



DÉPARTEMENT DES ÉTUDES, DE LA PROSPECTIVE, DES STATISTIQUES ET DE LA DOCUMENTATION - 2021
LES PRESSES SCIENCES PO
MINISTÈRE DE LA CULTURE

Collectif Médiations. Sous la direction de Florence Eloy

Comment la culture vient aux enfants : repenser les médiations

ISBN 978-2-72463840-0

284 PAGES

23 €

**LIVRES
DE RÉFÉRENCE**

COMMENT LA CULTURE VIENT AUX ENFANTS ?

Quelles productions et œuvres leur sont-elles dédiées ?

À qui s'adresse-t-on vraiment ? Avec quels implicites ?

Cet ouvrage, issu d'une recherche collective financée par le ministère de la Culture (département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation), et réalisée par une équipe de chercheuses et chercheurs sous la direction de Florence Eloy, prend le parti d'étudier la médiation à l'attention des enfants dans des champs culturels différents : de la série télévisée à succès à l'édition jeunesse en passant par les musées, le théâtre jeune public, les orchestres pour les enfants et les actions menées par les cinémas d'art et d'essai.

Quelle transmission ?

Comment s'opère la transmission culturelle ? Les enfants sont-ils victimes de la massification culturelle ou des consommateurs potentiellement aguerris et autonomes ? À l'ère numérique, plus que jamais, certains contenus sont diabolisés.

Construit en six chapitres, cette approche singulière permet d'apporter de nouvelles réflexions sur la médiation culturelle en direction des publics jeunes, dans ses aspirations, ses objectifs et ses ambivalences. Ce public jeunesse recouvre une classe d'âge comprise, au sens de la Convention internationale des droits de l'enfant, comme la période de la vie allant de zéro à dix-huit ans.

Quelle reconnaissance ?

Les deux premiers chapitres rappellent que les professionnels de la médiation culturelle peinent à conquérir une reconnaissance professionnelle tant dans leurs conditions matérielles que dans la recherche de légitimité des objets culturels dont ils font la promotion. En effet, la culture adressée aux publics jeunes demeure méconnue et perçue comme de qualité moindre. Bien que la production culturelle soit stratégique d'un point de vue des bénéfices qu'elle génère – et notamment dans le domaine de l'édition jeunesse –, le champ de la création pour la jeunesse « est dominé par rapport à la production destinée aux adultes (p. 7) ».

Dans la continuité de ce postulat, le travail de médiation qui semble concomitant avec les pratiques éducatives, « en fait une pratique considérée comme plus féminine, car impliquant un travail de care (p. 75) » et génère des emplois dont les conditions sont parfois précaires. Enfin, le métier même de médiateur est parfois perçu comme une profession, « en transition », permettant de se rapprocher de la sphère artistique sans être directement le créateur ou l'auteur.

Le troisième chapitre s'appuie donc sur cette idée d'une « culture adressée aux jeunes » « naturellement dominée », tout en démontrant que des discours se sont construits sur la nécessité d'accompagner ces publics dans leur rencontre avec une œuvre artistique. Dans ce même chapitre est interrogée la dimension « marketing » d'une certaine production à l'attention de la jeunesse – notamment dans l'édition –, et le rapport à l'Éducation nationale et la volonté de transmettre des valeurs morales par le biais du travail de médiation. Dès lors, la médiation était multiple. Dans le même temps, la production culturelle adressée à la jeunesse se révèle multiple : de l'œuvre d'art confidentielle au produit culturel destiné à un large public.

Des non-dits

Le quatrième chapitre questionne plus avant les enjeux de la médiation en interrogeant « la fausse évidence de l'adressage aux enfants ». À qui s'adresse l'œuvre culturelle jeunesse, en réalité, si ce n'est aux parents directement pourvus d'un budget culturel à consommer ? Ces intermédiaires sont déterminants, tout comme la catégorie sociale à laquelle ils appartiennent. Ces intermédiaires devenant parfois même des cibles visées par les producteurs pour des produits culturels « grand public » qui souhaitent s'adresser aux enfants comme à leurs parents et rassembler le plus grand nombre. Là encore, l'édition et la production pour les adolescents est traitée tout comme certaines séries TV.

L'avant-dernier et cinquième chapitre tente de cerner les objectifs et attente de ces médiations. Éduquer à l'art les enfants, certes, mais que transmet-on alors ? Des objectifs d'ordre « éthique » se dégagent très clairement, dont des critères d'appréciation légitimes qui appartiennent à un certain milieu culturel. La multiplicité des médiations et des œuvres qu'elles concernent démontrent bien ici que selon le milieu social dans lequel évolue les enfants, les œuvres culturelles « populaires » sont plus ou moins bien perçues et connotées négativement.

Et eux, qu'en font-ils ?

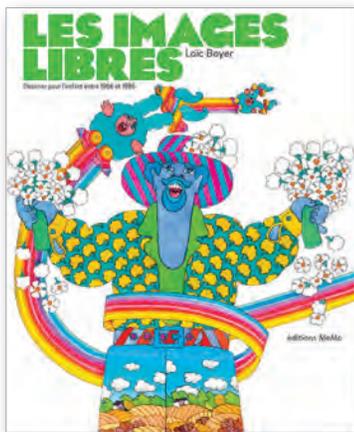
Le dernier chapitre s'intéresse aux publics jeunes et à la façon dont ils perçoivent ses médiations. On constate notamment, du côté des institutions comme du côté des industries, que la participation active des publics jeunes est requise. La réappropriation des œuvres par ces publics semble être une des caractéristiques de ces médiations adressées. Cette sollicitation des publics semble être aussi un principe permettant de s'éloigner d'une transmission culturelle scolaire, considérée comme nécessairement

plus passive. En cela, les producteurs publics et privés se rejoignent dans cette idée selon laquelle ces jeunes publics investissent et « remanient » les contenus culturels afin d'enrichir les univers dans une logique de « transmédialité ». Au final, les enfants opèrent des ajustements permanents par rapport aux cadrages proposés par les professionnels de la médiation.

La singularité de cette étude est de croiser les objets culturels (livre, film, théâtre, etc.) et les structures œuvrant pour la médiation, qu'elles soient institutionnelles ou marchandes. Plusieurs champs sociologiques sont ainsi mobilisés, de l'enfance à la culture, en passant par le travail. Différents modèles de transmission culturelle circulent auprès de différents publics. La médiation culturelle, ainsi réinterrogée, se révèle une notion protéiforme, présente dans la sphère marchande, les institutions, la famille, avec les amis, etc. L'originalité de cette étude tient au fait que les terrains d'étude (décrits et précisés longuement en annexe) des auteurs se croisent tout au long de la lecture, et cette approche transversale permet de faire se rencontrer culture légitime et culture populaire dans des processus de médiation croisés et parfois similaires.

Anne Clerc

Cet ouvrage est issu d'une recherche collective financée par le ministère de la Culture (département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation), et réalisée par une équipe de chercheuses et chercheurs sous la direction de Florence Eloy : Stéphane Bonnéry, Samuel Coavoux, Rémi Deslyper, Frédérique Giraud, Tomas Legon, Muriel Mille et Véronique Soulé.



ÉDITIONS MEMO

Loïc Boyer

Les images libres : dessiner pour l'enfant entre 1966 et 1986

ISBN 978-2-35289-498-8

219 PAGES

35 €

LES IMAGES LIBRES

Voici un ouvrage qui s'ouvre sur une question insolite : « Nicole Claveloux, Étienne Delessert, Patrick Couratin, France de Ranchin, Bernard Bonhomme... Qu'ont donc ces illustrateurs en commun ? »

Les images libres : dessiner pour l'enfant entre 1966 et 1986 a pour projet de restituer et d'analyser, dans toutes ses composantes, l'intense bouillonnement créatif qui a révolutionné l'album destiné aux enfants dans le laps de temps, finalement assez court, de vingt années. L'auteur, Loïc Boyer, lui-même designer graphiste et collectionneur d'albums pour enfants, est devenu un spécialiste de ce domaine dans lequel il s'investit comme auteur, chercheur, formateur, curateur, directeur de magazine et de collection¹. L'exposition « Sans fin la

fête : 1966-1986, les années pop de l'illustration » qui se tient du 18 janvier au 25 juin 2022 à la bibliothèque de la Part-Dieu à Lyon, et dont il est co-commissaire, explose à la figure du visiteur². Avec la superbe monographie qu'il nous livre ici, grâce aux éditions MeMo, réflexion, recul, possibilité de revenir encore et encore sur l'époque et sa production, nous seront permis.

Comment tout a commencé...

En ouverture de ce premier chapitre, la double page de titre d'un album de 1963³ est commentée ainsi : « Un tel souci de création et de qualité appliqué à la fois à la typographie, à la maquette et à l'illustration au sein d'un livre destiné aux enfants est quelque chose de plutôt rare dans le paysage éditorial français du début des années 1960. » Ici est posé un contexte et est annoncée une émergence, dans toutes ses composantes.

Après les précurseurs, cela se fera en deux temps. D'abord une « Première époque », soit la parution en France de livres publiés sous le



→

Affiche pour *Ah ! Ernesto*, Marguerite Duras et Bernard Bonhomme, et *Andromédar SR 1*, Heinz Edelman Les Livres d'Harlin Quits, 1971. In Loïc Boyer : *Les images libres*, MeMo, 2021. Photo Loïc Boyer sur Les Images libres | Loïc Boyer | Flickr.

label d'Harlin Quist, après que cet éditeur américain disruptif a, épisode fondateur, rencontré François Ruy Vidal, pédagogue éruptif.

D'emblée, l'ambition est haute, les références exigeantes, les contributions originales et remarquables. Les débuts d'un Étienne Delessert, par exemple, graphiste pour la publicité à l'origine, en sont représentatifs : de la Suisse à la France, de la presse adulte à l'édition jeunesse, de l'écriture pour les enfants à l'adaptation d'Eugène Ionesco, etc. Et retour. Avec, en 1967, la publication marquante chez Harlin Quist de *Sans fin la fête* (*The endless party*), son premier livre pour enfants.

Paris-New York, et retour

À ce moment-là, « *Le voyage à New York s'imposait...* » Tomi Ungerer avait montré le chemin. À New York, là où déjà une production originale de livres pour enfants s'était imposée, les artistes, en travaillant pour les studios, les agences, expérimentent les codes de la presse et/ou de la publicité et toutes les sortes de supports de communication visuelle. Tant du côté des formes que dans la façon d'aborder les arts graphiques en général. Après la guerre s'y étaient épanouies les nouvelles formes picturales de l'expressionnisme abstrait, du pop art, du minimalisme. Y naissent, avec l'apport du surréalisme, la reprise d'éléments graphiques du XIX^e siècle, les jeux typographiques, de nouvelles esthétiques, composites, qui culmineront avec l'exubérance psychédélique.

Sous ces auspices, la mutation de l'édition française va connaître une « Deuxième époque ». Ruy-Vidal continue seul, des maisons d'édition se créent ou, à l'instar des éditions Gallimard, développent, transforment ou créent des départements jeunesse pour accueillir cette « littérature en couleurs » déterminée à offrir aux enfants la beauté et la vérité, de façon provocatrice au besoin.



↑

Being Green, Joe Raposo, Étienne Delessert, Golden Books, 1973.

In Loïc Boyer : *Les images libres*, MeMo, 2021. Photo Loïc Boyer sur Les Images libres | Loïc Boyer | Flickr



↑

Pochette-surprise, *Okapi* n°263, Bayard Presse Jeune, 1982 et *Les Méfaits du tabac*, Anton Tchekhov, Patrick Couratin, Harlin Quist Inc., 1977.

In Loïc Boyer : *Les images libres*, MeMo, 2021. Photo Loïc Boyer sur Les Images libres | Loïc Boyer | Flickr.

Des équipes au travail

Cette révolution avait été rendue possible, dès ses débuts, par la maîtrise de toute la chaîne formelle de la production.

Le chapitre « Directions artistiques » va faire la part belle à la presse et montrer, à travers son exemple, comment ont pu s'unir auteurs, illustrateurs, graphistes, typographes, imprimeurs, techniciens pour mettre conjointement, de façon cohérente, aspirations et savoir-faire au service des visions audacieuses portées par les directeurs artistiques au sein des maisons d'édition.

Quand une littérature rencontre son public

« La société et les images libres » : comment, à partir des années 1970, cette production est-elle reçue et ses créateurs sont-ils perçus ? La société a bougé, l'image de l'enfant a changé, mai 68 est passé par là. L'originalité est reconnue : « *Le talent de cette nouvelle génération, de ces jeunes artistes qui s'intéressaient de près à la façon dont les arts graphiques évoluaient, se trouve à son tour objet de toutes les attentions* ». Quant à leur production, cette « *littérature destinée aux enfants et capable de troubler les adultes* », elle va trouver son public grâce à la création

de librairies spécialisées, de sections dédiées dans les bibliothèques, à la presse, à des expositions et à une intense action culturelle.

« Le long voyage » élargit la perspective jusqu'à la fin des années 1980 en englobant tous les acteurs de ce domaine littéraire, graphique... et sonore, fécondé à l'origine par des expériences radicales, qui ont mené et prolongeront brillamment l'aventure.

Repères

En fin d'ouvrage une bibliographie et une discographie, classées par années de parution, listent les œuvres référencées, de 1911 – André Hellé et ses *Drôles de bêtes*, pionnier ! – à 1985.

Une chronologie synoptique permet, elle, de situer dans le temps les maisons d'édition à la production significative et, enfin, un tableau indique la concomitance, année par année, entre 1966 et 1986, des œuvres des principaux créateurs avec les événements touchant au domaine culturel concerné.

Une fête pour les yeux

L'ouvrage, on le voit, croise chronologie et thématiques transverses et donne des repères pour retracer ces vingt années exceptionnelles, en comprendre les enjeux et faire connaître tous ses acteurs. Mais que dire de son apport visuel, sinon qu'il est éblouissant ?

Dans une maquette savante, au fil des chapitres, chaque page de texte alterne avec une page dévolue aux images, et, à la fin de chaque chapitre, des doubles pages leur sont exclusivement consacrées. Dessins originaux, couvertures et pages des premières éditions d'albums, documentent le propos, et, surtout, on constate qu'elles ont gardé leur impact visuel et leur capacité à solliciter puissamment l'imaginaire. Parfois jusqu'à la sidération.

Création et patrimoine

Pour réussir cela, il fallait un éditeur capable d'offrir une qualité de mise en œuvre remarquable. Les éditions MeMo paraissent avec cet ouvrage leur série de monographies



↑
Monsieur l'oiseau, Patrick Couratin, Circa, 1971.
In Loïc Boyer : *Les images libres*, MeMo, 2021. Photo Loïc Boyer sur Les Images libres | Loïc Boyer | Flickr.



↑
27 000 Dessins et poèmes, Patrick Raynaud, L'École des loisirs, 1972 et 13824 *Jeux de couleurs, de formes et de mots*, Patrick Raynaud, Éditions de la galerie de la Varenne, 1972.
In Loïc Boyer : *Les images libres*, MeMo, 2021. Photo Loïc Boyer sur Les Images libres | Loïc Boyer | Flickr

consacrées soit à un créateur proéminent, soit à une période de la création de livres pour enfants.

Elles participent au mouvement de redécouverte patrimoniale qui, au-delà d'une transmission générationnelle, permet aux éditeurs d'élargir le champ des possibles rééditions et aux auteurs actuels de nourrir leur inspiration. Mais l'album qui s'ouvrait sur une interrogation se referme de même, car, comme le dit Viviane Ezratty, riche de son expérience de spécialiste et de médiatrice, dans la postface de l'ouvrage : « Si l'album de création reste à défendre au quotidien pour que tous,

enfants et adultes, puissent en profiter, une question demeure : l'anticonformisme est-il toujours d'actualité ? »

Claudine Hervouët

1. Loïc Boyer est fondateur du webzine *Cligne Cligne Magazine* et directeur de la collection *Cligne Cligne* chez Didier.
2. Cf. le compte rendu de visite qu'en donne Nathalie Beau dans ce même numéro, rubrique « Échos », p. 161.
3. John Symonds et André François : *Tom & Toby*, éditions Delpire, 1963 (Dix sur dix).