

Création et médiation : quelques réflexions sur l'accès à l'art et à la culture pour le jeune public

PAR SOPHIE CURTIL

Sophie Curtil a bien voulu reprendre pour la revue l'intervention qu'elle a faite en clôture de la journée d'étude organisée, le 21 mai à Lyon, par le Centre national de la littérature pour la jeunesse et la Bibliothèque municipale de Lyon en parallèle de la manifestation RéCréation (voir compte-rendu page 120).

Elle s'appuie sur sa riche expérience d'artiste, d'intervenante en atelier de pratique artistique auprès du jeune public au centre Pompidou, dès les années 1970, et conceptrice de collections de livres d'art pour enfants, en nous proposant ici une réflexion à la fois singulière et très éclairante.

Elle compare ainsi l'évolution des pratiques professionnelles en matière d'éducation ou de médiation artistique dans les musées, les bibliothèques et à l'École.

L'occasion pour elle de réaffirmer quelques valeurs qui lui semblent essentielles pour mieux accompagner le jeune public dans son initiation-appropriation de l'art contemporain, sous ses multiples formes.

Sophie Curtil est peintre, graveur, auteure de livres d'art pour enfants et conceptrice des collections « L'Art en Jeu » du Centre Georges-Pompidou, « Kitadi » du Musée Dapper, ainsi que d'une série de livres tactiles comme *Ali ou Léo* (Les Doigts qui rêvent-*Les Trois Ourses*). Elle a notamment publié chez Milan *Le Musée en 10 couleurs* et, avec Milos Cvach, *L'Art par quatre chemins* et *L'Art par 1001 mains*. Elle anime des stages et ateliers de formation autour des pratiques artistiques, organisés par l'association des Trois Ourses.

J e vais essayer de placer dans mon champ de vision les trois territoires de l'enfance que sont la bibliothèque, le musée et l'école, sur une durée de quatre décennies. Mon témoignage ne reflète que mon regard subjectif, du point de vue particulier où je me situais.

BIBLIOTHÈQUES-MUSÉES

Un petit rappel historique : les bibliothèques pour enfants ont commencé à se développer dans les années soixante (1963 : création de La Joie par les livres ; 1965 : bibliothèque pilote de Clamart), soit une dizaine d'années avant que les enfants n'investissent l'espace des musées.

De même que l'expérience de Clamart a été fondatrice pour toute une génération de bibliothèques, c'est sans doute l'expérience novatrice du Centre Pompidou (1977) qui marque le départ de l'activité pédagogique dans les musées en France. Dans les deux cas, d'ailleurs, l'inspiration est venue des USA.

Bibliothèques et musées ont donc évolué parallèlement, avec une légère avance dans le temps pour les bibliothèques.

Quarante ans plus tard, il semble aujourd'hui aller de soi qu'une bibliothèque possède une section enfants et qu'un musée possède un service pédagogique et même un atelier pour enfants.

J'ai suivi d'assez près l'évolution de l'activité pédagogique au Centre Pompidou, mais je n'ai eu de rapport professionnel avec les bibliothèques qu'à la fin des années 1980, avec la diffusion des livres de « L'Art en jeu ».

Voici donc un premier constat : pendant une décennie, chaque territoire était bien circonscrit, et ce sont les livres qui ont permis les premiers échanges.

Réciproquement, l'introduction de l'art pour les enfants dans les bibliothèques ouvrait un domaine nouveau auquel les bibliothécaires ne se sentaient pas toujours préparés : d'où les innombrables rencontres, ateliers et stages de formation qui se sont succédés dans les décennies suivantes, à leur demande. Ces acteurs ont très bien su s'emparer du sujet, susciter et coordonner des actions sur le thème de l'art, impliquant le grand public, les professionnels, les musées et les écoles, permettant de tisser de nombreux liens.

Si je retrace ces premiers mouvements d'un territoire vers l'autre, c'est pour mieux regarder les mouvements actuels. Se sont-ils développés ou ont-ils régressé ? Y a-t-il des passerelles durables d'un territoire à l'autre ? Comment fonctionnent-elles ?

Chacun de ces deux territoires a tenté et tente d'élargir ses frontières. Aujourd'hui, c'est indéniablement la bibliothèque, plutôt que le musée, qui a le mieux réussi à jouer le rôle de pôle culturel qui aimante et rayonne sur un territoire, et à devenir un sas d'entrée dans la culture pour les enfants, les jeunes et leurs familles. C'est elle qui fait le lien vers les autres institutions culturelles et vers le grand public.

Il y a plusieurs raisons à ce succès des bibliothèques :

- elles sont visibles, accessibles, gratuites et accueillantes
- leur public vient spontanément et librement
- elles s'adressent à tous, de tous âges, sans exclusion

- elles proposent des ressources aux supports de plus en plus diversifiés (au point qu'on y cherche parfois les livres)
- leurs programmations offrent des contenus variés : rencontres, spectacles, concerts, expositions, ateliers qui mettent le public en rapport avec des œuvres non reproduites, et avec des artistes et des auteurs en chair et en os - donc avec la création vivante.

On pourrait se poser la question de savoir si le livre, qui est au fondement des bibliothèques, est pour quelque chose dans cette aptitude à rassembler, à relier, à faire du lien.

J'ai constaté que les livres de « L'Art en jeu », à la fin des années 1980, ont permis la diffusion de pratiques pédagogiques réservées jusque-là aux seuls enfants qui venaient au musée. Ils ont introduit l'art dans les bibliothèques jeunesse par le biais de la reproduction, mais aussi d'ateliers et d'expositions, de rencontres et de formation pour les adultes. Dans sa capacité à créer du lien, le livre emprunté à la bibliothèque permet aussi aux enfants de tracer physiquement une relation entre la bibliothèque et la maison, puis d'être un objet de partage entre frères et sœurs mais aussi entre générations, avec les adultes présents à la maison.



On voit mal comment les musées, dont la raison d'être n'a pas été, à l'origine, la conservation d'œuvres reproduites en de multiples exemplaires pour toucher un maximum de personnes, mais au contraire la conservation de pièces de collection uniques et originales, pouvaient rivaliser avec les bibliothèques. D'autant que la réticence de nombreux conservateurs à ouvrir « leurs » collections au plus grand nombre a été tenace. Il a fallu une vingtaine d'années et l'obstination de quelques-uns, plus ouverts et plus généreux, souvent plus jeunes et féminins, pour engager les musées sur la voie de l'ouverture : aux enfants, aux jeunes, aux familles et à tous les publics spécifiques. Les musées ont compris peu à peu qu'ils pouvaient avoir un rôle de transmission et qu'il leur fallait s'intéresser au public en ouvrant et en animant leurs collections. Aujourd'hui, le besoin d'attirer l'attention par des événements ponctuels ou réguliers plus ou moins spectaculaires et médiatisés (interventions de célébrités, Nuit des musées, etc.) cache peut-être un déficit d'éducation en profondeur que la médiation ne peut pas combler et que les lacunes des collections (surtout pour l'art du XX^e siècle quasi absent des musées des beaux-arts) favorisent.

De plus, les enfants ne viennent pas spontanément et librement au musée, à la différence de la bibliothèque qui est vécue comme un prolongement naturel de l'école autant que de la maison. Ils ne viennent au musée que dûment encadrés par la famille ou par l'école.

L'ÉCOLE

L'école, je l'ai beaucoup fréquentée comme intervenante pendant une quinzaine d'années, du temps où l'Atelier des enfants du Centre Pompidou avait établi avec elle des liens permanents dans un double mouvement d'accueil dans ses propres lieux mais aussi d'interventions en milieu scolaire.

Dans son rapport aux institutions culturelles, elle a le rôle du consommateur. Elle amène les enfants au musée, à des manifestations ou activités

proposées par des bibliothèques, parfois de façon ponctuelle, ou bien dans le cadre d'un projet sur un plus long terme.

Évidemment, personne n'attend de l'école qu'elle se mette à produire une offre culturelle. Mais elle peut s'impliquer activement dans des partenariats ou collaborer à des actions hors de ses murs, ou faire venir l'offre à domicile, en milieu scolaire. Certains enseignants le font, au plus grand bénéfice des enfants.

En général pourtant, l'école me paraît réticente à l'ouverture. Même la plus fondamentale des relations, celles des enseignants et des parents, pose problème. L'école reste essentiellement un lieu clos d'apprentissage obligatoire et paraît plus encline à vouloir se protéger qu'à s'ouvrir. Elle tarde à amorcer sa mutation.

NOUVEAUX LIEUX HYBRIDES ?

De nouveaux centres culturels plus ou moins hybrides se multiplient (à Paris le 104, le Palais de Tokyo, ou des lieux spécifiques comme le BAL, la Gaîté lyrique...), proposant résidences d'artistes, expositions, spectacles, événements, ateliers, pratiques diverses pour enfants, familles, adolescents...

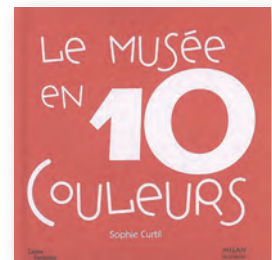
Que proposent-ils d'autre, de moins ou de plus, qu'une bibliothèque? Cette hybridation correspond-elle à un besoin de décroisement? Ou à un besoin de consommation plus étendue? Ces lieux brassent-ils des publics divers qui se mélangent, ou qui se côtoient seulement? Ou bien créent-ils une nouvelle offre culturelle ciblée pour des publics nouveaux? Va-t-on vers une homogénéisation de tous les lieux de culture, ou vers un chevauchement des territoires?: les musées d'art, tout comme les bibliothèques, ont des salles d'exposition et des salles de ressources, des auditoriums et des salles de cinéma, proposent de la danse ou du théâtre, et même divers ateliers où chaque enfant peut exercer une pratique.

Quand le Centre Pompidou s'est lancé, en 1977, dans la « pluridisciplinarité », son projet était ambitieux, ouvert et généreux. Mais les institutions sont faites de personnes, ce que le public oublie souvent. Après une superbe envolée d'une dizaine d'années, chacun s'est peu à peu retranché dans ses frontières. Car les barrières restent dans les têtes et on revient très vite aux réflexes anciens. Chacun dans sa bulle, et n'empiète pas sur mon territoire! La rivalité de tous les petits « moi » est ravageuse et torpille souvent les plus beaux projets collectifs.

À l'opposé de ce reclouement, un autre exemple : dans les écoles d'art, le brouillage des frontières est tel qu'il n'est pas rare de voir un professeur plasticien évaluer des projets d'étudiants consistant en arrangements des sons, écriture ou expression du corps... bref en tout sauf en arts plastiques, seul domaine dans lequel l'enseignant est censé être compétent.

Voilà les deux écueils à cette transversalité que nous souhaitons pourtant tous :

- les passerelles ne sont qu'apparentes car les mentalités sont fermées, de nouveaux ghettos se créent, les cloisons sont seulement déplacées.
- la confusion la plus totale règne dans un espace indifférencié où tout le monde fait tout et personne n'est compétent.



Mais c'est un fait qui reflète sans doute l'évolution de la société : depuis trente ans, les frontières tombent les unes après les autres non seulement entre les propositions des diverses institutions culturelles, mais aussi entre les différents domaines de la création : dans les arts plastiques, le trio traditionnel peinture-sculpture-gravure a éclaté pour faire place à la photographie, la vidéo, aux installations, performances, arts numériques, sans oublier les multiples arts de la rue qui ont fait leur entrée dans les lieux de culture.

Si les créateurs deviennent polyvalents et les créations polymorphes, le public ne doit-il pas être aussi plus averti ? Quand la création devient un seul vaste ensemble indifférencié, elle exige du visiteur plus de souplesse, d'ouverture d'esprit et de discernement pour aborder une quantité de propositions qui ne sont pas toutes dans son champ habituel.

La question est : le visiteur y est-il vraiment préparé ? Qu'est-ce qui, tout au long de ses années d'école, ou d'études, l'y a préparé ? Comment faire pour aborder une culture aussi vaste, un art aussi multiple, aussi complexe que la réalité même ?



IMPORTANCE DES PRATIQUES ARTISTIQUES

Seules des expériences pratiques permettraient d'approfondir la compréhension de ces divers modes d'expression et de jeter des passerelles entre eux. Plutôt d'ailleurs que des passerelles, qu'on ne peut traverser que d'un point unique à un autre, je préfère l'image du tunnel : creuser une multitude de galeries souterraines qui peuvent s'interconnecter dans la profondeur de la matière. Car on peut relier les arts plastiques à tout, établir des liens en profondeur avec toutes les disciplines : l'observation des choses naturelles et les sciences physiques, la géométrie et l'arithmétique, l'écriture et les symboles graphiques, l'histoire et la géographie, et bien entendu les autres moyens d'expression comme la musique, la littérature, la poésie...

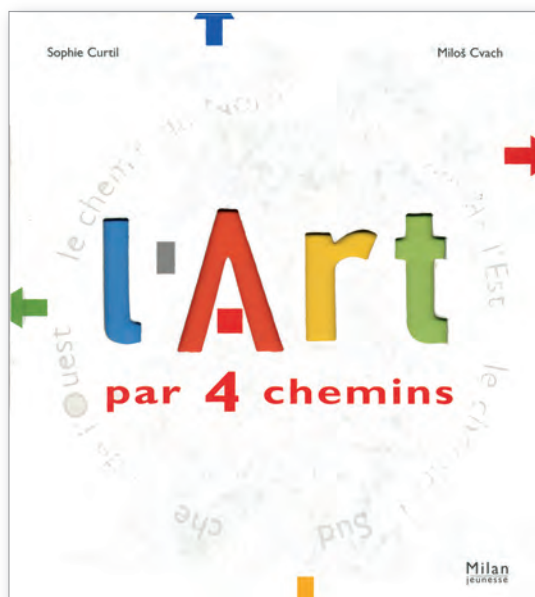
Je vais évidemment plaider pour une éducation artistique complète, avec ses deux faces complémentaires indissociables (l'expression et la perception), car elle a un rôle structurant qui peut permettre de contrebalancer l'élargissement tous azimuts et la disparition des frontières.

Une éducation à l'art sollicite en particulier la sensibilité, l'intuition, l'esprit de synthèse, suscite l'analogie et la métaphore qui font cruellement défaut à l'enseignement analytique et rationnel dominant. La pensée analogique, si essentielle à la création artistique (et à de nombreuses découvertes scientifiques), est particulièrement féconde. Elle procède par images et fait surgir un lien inattendu entre le différent et l'identique, lien que l'imagination révèle avec une telle force à l'esprit créatif qu'il n'aura de cesse d'y revenir. D'où l'importance, pour favoriser l'émergence de ces liens et le travail de l'imagination, d'élargir son univers visuel et de stocker dans sa mémoire un répertoire d'images aussi vaste que varié.

La pratique artistique nous renseigne sur nos propres limites (l'effort contre une matière qui résiste) et sur tout ce qui relève de la subjectivité : la diversité et la richesse des expressions individuelles, le moteur des initiatives personnelles, et les échanges avec les autres dans une relation non quantifiable faite de curiosité, de reconnaissance du caractère unique et original de chacun.



↑
© Dani Frasquet
Atelier «Parcours du bout du doigt»
animé par Sophie Curttil,
une formation organisée
par Les Trois Ourses
www.lestroisourses.com



**Il n'y a pas d'autre
recette que
d'apprendre
à observer avec
ses propres yeux,
à percevoir avec
ses propres sens.**

C'est aussi par leur caractère unique que les œuvres d'art exigent de chaque spectateur l'effort de trouver sa propre voie pour les aborder, car il n'y a pas d'autre recette que d'apprendre à observer avec ses propres yeux, à percevoir avec ses propres sens.

Il y a aussi une forme de fluidité mentale que la pratique de l'art permet d'exercer entre le présent (en observant et en analysant ce qu'on perçoit), le passé (en réveillant la mémoire) et le futur (en sollicitant l'imagination).

Quand on se confronte, autour d'une œuvre, à d'autres sensibilités au sein d'un groupe, et que l'on peut en débattre, c'est une occasion exceptionnelle d'apprendre la tolérance, de s'ouvrir aux autres et de mieux se situer soi-même.

Je pense que la différence d'attitude entre les personnes qui passent par une formation scolaire ou universitaire basée sur un savoir intellectuel quantifié et compartimenté, souvent acquis dans un esprit de compétition individuelle, et ceux qui « expérimentent » un matériau, soit seuls face à eux-mêmes, soit en collaboration avec d'autres personnes choisies pour leur complémentarité et leur apport spécifique (écrivains, artistes...), cette différence pose une cloison étanche entre ces deux groupes, qui se reproduit dans les institutions et leurs personnels encadrant les enfants.

Les historiens d'art, par exemple, n'ont pas la même approche des œuvres que les artistes :

les premiers contextualisent, relativisent, et objectivent ; les seconds prennent l'œuvre comme une totalité qui se suffit à elle-même et qui s'appréhende subjectivement.

C'est ce qu'avait compris l'équipe qui avait mis en place, dès l'ouverture du Centre Pompidou, des « animations » dans les collections du musée menées non plus par les traditionnels conférenciers, mais par des créateurs – peintres, sculpteurs, cinéastes, écrivains – véritables passeurs qui parlaient du point de vue du créateur et parvenaient à rendre vivant, pour les visiteurs, le processus de création qui aboutit à telle œuvre spécifique.

Malgré son réel succès, et malgré le fait que cette expérience ait essaimé un peu partout, elle s'est progressivement érodée et ces animateurs ont le plus souvent été remplacés par une nouvelle génération de conférenciers diplômés en communication et en médiation, capables de délivrer un discours « objectif » bien calibré et adaptable à tous types d'œuvres d'art.

Si, heureusement, on trouve encore quelques artistes-médiateurs en charge de visites d'expositions dans des musées ou centres d'art, ils sont de peu de poids face à un système basé sur la domination du savoir intellectuel « garanti » par les diplômes universitaires. Or, si on veut apprendre à nager à un enfant, est-il préférable de savoir nager soi-même ou de connaître la théorie et l'histoire de la natation ? Comme on se jette à l'eau, il faut s'immerger dans des œuvres qui, aujourd'hui, sollicitent tous nos sens. Cette toute première approche sensorielle est facilement partagée entre les enfants et les artistes qui sont les mieux placés pour trouver des liens entre les divers modes de perception. Jean Arp, poète et sculpteur (1886-1966), le recommande avec humour dans son recueil *Jours effeuillés* : « Si quelqu'un a des oreilles, qu'il voie, si quelqu'un a des yeux, qu'il entende ». On pourrait ajouter : « si quelqu'un a des mains, qu'il regarde ». C'est ce qu'avait fait Danièle Giraudy

en 1977 quand elle a imaginé « Les Mains regardent », cette exposition de l'Atelier des enfants du Centre Pompidou où les voyants devaient regarder les yeux bandés.

Je n'évoque ici ces quelques expériences auxquelles j'ai pu participer à une époque maintenant révolue, que pour enclencher notre réflexion à tous. Voyons-nous dans l'éducation une évolution globale qui permettrait aux enfants d'accompagner leur croissance physique d'un besoin incessant de se grandir et d'utiliser au mieux toutes leurs capacités? Comment faire durer ce besoin?

Entre l'enfance et la vieillesse, le fil de la vie est continu. Toute action sur l'un des points du fil se répercute sur toute sa longueur. L'enfance n'est pas un tronçon coupé des autres âges de la vie, et aucun âge, aucune période de vie n'est indépendante des autres. Aucun d'entre nous ne peut être coupé en morceaux sans souffrir et sans en être diminué. Nous en sommes généralement inconscients, tant nous y sommes habitués, mais quand l'expérience de la continuité se produit, nous nous sentons alors élargis et notre énergie se décuple. Le premier lien à retrouver, c'est le lien avec soi-même, et l'art peut nous y aider grandement. D'où l'importance de « l'accès à l'art » à un public de plus en plus grand. Les trois institutions que sont la bibliothèque, le musée et l'école y jouent chacune un rôle déterminant. ●

Le premier lien à retrouver, c'est le lien avec soi-même, et l'art peut nous y aider grandement. D'où l'importance de « l'accès à l'art » à un public de plus en plus grand.



www

Retrouvez sur notre site

les autres contributions de

Sophie Curtil à notre revue:

« Des œuvres en tête à tête »,

RLPE, n°125, printemps 1989.

« L'Art en jeu, un parcours original d'éducation artistique »

et « des livres d'art pour enfants :

Kitadi, une collection sur l'art

africain », RLPE, n°155-156,

janvier 1994.

« 1, 2, 3... Komagata, exposition à

la Maison du livre et de l'image »,

RLPE, n°161, janvier 1995

« Regarder avec Tana Hoban :

Look! Look! Look! », RLPE,

n°168-169, avril 1996.

« Lire et jouer avec Enzo Mari »,

RLPE, n°203.

« Le Livre tactile, un territoire

à explorer », RLPE n°216, avril

2004.

« L'Art, le livre et les enfants, 20

questions pour commencer » et

« Entretien avec Sophie Curtil »,

RLPE n°246, avril 2009.

<http://lajoieparleslivres.bnf.fr>

