

La légitimité de l'action culturelle des musées

Je remercie les organisateurs pour le choix de ce titre de communication, qui est en soi problématique. La légitimité est un terme qui porte les notions de « justice », de jugement et de « mérite ». La recherche de preuves d'efficacité, la quête d'une scientificité des effets, des impacts des domaines culturels sur la société, ou encore la détermination de leur plus-value économique puis sociale caractérisait la pensée utilitariste du gouvernement Thatcher. Néanmoins, il est difficile de parler d'éducation dans les musées sans parler de « fonction » ou de « rôle » social du musée. Ces liens sont historiques. Je présenterai quelques moments importants de cette histoire qui conditionnent la relation entre éducation muséale leur mode spécifique d'action culturelle à période contemporaine sous les gouvernements Thatcher à Brown. Je souhaite ainsi ouvrir cette session de l'après-midi en contextualisant et donnant quelques pistes sur la manière dont l'éducation artistique dans les musées a évolué jusqu'au tournant que constituent les nouvelles élections.

L'Ashmolean Museum associé à l'université d'Oxford se construit avec un laboratoire de recherche, et une bibliothèque en 1683, de même que la Dulwich Picture Gallery qui ouvre en 1814. Les institutions culturelles locales y sont souvent associées à des sociétés savantes, ou à des « clubs ». Toutefois, il faut attendre les ambitions philosophiques du XIXe siècle, pour constater une association des arts à l'idée d'amélioration, « improvement », et d'éducation des publics. Le South Kensington Museum (1851) et les perspectives d'Henri Cole sont souvent cités comme le premier grand exemple de politique d'éducation muséale. Le musée est avant tout un outil d'apprentissage autonome et informel jusque dans les années 1920, alors que le système éducatif se développe de son côté sur un principe d'évaluation (*assessment system*). Un service de visite au musée pour les groupes scolaires se met progressivement en place dès la fin du XIXe siècle¹. L'apprentissage au musée se fait grâce et

¹ Les politiques éducatives principales sont la mise à disposition d'un corpus d'œuvres pour les prêts¹, et la garantie d'un enseignement spécifique, au musée, par des professionnels ; tandis que dans les musées nationaux se lancent dans une campagne de promotion d'un enseignement adapté sous les préceptes de lord Sudely¹ qui établit les premiers guides vers 1910¹. Pendant la première guerre mondiale, les musées font office de relais d'une école en mal d'enseignants, et dont les bâtiments sont souvent réquisitionnés pour les besoins de l'armée. Les services éducatifs se multiplient et deviennent « utiles » dans l'esprit général. Toutefois, la fin de la guerre marque un retrait de la cause éducative, et une réticence de la part de la British Association qui ne souhaite pas particulièrement développer des liens avec le LEA. Or, depuis 1918, les LEA peuvent financer des programmes d'enseignements au musée. La British Association conçoit le musée plutôt comme un centre de recherche à l'égal de l'université. Les différentes fonctions du musée se mettent en place. Une série d'études, le Miers Report¹, le Markham Report sont produits à l'entre-deux guerres jusqu'au Rosse Report de 1963. Plusieurs types

par l'objet. Cette articulation théorique et pédagogique de l'enseignement ou de la transmission **par l'objet** est une pierre de touche de l'éducation muséale jusqu'à nos jours, et elle suffirait à répondre de la légitimité de l'action culturelle du musée, en tant qu'alternative à l'éducation conçue et (re)produite par l'école.

Pendant les deux guerres mondiales, les services éducatifs prennent le relais d'une éducation nationale en berne, et qui ne parvient plus à assurer ses fonctions. À l'après-guerre, néanmoins, la fonction éducative du musée se laisse supplanter par la fonction curatoriale pure (depuis 1918 et l'Education Act)² comme le montre le Rosse report de 1963. Un groupe dédié à la fonction éducative du musée est créé la même année, et il prend sa forme définitive en 1970, le Group for Education in Museum³. En 1967, la première méthode pour les museum education officers est publiée par Museums Associations, *Museum School Service*.

À la fin des années 1960, le service éducatif fonctionne comme une antenne du LEA, en proposant des visites adaptées aux programmes des écoles. Une série d'études sont publiées et rationalisent la gestion des compétences des services éducatifs, dont le Wright Report (1973)⁴ et le Drew Report (1979)⁵. Le secteur se professionnalise et segmente ses différentes fonctions entre commissariat d'exposition, édition, enseignement et organisation de conférences⁶ tandis que les musées d'art et les musées du design trouvent leur spécificité et leur propre méthodologie d'enseignement artistique. Le département éducatif est ainsi également une alternative à la pratique curatoriale associée à la discipline de l'histoire de l'art.

Dès 1989, la fonction éducative des musées est réévaluée et renforcée, comme le confirme le discours du ministre des arts, Richard Luce à la conférence Museum Association Annual Conference à York. Parallèlement, le système éducatif est lui aussi réformé en 1988 (Education reform act) ; le National Curriculum est introduit. Les effets du gouvernement Thatcher mènent progressivement à une entreprenarisation du musée qui doit faire les preuves de son efficacité, « money for value ». Il faut désormais apporter des réponses

de services sont mis en place, et sont identifiées comme le travail de Molly Harrison au Geffrye Museum de Londres, celui de René Marcoué au V&A, Barbara Winstanley.

² de gestion des collections dans les musées de province, tandis que les musées nationaux emploient des guides pour des conférences pour les publics adultes et occasionnellement enfants.

³ En 1963 le Group for Educational Service Museum est rénové³ et enfin le Group for Education in Museum (GEM) dans les années 1970.

⁴ sur les musées de province.

⁵ sur les musées nationaux.

⁶ Ils posent les bases de la création d'un département du musée dédiée à sa fonction éducative qui prendrait en charge le service de prêt d'œuvre (loan), la création de conférences, la collaboration à la réalisation de publications et d'expositions, l'organisation des visites de groupe, une mise en place d'aide pour les étudiants, et d'un intérêt pour les potentiels des nouvelles technologies

scientifiques et mesurer les impacts de l'éducation dans les musées, on parle d' « outcome », de performance⁷. L'élection du Labour Party change le regard sur la culture qui devient un outil d'intégration sociale. David Anderson est commissionné pour l'étude d'un rapport pour le DCMS. En 1997, il publie un premier document, qui modifie durablement le rapport entre les politiques culturelles gouvernementales et les musées. *A Commonwealth, Museum in the learning Age* fait état d'un nouveau rôle du musée, celui de favoriser la créativité et l'intégration sociale, autrement dit il témoigne d'une action économique et sociale. La valeur éducative du musée y est présentée comme intrinsèque, et elle est placée en continuation du projet du musée du XIXe siècle, d'Henri Cole, dans une spécificité britannique post-Great Exhibition de 1851. Désormais, il s'agit de développer une culture partagée où le public et les employés du musée contribuent ensemble à un savoir commun. Autrement dit, l'éducation muséale est devenu l'un des enjeux d'une politique nationale, l'un des outils de recouvrement du fossé qui sépare, comme le dit Anderson, deux nations, l'une érudite, blanche, l'autre marginale (les pauvres, les jeunes, les populations minoritaires). Les conséquences du débat sur la « diversité culturelle » au sein de l'Arts Council engendrent une recherche extensive sur le potentiel du musée à lutter contre les inégalités sociale, comme en témoigne notamment les études de Richard Sandell⁸. La question de l'identité nationale, et la nécessité de reformuler une identité collective est au centre à la fois des politiques du gouvernement et des politiques culturelles des musées qui développent des programmes qui mettent en exergue l'héritage, le patrimoine, par rapport aux communautés afro-caribéennes et asiatiques. Le musée doit faciliter l'intégration des populations minoritaires dans la société britannique mais il doit surtout s'adresser à l'ensemble de la population et non plus qu'à un public choisi : il doit représenter la diversité de la population dans ses contenus et dans ses modes de représentation de l'histoire (Tate Encounters). L'action culturelle de l'éducation muséale devient un relais⁹ d'intégration sociale.

La théorisation de la discipline s'accompagne d'une académisation des discours et de la création de départements universitaires spécifiques notamment les Museum Studies de Leicester University et l'Open University de Londres. Des études sur les publics se développent, comme celle menée par George E. Hein en 1998 qui place le processus social d'apprentissage sous une méthode constructiviste. Dans les années 2000, Eileen Hooper Greenhill, Tony Bennett et Richard Sandell contribuent à renouveler les rôles de l'éducation

⁷ Matarrasso, *Use or Ornament ? The Social Impact Of Participation in the Arts*, 1997

⁸ Richard Sandell, *Museum, Society, Inequality*, London, Routledge, 2002

⁹ Cet engagement se concrétise par des contrats de financement entre le DCMS et les grands musées nationaux, comme les Tate Galleries ou le V&A (Tate Agreements).

muséale, et ils renforcent l'assise théorique des disciplines qui la compose, l'épistémologie, l'étude sur les publics, les théories de la connaissance, etc. L'éducation muséale est en ce sens en dialogue ou en compétition avec l'université.

La légitimité du travail des départements d'éducation tient à leur capacité de remise en cause des modèles de transmission dominants, l'école, l'université, les départements curatoriaux. Le danger et le succès des départements d'éducation artistique à l'heure actuelle viennent des tentatives d'incorporation des fonctions spécifiques de ces départements à des objectifs politiques externes, affiliées aux différentes instances qu'il remet en cause.