cette période. »

NATHALIE LE BRETON Ils s'en sont lassés, non ? Sur la durée, ils se sont rendu compte que les enfants, à un moment, abandonnent ces jeux et cela les a peut-être poussés à la créativité ?

SIMON D'HÉNIN J'ai été pessimiste, mais je suis optimiste malgré tout parce que sinon, je ne serais pas designer. C'est une question qui m'obsède, à savoir comment ramène-t-on les gens à une forme de... On a utilisé le mot « résonance » tout à l'heure. C'est marrant parce qu'il y a un sociologue, qui s'appelle Hartmut ROSA, qui a écrit un premier livre il y a une vingtaine d'années intitulé *L'accélération*¹ ; il y décrit ce phénomène dans lequel le monde s'accélère : je consomme de plus en plus de choses qui durent de moins en moins longtemps. Fait rare pour un sociologue, 10 ans après, il a écrit un autre livre qui s'appelle *Résonance*², qui est une forme de réponse à son livre sur l'accélération, qui dit : « Si on veut lutter contre l'accélération, il faut chercher les moments de résonance. » La question qu'on se pose beaucoup en tant que designer est justement comment on crée ces moments de résonance qui font qu'on n'a pas forcément besoin d'ajouter ou d'acheter autre chose, mais qu'à un moment, on va se mettre en condition de résonner avec un milieu, son enfant, etc., mais qui ne passe pas forcément par la question de créer un objet supplémentaire. C'est plus la question d'arriver à en créer les conditions. Ce n'est pas toujours si évident que cela, quand la première réaction est de se dire : « Je vais commencer par acheter un truc. » C'est quand même quelque chose qui reste assez ancré, malgré tout.

NATHALIE LE BRETON C'est se faire confiance. Cela a été dit à un moment donné.

STÉPHANIE MARIN Je pense qu'on peut quand même être optimistes, même si nous traversons une période de trouble, parce qu'on a pu se réjouir que toutes les questions qu'on se posait depuis 30 ans étaient revenues largement. Mais au départ, on fait face à une période de confusion, notamment avec le « green marketing ». Il y a des réponses qui ne sont pas cohérentes pour l'instant. Il y en a des très satisfaisantes, mais il faut encore un peu de patience.

1 Rosa, H. (2013). *Accélération : une critique sociale du temps*. La Découverte.

2 Rosa, H. (2018). *Résonance : une sociologie de la relation au monde*. La Découverte.

SIMON D'HÉNIN On peut être optimistes, mais il faut qu'on travaille tous ensemble.

MARION BOUTELLIER En tant que structure culturelle, avec le confinement, on a traversé un moment de questionnement sur l'accessibilité. Nous avons répondu avec des outils numériques, avec beaucoup de productions sur les réseaux, et il a été aussi rassurant de constater que de nombreux parents se tournaient vers nos dispositifs. Ils les imprimaient, jouaient à des jeux ou à des propositions simples pour parler d'art à la maison. Il y a eu tout de même ce regain et, je pense, ce retour à des choses simples, comme faire la cuisine. En tout cas, c'est ce que je ressens. Durant l'été dernier, quand on a pu rouvrir aux familles, beaucoup d'envie et de visiteurs étaient au rendez-vous.

NATHALIE LE BRETON L'appétence était là ?

MARION BOUTELLIER Oui. Hier on a commencé nos visites en famille et il y a déjà du monde. L'appétence est là. On le voit aussi avec la réouverture des lieux culturels, avec beaucoup de jeunes, donc beaucoup d'envie. Nous sommes aussi très optimistes.

NATHALIE LE BRETON Merci pour cette relève positive.

Avez-vous des questions à poser à Simon, à Stéphanie ou à Marion, ou des réflexions, des choses que vous souhaitez partager ?

UNE DAME DANS LA SALLE Bonsoir. Je travaille au musée d'art Roger-Quilliot à Clermont-Ferrand, un musée de beaux-arts. Je me retrouve tout à fait dans l'expérience du musée Fabre où, un beau jour, il y a 10 ou 15 ans, Cécile TAFFALEAU est arrivée au musée en nous disant : « On veut travailler avec vous » ; c'était une crèche qui était à côté du musée. Au départ, on se posait la question : « Sans expérience, qu'est-ce qu'on va pouvoir leur raconter ? » J'ai une formation d'histoire de l'art, donc au début, je me sentais frustrée, franchement. Je me suis demandée : « De quoi va-t-on parler ? »

En fait, beaucoup de choses ont été dites cet après-midi autour notamment de l'importance des émotions. On parle des émotions, on parle du quotidien des enfants. Vous parliez de partir de cela. Il y a les visites sensorielles.

Pour nous, médiateurs, cela demande beaucoup de créativité et beaucoup de préparation pour se laisser aussi la possibilité d'adapter en fonction du comportement des enfants. C'est vrai qu'on est plus des passeurs, comme évoqué tout

à l'heure. Le but est aussi de s'effacer, finalement. On se sert de l'outil. On a développé aussi des outils tactiles, des tissus par exemple. Il nous arrive de leur faire écouter des sons. On peut explorer le thème de l'eau, leur faire écouter différents sons devant des tableaux et mimer dans l'air, par exemple, le mouvement de cette eau. On multiplie les approches, qui sont les mêmes au final. Je voulais dire aussi que ce qui me semble important, c'est la régularité. Ce sont des projets qui se co-construisent avec les professionnels. On s'est vraiment appuyés et on continue à s'appuyer sur les éducatrices de jeunes enfants, qui ont une forme d'expertise.

On voit qu'au fur et à mesure, pour les enfants, cela devient un rendez-vous. Avec la crèche, les enfants pouvaient venir à peu près toutes les trois semaines ou tous les mois. Le rendez-vous au musée est un rendez-vous qui fait partie de leur vie quotidienne et qui la scande.

Petit à petit, on a développé des actions avec les familles. Par rapport aux ateliers proposés pendant les vacances, il est vrai que les ateliers 2-3 ans sont les ateliers les plus prisés. Par rapport à cela, j'avais une question : à partir de quel âge accueillez-vous les enfants au musée ? Chez nous, c'est à partir de deux ans. Quand ils viennent avec les assistantes maternelles, il y a souvent des enfants en poussette, qui ont les yeux écarquillés, qui profitent aussi de ce qu'ils voient. Cela dit, en tant que médiatrice, je ne m'adresse pas directement à eux, donc cela m'intéresse aussi de savoir quelle est votre expérience par rapport à cela.

MARION BOUTELLIER C'est pareil, c'est à partir de deux ans, mais on est en train de concevoir un outil pour accueillir les plus petits. On s'intéresse aussi beaucoup à la parentalité, c'est-à-dire, quand on a des parents en face de nous, comment parler d'art aux enfants. On se rend compte que le musée peut être aussi un lieu d'échange, de parole libérée. Un outil est en construction pour accueillir les bébés et leurs parents.

Je dois dire que dans tous ces outils, que les musées mettent en place, il y a aussi une part de confiance qu'il faut développer en tant qu'adulte parce qu'on se rend compte que les enfants nous guident aussi et quand on se laisse porter par eux, on va devant des œuvres qu'on n'aurait même pas imaginé présenter à l'enfant et pourtant, il a été vraiment attiré par cette œuvre. En tant que médiatrice, je trouve que les tout-petits nous offrent un regard renouvelé. Par exemple, on a fait des formations pour les professionnels et on a dû développer une formation découverte. On accueille des lingères, des cuisiniers parce qu'ils disent : « Quand je prépare les repas pour les enfants qui arrivent plus tard parce qu'ils sont allés au musée, ils reviennent, ils jouent au musée, ils parlent du musée et je

ne connais pas le musée, donc je veux juste venir voir ce qu'est ce musée. » On a ces professionnels dont la curiosité s'aiguise parce que l'enfant leur parle et a « joué au musée ». Dans les temps en dehors, ils « jouent au musée ». C'est fabuleux et en tant que médiateurs, on est passeurs, mais les enfants sont...

NATHALIE LE BRETON Moteurs

MARION BOUTELLIER Moteurs, passeurs, ils sont tout. Quand on s'ouvre à leurs yeux et leurs découvertes, c'est...

NATHALIE LE BRETON L'observation dont parlait Cécile TAFFALEAU. Avez-vous d'autres réactions ou questions ?

UNE DAME DANS LA SALLE Bonsoir. Je suis aussi médiatrice dans un autre musée à Clermont-Ferrand, dans le textile et l'archéologie. J'aurais une question pour les designers. Comment avez-vous travaillé avec les médiateurs au Centre Pompidou, puisque vous en avez un peu parlé, et comment avez-vous pu mettre en place l'atelier MATISSE avec eux ? Avez-vous pu travailler en collaboration avec eux, avec les équipes scientifiques ou plutôt de votre côté ?

STÉPHANIE MARIN C'était pendant la Covid, donc d'abord, on a travaillé avec l'équipe scientifique. Les échanges étaient très nourissants, même si c'était en visio. On a choisi de produire des pièces, d'ajouter des éléments, c'était super intéressant. Après, on a procédé à la présentation puisqu'on a été dans un moment où c'était possible. On a donc livré le dispositif, on a fait la présentation à tous les médiateurs. Même si cela a duré un jour ou un jour et demi, c'était peut-être trop court et on était très nombreux dans cette pièce, avec les masques, etc. Du coup, il y a des choses qui devraient, je pense, se faire ensemble pour faire des galops d'essai dans les lieux parce que dans chaque lieu, j'ai l'impression que le dispositif va être un peu différent.

Ce qui se passait chez nous, à l'atelier, était assez naturel. On avait mis aussi un retour écran, il y avait un appareil qui captait et qui projetait sur le mur d'en face, donc on se voyait directement et on voyait sur le mur d'à côté plein de reproductions des tableaux. Tout de suite, on comprenait qu'on était dans le tableau. On avait même une ou deux photos de MATISSE dans son atelier en train de faire des trucs avec ses assistantes ou ses muses. C'était très facile d'associer les gestes.

Avec la Covid, il n'y avait plus de dispositif vidéo, je trouve qu'on a manqué de temps. Cela dit, cette question est intéressante parce que la plupart des fois où on prend vraiment du temps pour faire un truc ensemble, avec la médiation, après, le médiateur va s'en emparer, va pouvoir peaufiner et j'imagine qu'il va se passer des choses que je ne peux pas imaginer, qui vont être aussi intéressantes. Il faudrait vraiment soigner cette transmission. Je pense qu'elle est primordiale pour les projets. Elle est fondamentale. Il faudrait pouvoir le faire plusieurs fois. Sur le prochain dispositif, j'ai demandé à venir cinq fois une semaine au cours des six mois d'exposition pour mener une recherche approfondie.

SIMON D'HÉNIN C'est la difficulté avec tous ces dispositifs, il faut que les gens se l'approprient jusqu'à accepter qu'à un moment, on sorte de ce qui a été écrit comme le déroulé « attendu », justement pour ne pas être dans « tu viens faire un dispositif X dans un musée, donc tu vas passer par telle et telle étape. » Souvent, les dispositifs fonctionnent mieux à la fin qu'au début de leur installation parce que justement, les médiateurs se sont appropriés les choses, ils ont une expérience de ce qui peut arriver et ils s'autorisent, par moments, à laisser dériver en disant : « Ce n'est pas ce qui était prévu, mais ce n'est pas grave. C'est bien, c'est intéressant. » Dans les premiers temps d'un dispositif, il y a souvent un défaut d'appropriation par la médiation ou en tout cas de confiance dans ses propres capacités à accompagner un dispositif qui partirait un peu en dehors des sentiers balisés. C'est une vraie question : comment arrive-t-on à donner aux médiateurs la confiance de se dire : « Si vous ne faites pas ce qui était prévu sur la fiche, ce n'est pas forcément grave, ce n'est même pas grave du tout » ?

STÉPHANIE MARIN Peut-être que quand on est là, on agit moins. Je sais que quand je suis là, je n'agis pas du tout. Je regarde et c'est tout.

MARION BOUTELLIER Je crois qu'en tant que médiateurs, puisqu'il y en a dans la salle, on a très peur du silence aussi, en tout cas moins maintenant. Cela me fait penser à ces tapis tactiles SOULAGES. Au départ de l'expérimentation, les enfants se les appropriaient d'une certaine façon alors que l'on s'était fait une représentation de leur usage. Et comme, dans notre démarche, nous sommes tout le temps en construction, en évolution, j'ai évoqué que, pour moi, c'était un peu fouillis, un moment qui m'avait un peu échappé. Pourtant l'éducatrice nous témoignait du contraire. J'avais envie d'ajouter une petite histoire pour introduire le tapis, et elle nous a rassurés : « En fait, vu la façon dont cela s'est passé, c'était un moment très fort. »

Je crois que, petit à petit, la vision de notre travail évolue, on se laisse porter, on se fait encore une fois plus confiance, on a ces connaissances en histoire de l'art mais qui infusent, qui sont là mais qui infusent différemment, et on laisse peut-être aussi un peu plus faire. Je pense que ce n'est pas notre premier état d'esprit. Peut-être que, vous aussi, vous apportez cela, c'est-à-dire laisser faire et voir.

SIMON D'HÉNIN Oui, je crois que la vraie différence est celle-là. Même les jeux, les sign system, je les mets et après, je ne m'en occupe plus. Il y a des enfants qui vont écrire pendant des heures, d'autres qui vont construire des tours, d'autres qui vont jouer. C'est comme ils veulent, finalement. Ce n'est pas le résultat qui compte. C'est ce qu'on se disait aussi, c'est le moment d'être ensemble, de voir ce qui va se passer entre les gens, ce que cela permet.

NATHALIE LE BRETON Et de voir la mise en œuvre de la liberté de l'enfant.

STÉPHANIE MARIN Oui. C'est intéressant de pouvoir documenter. C'est pour cela que j'ai demandé à être là. C'est pour pouvoir observer, documenter, autocritiquer dans le bon sens et arriver peut-être sur d'autres hypothèses. Cela fait partie de l'approfondissement de notre travail que de pouvoir vraiment assister à cela, l'observer, le mesurer, en rendre compte pour nous-même et pour le partager avec d'autres. C'est cela que j'ai demandé pour la prochaine fois.

NATHALIE LE BRETON Il me semble qu'il y avait une autre question.

CÉCILE TAFFALEAU J'écoute ce que vous dites et effectivement, sur la médiation pour les 2-3 ans, on est sur un âge où on est déjà presque sur des apprentissages, dans la tête de beaucoup. D'un seul coup, arrive l'école, arrive l'apprentissage. Je me demande s'il ne faut pas arriver plus tôt avec les bébés, commencer par les tout-petits. Dans la plupart des cas, on n'attend pas des bébés une production ou un apprentissage, on n'est plutôt sur la relation. Je me demande si cela peut être un axe de découverte, d'échange pour ne pas être, non pas dans l'incitation parce que je ne pense pas que vous soyez dans l'incitation, mais à cet âge des 2-3 ans, on leur colle déjà assez rapidement une école d'apprentissage et de préparation à la maternelle, donc on est dans des attentes, alors que je pense que chez les bébés, on n'est pas dans des attentes mais beaucoup plus dans l'observation.

MARION BOUTELLIER D'ailleurs, nous le constatons, lors des visites à partir

de deux ans, il y a très peu d'enfants qui ont deux ans, car dans la tête des parents, quand on demande à quel âge on peut venir au musée, pour eux, c'est à partir de six ou sept ans. Même si on fait des propositions, il y a encore, dans la tête des parents, des difficultés à venir. On va voir maintenant avec l'accueil des bébés, s'il y a de l'engouement pour cela.

On a mesuré aussi tout l'enjeu qu'il y a derrière cette visite. On en discutait ce matin à mille formes, avec l'accueil de l'association Les pâtes au beurre¹, c'est qu'en tant que médiateurs, nous sommes confrontés à des situations singulières, surtout quand c'est avec les parents, sans la présence des éducateurs ou des assistantes maternelles, à savoir que derrière cette visite, le parent y met parfois beaucoup. Ce sont presque des mentalités à défaire parce que ce sont forcément des groupes très hétéroclites et l'enfant évolue différemment, à son rythme. Il y a des parents qui voient que leur enfant intervient moins ou qui ont l'impression que leur enfant ne regarde pas, alors que si, on l'a dit. Du coup, les parents se remettent en question. Ils ont deux ans, donc stop, c'est très bien, on n'est pas là pour cela, ce n'est pas l'enjeu. Il y a encore beaucoup d'enjeux derrière cette visite. D'ailleurs, les études l'ont démontré, lorsqu'on interroge : « Pourquoi voulez-vous venir au musée avec les enfants ? », la réponse est : « Pour l'éducation, pour l'instruction. » C'est ce que j'essaye de dire dans les rencontres « comment parler d'art aux enfants ? », à savoir : « Pour cela, il y a l'école. C'est bien établi, l'école au musée est établie, est connue. En revanche, pour vous, il y a un autre enjeu. » C'est l'enjeu du partage, du jeu, de la liberté, de l'émotion. C'est tout cela.

NATHALIE LE BRETON Peut-être que le risque, en tout cas d'après ce que vous dites, est que si on fait entrer des bébés, on place la barre en disant qu'il faut qu'ils produisent, qu'ils apprennent. Il y a peut-être une crainte de cet ordre de la part des parents.

SIMON D'HÉNIN C'est un risque qui existe. À 100 % du temps, c'est quand même le parent qui est prescripteur à cet âge, donc c'est lui qui amène l'enfant. C'est une difficulté qu'on a d'ailleurs dans notre métier, notre usager initial est le bébé ou l'enfant, mais les prescripteurs, donc ceux qui vont déclencher le

¹ Fondés par Sophie Marinopoulos, LES PÂTES AU BEURRE sont des espaces solidaires, gratuits, anonymes, sans rendez-vous et collectifs où les familles peuvent venir avec ou sans enfant et ce, quel que soit leur âge, pour réfléchir avec deux professionnels.

fait qu'il y a la rencontre entre le système, l'artefact, et l'enfant en question, ce sont ses parents. Il faut donc aussi qu'on arrive – le mot que je vais utiliser est horrible – à « séduire » le parent pour qu'il amène son enfant à cette activité. Sinon, cette rencontre n'aura jamais lieu. C'est une difficulté qui est quand même importante. On sent bien qu'il y a une pression aujourd'hui sur le fait de dire : « Il faut que ce que je fais avec mes enfants soit utile » et ce n'est pas toujours facile à contrer.

MARION BOUTELLIER C'est pour cela que je pense que notre travail est bien axé sur le tout-petit, et Thierry le disait, mais je pense que l'enjeu de l'adulte est hyper important.

SIMON D'HÉNIN « J'éduque » plus les adultes que les enfants.

MARION BOUTELLIER Exactement. Parfois la pratique du musée est quelque chose qu'il faisait et qu'il ne fait plus depuis que son enfant est arrivé. Pour autant il s'y épanouit quand on explique que c'est aussi fait pour eux...

NATHALIE LE BRETON « Vous allez y passer du bon temps, vous allez peut-être changer de regard sur votre enfant. »

MARION BOUTELLIER Exactement. Cela aussi, c'est important, le regard porté sur l'enfant. C'est un tout.

NATHALIE LE BRETON Y a-t-il d'autres réactions ?

Merci à tous les trois. Merci à vous qui êtes restés jusqu'au bout. Le lieu mille formes permet ces échanges et passerelles. Et insister sur ce laisser-faire, nous renvoie une fois de plus aux réflexions de Sophie MARINOPOULOS ou de Sylviane GIAMPINO : le bébé au centre. La force du bébé, apparemment, est d'essayer de faire bouger nos lignes d'adultes avec tous nos carcans. Nul doute que tout cela finira par porter ses fruits.

Merci de vos engagements. On se retrouve le 8 juillet 2022 autour d'Ensemble#3 et de mille formes avec, j'espère, toutes ces énergies qui continueront et s'épanouiront. Merci à tous. Passez une bonne soirée.

On peut applaudir tous les intervenants et remercier l'équipe technique qui a été au top avec toutes les visioconférences. Merci, Sylvie, parce que vous êtes restée jusqu'au bout.

On se retrouve sans doute l'année prochaine. Merci à tous.

Textes d'intention et biographies des intervenants

GRÉGOIRE BORST

Grégoire Borst est Professeur de psychologie du développement et de neurosciences cognitives de l'éducation à l'Université de Paris et Directeur du Laboratoire de Psychologie du Développement et de l'éducation de l'enfant (CNRS). Ses recherches s'intéressent au rôle des fonctions cognitives de haut niveau (métacognition, résistance aux automatismes, régulation émotionnelle) dans le développement et dans les apprentissages scolaires chez l'enfant, l'adolescent et le jeune adulte en combinant des approches comportementales et de neuroimagerie.

Le jeu, un démultiplicateur d'apprentissage

L'être humain a évolué depuis des millions d'années au sein de groupes sociaux. Or, le jeu est un contexte propice à la constitution des groupes sociaux : le partage d'une activité liée au plaisir, et qui avantage la coopération et la survie de l'espèce. C'est aussi un contexte dans lequel le cerveau de l'enfant sollicite et développe des compétences critiques pour ses apprentissages. Jouer à être un pirate ou un docteur permet, par exemple, aux enfants d'acquérir du vocabulaire et des compétences socio-émotionnelles. Quand l'enfant joue, il doit faire preuve de maîtrise de soi pour attendre son tour ou encore résister à son impulsion de s'emparer des affaires de son partenaire de jeu, des fonctions clefs de la partie préfrontale de notre cerveau. Jouer à se mettre dans la peau d'un personnage c'est aussi avoir la capacité à se représenter les états mentaux d'autrui (théorie de l'esprit), une des facultés centrales de l'esprit humain, indispensable pour la socialisation de l'enfant qui repose en grande partie sur l'activité d'une partie de notre cerveau appelée jonction temporo-pariétale. Le jeu, c'est enfin un contexte dans lequel l'enfant apprend à réguler ses émotions par le biais de son

cortex orbitofrontal au fil de ses interactions, en marge des activités régulées par les adultes. Le jeu est donc un formidable outil pour acquérir les briques fondamentales de tous les apprentissages qui nous permettent de devenir des êtres humains en société.

MARIE-ODILE NÉMOZ-RIGAUD

Psychologue clinicienne, auteure, conférencière

Après avoir été psychologue en crèche à Bordeaux puis à Pau, a coordonné pendant une vingtaine d'années les lieux d'accueil de la petite enfance et la formation des assistantes maternelle (PMI) puis a été chargée de mission éveil, éducation et médiation culturelle pendant 10 ans au Conseil général des Pyrénées-Atlantiques, puis en 2018/2019, expert chargée de mission au Haut Conseil de la Famille de l'Enfance et de l'Âge pour la conception d'un référentiel qualité pour l'accueil des jeunes enfants. Intervenante formatrice « Enfance et Musique », CNFPT, Médiaquitaine, ITS Pau, association Pestacles et Compagnie (Hélette), Ecole Pro du Centre Pompidou...

Jeu et créativité de l'enfant

- la « vitalité découvreuse du jeune enfant » : chez le tout-petit la relation à l'autre précède la conscience de soi ; comment dans les premières interactions s'installent communication et jeux, avec la voix, avec les gestes, les premières manipulations des objets.
- jeux, imitation et répétition : la notion de permanence de l'objet, le tout-petit vérifie que tout ce qui s'en va, revient, l'imitation de réflexe devient intentionnelle et intègre peu à peu les objets – la répétition nécessaire des actions et gestes ludiques.
- l'intelligence sensori-motrice : c'est avec tous ses sens que l'enfant pense ; il passe de l'acte à la pensée.
- le « jeux de la bobine » : pour que l'enfant puisse supporter l'absence il faut qu'il sorte de la passivité – comment s'installe le « pour de faux pour de vrai »
- l'acte créatif du jeune enfant.

CÉCILE TAFFALEAU

Née à Orléans, diplômée du Centre de formation l'Horizon de Paris - éducatrice de jeunes enfants -, elle s'engage dans la FPT en 1991 et milite dans des fédérations et associations en lien avec la Petite Enfance et/ou la Culture. Elle rejoint le Puy-de-Dôme en 1996 pour diverses expériences de travail avec professionnels, élus, parents et enfants qui l'amènent à privilégier l'éveil culturel et artistique comme outil indispensable pour réfléchir, étayer, remettre en question les propositions éducatives adressées aux tout-petits.

Le jeu est le plus souvent défini en opposition au travail.

Pourtant Jean Piaget écrit que le jeu est le travail de l'enfance. Une chose est sûre, le jeu c'est sérieux car essentiel au développement de l'enfant. Si essentiel qu'il est devenu en 1989 un des droits fondamentaux inscrit dans la Convention Internationale des Droits des Enfants des Nations Unies.

De quoi parlons-nous quand nous parlons de jeu : d'expérience ? de travail ? d'exploration ? d'expérimentation ?... Et si toutes ces formulations avaient pour même fonction de permettre à l'enfant de construire sa relation au monde et donc à soi et à l'Autre ?

Quand un bébé a un hochet dans ses mains : il joue ? l'a saisi ? le met à sa bouche ? le lâche ? l'échappe ? l'observe ? constate son action sur l'objet ? Je pense qu'il fait exister l'objet et existe avec lui. Il agit sur le monde qui l'entoure et par son action prend conscience de lui-même, de ces habiletés ; besoin fondamental dans la construction de soi.

Et quand l'enfant joue, il joue comment ? Avec quoi ? Avec qui ? Où ?

Pour nous, les adultes, il semble pertinent d'interroger cela afin de pouvoir créer un espace propice à la rencontre avec l'enfant, les enfants et en situation professionnelle avec les adultes qui les accompagnent. Mon expérience partagée, sur plusieurs années, autour de divers projets d'éveil culturel et artistique, tout particulièrement en danse contemporaine, m'amène à mettre en réflexion les propositions à destination des enfants quant aux matières, aux poids, aux espaces, aux soi-disant dangers... tout en questionnant la participation des adultes en présence.

SYLVIE RAYNA

Sylvie Rayna était enseignante-chercheuse à l'IFE - École Normale Supérieure de Lyon. Elle poursuit des recherches en éducation comparée de la petite enfance au laboratoire EXPERICE-Université Sorbonne Paris Nord.

Après des études de psychologie à Genève, ses recherches (1970-1980) ont éclairé les compétences cognitives et sociales des jeunes enfants en crèche.

Depuis son enquête sur la politique d'éveil culturel et artistique (1989), elle s'est engagée dans plusieurs associations culturelles et travaille avec des artistes dans le cadre de projets européens.

Il s'agira de partager quelques réflexions, expériences et résultats de recherches susceptibles d'éclairer les questions posées pour cette rencontre.

- Le jeu dans le moment artistique ?

Le jeu sera pensé comme modalité de participation optimale des jeunes enfants – des jeunes enfants « joueurs »-« chercheurs »-« artistes » –, comme le démontre la psychologie du développement, la sociologie de l'enfance et les pédagogies actives, interactives, démocratiques.

Le jeu sera également pensé comme lieu de rencontre sensible, multimodale, plurivocale avec les artistes, au-delà des frontières culturelles et linguistiques : nombre d'expériences en crèche ou dans les institutions culturelles le documentent.

Le moment artistique, quant à lui, sera considéré comme espace mettant à pied d'égalité enfants, parents, professionnelles de la petite enfance, artistes et professionnel.le.s de la culture, ainsi qu'en témoignent les résidences d'artistes dans les écoles maternelles lyonnaises ou en crèches de Seine-Saint-Denis, par exemple. Prendre soin de l'affordance ludique des propositions faites aux enfants, là est l'essentiel.

- L'œuvre interactive comme outil d'éveil sensoriel et cognitif ? L'œuvre interactive ? Celle qui parle avec le spectateur, le lecteur..., petit ou grand ; celle qui entre en dialogue avec d'autres œuvres et d'autres artistes, telles les expériences récentes réalisées à l'adresse des tout-petits dans les musées de plusieurs villes ; celle qui génère d'autres interactions entre tous les protagonistes en présence, des explorations, découvertes et inventions partagées.

MARION VOILLOT

Doctorante en design & co-fondatrice de Premiers Cris

Marion Voillot, architecte et designer, est actuellement doctorante au sein du CRI (Université de Paris/INSERM), de l'IRCAM-STMS et du CRD (ENS Paris Saclay / ENSCI-Les Ateliers). Dans une démarche interdisciplinaire, elle crée son écosystème de recherche à la frontière du design, de l'interaction homme-machine et de l'éducation. Son projet de recherche porte sur la création d'interfaces tangibles qui permettent de placer le corps en mouvement au cœur de l'apprentissage et d'explorer ainsi un nouveau paradigme pour l'éducation à la petite enfance.

En 2018, elle co-fonde Premiers Cris avec Lisa Jacquey, collaboratrice de recherche sur la petite enfance du CRI. En 2019, Marion Voillot est co-finaliste de la Bourse Agora pour la Recherche en design, avec Claire Eliot, et lauréate du Prix de Recherche-Action de la Fondation Mustela, avec le projet de l'eGloo.

Loris Malaguzzi, enseignant italien, a théorisé une approche pédagogique (connue sous le nom de « Pédagogie à Reggio Emilia ») basée sur la multiplicité des supports artistiques pour une éducation holistique du jeune enfant. Dans un poème intitulé « Les cent langages de l'enfant », il écrit : « L'enfant dispose d'une centaine de langues, d'une centaine de mains, d'une centaine de pensées, d'une centaine de façons de penser, de jouer et de parler ». Dans un même temps Freinet démocratise l'utilisation de l'imprimerie à l'école comme nouveau support de créativité et communication, pour une émancipation de l'élève-citoyen.

Les courants d'éducation dite « alternative » inspirent de nombreux ses créateurs & créatrices de contenus pédagogiques à l'ère numérique. Le numérique, trop souvent réduit aux interfaces à écran, possède des ressources de création multimodales, c'est-à-dire alliant plusieurs retours sensoriels dans une même interaction. Une question se pose alors : et si les outils numériques pouvaient également être des vecteurs ludiques d'ateliers artistiques pour la petite enfance ?

L'idée peut paraître originale... mais une véritable communauté de projets se crée autour de mêmes enjeux : développer des outils et des supports de créativité, à la fois pédagogiques et numériques basés sur le jeu pour la petite enfance. Il s'agit par exemple de manipuler du son pour développer son écoute, modifier

sa voix pour s'exprimer autrement, toucher des systèmes électroniques pour prendre conscience du sens haptique ou encore bouger ensemble pour créer des univers sonores. Et cents autres possibilités d'interaction restent encore à explorer.

THIERRY LAFONT

Depuis 1991, danseur contemporain, chorégraphe et pédagogue. Dès le début, la nécessité de mêler ces trois démarches pour confronter des points de vue différents, pour pouvoir mettre en place trois contextes de questionnements et d'investissements qui puissent nourrir la danse, mûrir la personne. Fortement influencé par des études d'histoire de l'art, il lui faut avoir d'autres compagnons de route comme la peinture, la littérature, le cinéma pour mettre la danse en action. S'offrir différents regards pour œuvrer. Un désir profond de collecter, d'interroger, de cerner des outils de perception pour définir plus finement la nécessité d'une activité de chorégraphe

Comment le jeu entre en scène dans un moment artistique ?

Pour répondre à cette question, je propose de remplacer le mot chorégraphe par le mot jouer. Donc il me faudra aborder : -pourquoi je joue ? -comment je joue ? -quand je joue ? - avec quoi je joue ? -avec qui je joue ? -et pour quoi je joue ?

Et des amorces de réponses :

- pour rester curieux, continuer à cultiver mes traces d'enfance et en accumuler d'autres,
- pour investir une problématique que les tout-petits mettent à jour dans des moments de partage ensemble
- en collectant, en regardant, en cherchant dans le corps un état singulier qui fasse sens avec la problématique,
- tout le temps, le corps est pour moi un terrain de jeu infini et quotidien en dehors de l'espace de travail, je joue avec lui constamment, avec tout ce qui peut servir le propos chorégraphique, souvent des matières, objets qui pour les tout-petits sont des rencontres fortes, souvent des choses simples, faisant partie du quotidien pour aussi creuser ce qu'est l'imagination,
- avec des compagnons qui souvent sont pas danseurs pour jouer aussi avec d'autres corps, d'autres façons de faire, de dire,
- là, pas de doute je joue pour les tout-petits tellement que j'en oublie qu'ils sont accompagnés... Le tout-petit m'offre l'expérience inouïe d'autres réalités,

de nouvelles versions bouleversantes de mon moi oublié. J'aime ce travail de création pour le tout-petit. Avec lui, je me sens chez moi, en possible symbiose. Nous avons du commun, des choses à partager, des élans que je me refuse en tant qu'adulte à oublier. Le tout-petit me permet d'être un adulte en dehors du champ conventionnel des représentations. Il m'offre la liberté, l'invention, l'exigence.

SIMON D'HÉNIN

Simon d'Hénin est à la fois mathématicien et designer, créateur et enseignant. Il se dirige vers la recherche par l'exploration des innovations à différentes échelles - objets, interfaces, urbanisme, service, architecture - et différents prismes - sociétal, écologique, économique, technologique et pédagogique. Son approche est tournée vers l'homme et ses rapports à son environnement. En parallèle de ses activités, Simon d'Hénin est chef de projet au Centre Michel Serres et directeur de l'atelier de projet « fabrications flexibles » à l'Ensci-Les Ateliers.

MARION BOUTELLIER

Chargée de projets de médiation pour les publics de la petite enfance, les familles et les étudiants au sein du musée Fabre de Montpellier Méditerranée Métropole.

En 2007, suite à la demande de professionnels de la petite enfance, le musée Fabre initie des parcours adaptés aux très jeunes publics au sein même des collections du musée.

Il s'agissait de la première pierre d'un projet qui n'a fait que grandir et qui repose sur des partenariats basés sur la co-construction et la rencontre de deux univers : petite enfance et musée. Les recherches et questionnements liés à la médiation auprès des très jeunes enfants a permis aux professionnels du musée de faire évoluer leurs pratiques. Cette médiation qui repose sur quelques fondamentaux que sont la sensorialité, la sensibilité, l'autonomie et les partages, évolue constamment en fonction des expériences et des rencontres entre le tout-petit, ses parents et les médiateurs dans les salles mêmes du musée. Pour ce faire, les professionnels ont dû faire avec le terrain de jeux existant, les salles, les œuvres restent celles du grand public. Il a donc fallu inventer des éléments intermédiaires, des dispositifs de visites ludiques et inventifs et surtout transportables. Nous verrons comment ces supports sont de véritables

clés et jeux pour la visite mais comment également la rencontre entre l'œuvre et le tout-petit à lieu malgré tout.

Ce sera aussi l'occasion de partager les expériences de pratiques artistiques multiples et interdisciplinaires menées au musée, l'émotion de la danse, la peur du noir... Le musée Fabre met au cœur de sa démarche le tout petit, mais celui-ci n'est jamais vraiment seul, nous verrons quelle place est laissée aux plus grands.

STÉPHANIE MARIN

Stéphanie Marin vit et travaille à Nice.

En 1990, elle développe un projet de recyclage textile entre Amsterdam, Hambourg et Barcelone. Cinq ans plus tard, elle crée la ligne de vêtements « Habits Magiques », des structures polyvalentes, en matières naturelles et teintures artisanales, distribuées dans les enseignes internationales du monde de la mode. En 2003, elle étend ses recherches au design et à l'habitat, crée les coussins galets Livingstones et fonde le studio smarin. Depuis plus de 15 ans, smarin conçoit, développe et distribue des projets de design dans les domaines du mobilier, de la scénographie et de l'aménagement d'espaces, dans le monde entier. Une des singularités de smarin est son approche transversale : le studio intègre les fonctions de conception, de fabrication et de diffusion. Le processus de création s'attache autant à l'esthétique des créations qu'à la recherche de matériaux sains et à l'échelle de production la plus juste. L'ensemble de ses objets et dispositifs sont conçus et fabriqués en France, pour la majorité dans l'atelier smarin. Intégrant dans son équipe des savoir-faire complémentaires, le studio collabore avec des architectes, des artistes, des artisans, des personnalités qui élargissent sa pratique. smarin explore différents champs de la création liés à l'usage à partir d'objets-outils et de mobiliers- systèmes. Ces derniers permettent la construction d'espaces d'invention collective et proposent des situations d'interactions inclusives, créant une expérience commune. Ils invitent aussi à reconsidérer les mécanismes de la gestuelle et de proposer de nouveaux automatismes thérapeutiques. Aujourd'hui, ses projets sont diffusés dans plus de 150 pays à travers le monde, toujours dans l'esprit d'une recherche fonctionnelle, saine et esthétique, indissociablement de ses choix de production, d'image et de diffusion. Stéphanie Marin a développé plus de 250 projets d'envergure dans des secteurs divers comme les institutions culturelles – théâtres, musées, galeries, médiathèques-, le secteur hôtelier de luxe, les centres commerciaux ou les aéroports. Les collaborations du studio

sont nombreuses et diverses allant de l'univers du luxe –Chanel, Chopard ou Louis Vuitton- à celui d'entreprises internationales comme Google, Eurocopter ou Vilebrequin et à des personnalités fortes comme le navigateur Jean-Pierre Dick, le chef étoilé Mauro Colagreco, les designers Sebastian Bergne ou Marco Ferreri ou les artistes Céleste Boursier-Mougenot, Yto Barrada ou Cyril Atef... smarin développe un ensemble de dispositifs qui invitent à des moments participatifs d'invention, ils agissent comme des espaces utiles à l'apprentissage. L'observation des relations de causes à effets à plusieurs niveaux et échelles différentes nous conduit à élaborer des objets, et des ateliers d'expérimentation que nous présenterons en images.

FATOU DICKO

Fatou Dicko est comédienne et actrice de théâtre, cinéma et télévision. Metteuse en scène, animatrice radio, elle a aussi multiplié les expériences de transmission et est l'actuelle professeure d'art dramatique du conservatoire de Thiers (63).

Lecture de « Ma part de merveilleux », de Cécile Coulon, extrait de *Les ronces* (Le Castor Astral, 2018).

PRINCIPAUX SIGLES UTILISÉS

CCAS : Centre Communal d'Action Sociale

CRI : Centre de Recherches Interdisciplinaires

IME : Institut médico-éducatif

INA : Institut National de l'Audiovisuel

INSERM : Institut National de la Santé et de la Recherche Médicale

IRCAM : Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique

MOOC : Massive Open Online Course (cours en ligne ouvert et massif)

OCDE : Organisation de Coopération et de Développement Économiques

PMI : Protection Maternelle et Infantile

RAM : Relais Assistantes Maternelles

RPE : Relais Petite Enfance

mille formes

23, rue Fontgiève 63000 Clermont-Ferrand

mille-formes@ville-clermont-ferrand.fr

Tél. 04 73 42 66 64

www.clermont-ferrand.fr/mille-formes

www.instagram.com/milleformes

Hôtel de Ville

10, rue Philippe-Marcombes 63033 Clermont-Ferrand Cedex 1

Tél. 04 73 42 63 63

www.clermont-ferrand.fr

Graphisme et illustrations : Mathilde Aubier

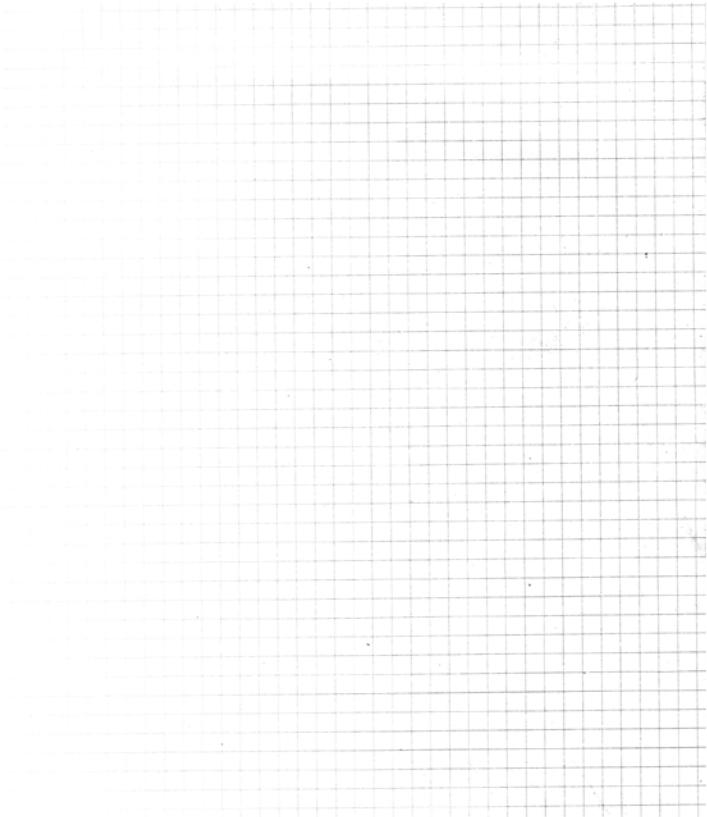
www.mathildeaubier.com

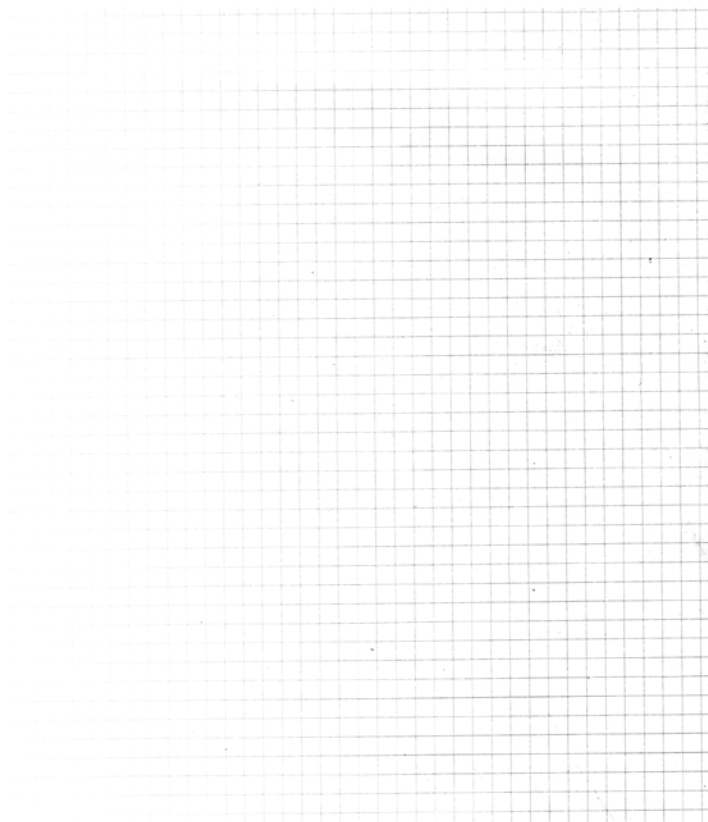
Mise en récit : Frédérique Goussard

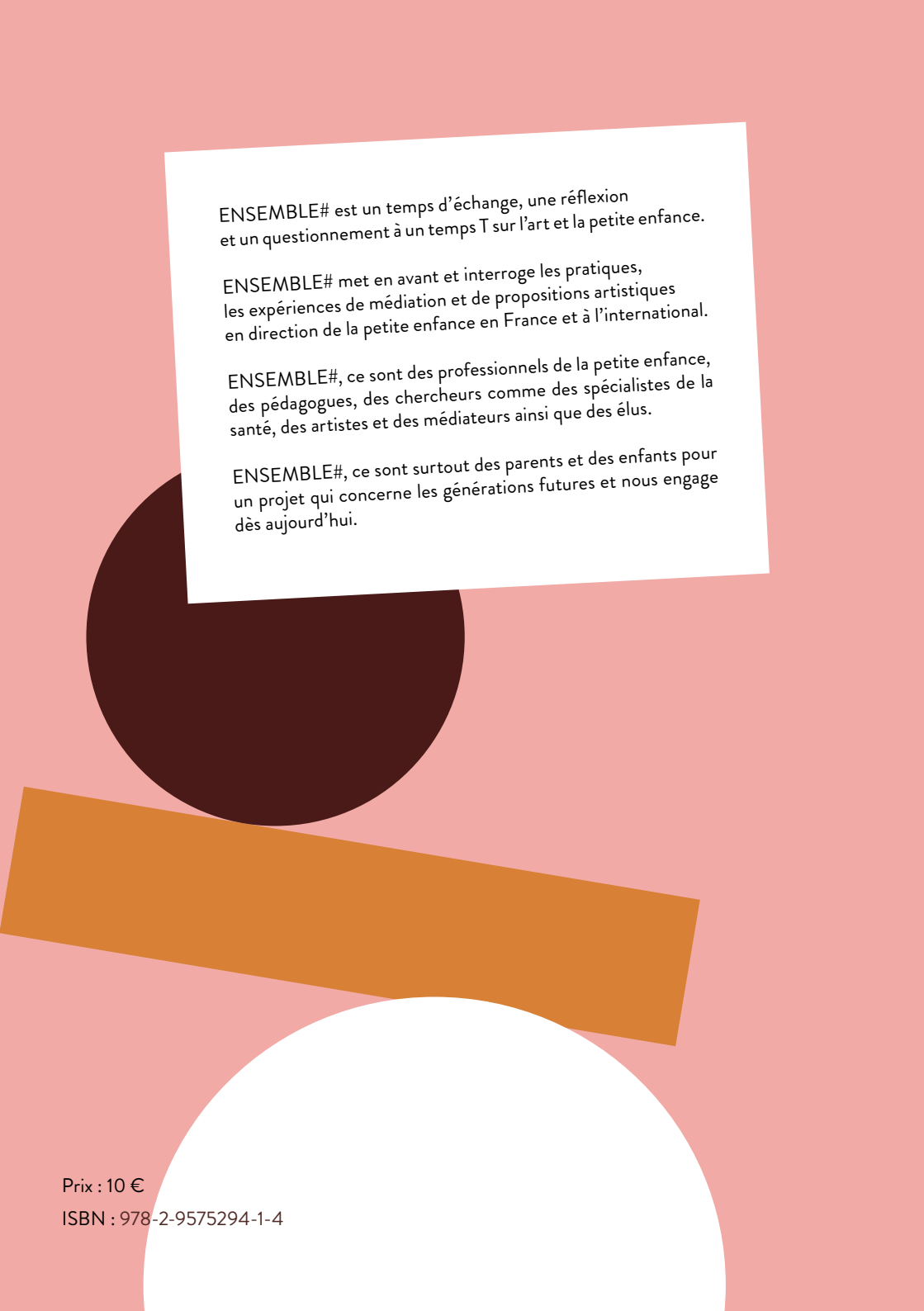
Impression :

ISBN : 978-2-9575294-1-4

NOTES







ENSEMBLE# est un temps d'échange, une réflexion
et un questionnement à un temps T sur l'art et la petite enfance.

ENSEMBLE# met en avant et interroge les pratiques,
les expériences de médiation et de propositions artistiques
en direction de la petite enfance en France et à l'international.

ENSEMBLE#, ce sont des professionnels de la petite enfance,
des pédagogues, des chercheurs comme des spécialistes de la
santé, des artistes et des médiateurs ainsi que des élus.

ENSEMBLE#, ce sont surtout des parents et des enfants pour
un projet qui concerne les générations futures et nous engage
dès aujourd'hui.

Prix : 10 €

ISBN : 978-2-9575294-1-4