

**ASSISTANT TERRITORIAL DE CONSERVATION DU PATRIMOINE  
ET DES BIBLIOTHEQUES PRINCIPAL DE 1<sup>ère</sup> CLASSE**

**EXAMEN PROFESSIONNEL D'AVANCEMENT DE GRADE**

**SESSION 2014**

**Rédaction d'une note, à l'aide des éléments d'un dossier portant sur la spécialité au titre de laquelle le candidat concourt.**

Durée : 3 heures  
Coefficient : 1

**SPECIALITE : MUSEE**

**À LIRE ATTENTIVEMENT AVANT DE TRAITER LE SUJET**

- Vous ne devez faire apparaître aucun signe distinctif dans votre copie, ni votre nom ou un nom fictif, ni votre numéro de convocation, ni signature ou paraphe.
- Aucune référence (nom de collectivité, nom de personne, ...) **autre que celles figurant le cas échéant sur le sujet ou dans le dossier** ne doit apparaître dans votre copie.
- Seul l'usage d'un stylo à encre soit noire, soit bleue est autorisé (bille non effaçable, plume ou feutre). L'utilisation d'une autre couleur, pour écrire ou souligner, sera considérée comme un signe distinctif, de même que l'utilisation d'un surligneur.
- Le non-respect des règles ci-dessus peut entraîner l'annulation de la copie par le jury.
- Les feuilles de brouillon ne seront en aucun cas prises en compte.

**Ce dossier contient 26 pages y compris celle-ci**

**Il appartient au candidat de vérifier que le document comprend le nombre de pages indiqué**

**Sujet :**

Vous êtes assistant territorial de conservation du patrimoine et des bibliothèques principal de 1<sup>ère</sup> classe au sein de la commune de Cultureville.

Au moment de la réflexion autour du projet national de l'Éducation artistique et culturelle et conformément à la loi 2002-5 relative aux Musées de France, la commune de Cultureville souhaite créer un service culturel pour son musée.

Votre directeur vous demande de rédiger, exclusivement à l'aide des documents joints, une note sur le rôle éducatif des musées.

## Liste des documents du dossier :

- Document 1 :** Félix Vicq d'Azyr, « Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement », février 1794 (Ventose an II), in Françoise Choay, Le patrimoine en questions. Anthologie pour un combat, Seuil, 2009 – 2 pages
- Document 2 :** Jean-Michel Tobelem, Le nouvel âge des musées : les institutions culturelles au défi de la gestion, Armand Colin, 2005 – 2 pages
- Document 3 :** Serge Chaumier, François Mairesse, « Mise en question de la médiation » in La médiation culturelle, Armand Colin, septembre 2013 – 2 pages
- Document 4 :** Michel Colardelle, « La mission sociale des musées et son illustration au cœur du projet scientifique et culturel du futur musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MUCEM), in La collaboration entre les musées de France et les fédérations d'éducation populaire, Actes du colloque du 21 mars 2006 au Musée national de la Renaissance à Ecoen, Ministère de la culture et la communication, 2007 – 1 page
- Document 5 :** Françoise Buffet, « Entre école et musée : le temps du partenariat culturel éducatif ? » in Publics et musées n°7, 1995, Musée et éducation (sous la direction de Daniel Jacobi et Odile Coppey) – 2 pages
- Document 6 :** « Politiques ministérielles : Éducation artistique / Mission éducative / Musées » in site internet du ministère de la culture et de la communication (<http://www.culturecommunication.gouv.fr>), 21 mai 2012 – 2 pages
- Document 7 :** L'éducation artistique et culturelle dans les musées et monuments nationaux. Projet national de l'Éducation artistique et culturelle : pour un accès de tous les jeunes à l'art et la culture. Rapport de la mission confiée au musée du Louvre par la ministre de la Culture et de la Communication. Juillet 2013 – 5 pages
- Document 8 :** Anik Meunier, « Les outils pédagogiques dans les musées : pour qui, pour quoi ? » in La lettre de l'OCIM, n° 133, janvier-février 2011 (extrait) – 3 pages
- Document 9 :** La politique éducative et culturelle académique, Dispositif partenarial avec le musée Granet 2013-2014 (extrait), document édité par le ministère de l'éducation nationale, de la jeunesse et de la vie associative, le ministère de l'enseignement et de la recherche et l'académie d'Aix-Marseille, septembre 2013 – 4 pages

Documents reproduits avec l'autorisation du C.F.C.

*Certains documents peuvent comporter des renvois à des notes ou à des documents volontairement non fournis car non indispensables à la compréhension du sujet.*

**INSTRUCTION SUR LA MANIÈRE  
D'INVENTORIER  
ET DE CONSERVER,  
DANS TOUTE L'ÉTENDUE  
DE LA RÉPUBLIQUE,  
TOUS LES OBJETS QUI PEUVENT SERVIR  
AUX ARTS<sup>1</sup>,  
AUX SCIENCES ET À L'ENSEIGNEMENT\***

PROPOSÉE  
par la Commission temporaire des arts  
ET ADOPTÉE  
par le Comité d'instruction publique  
DE LA CONVENTION NATIONALE

La Convention nationale a présenté au peuple français une constitution républicaine, fondée sur les principes éternels de l'égalité.

1. « Arts » demeure, à cette époque, synonyme de « techniques » et « artisans » au sens latin d'*ars*.

\* Cette *Instruction*, contresignée par Th. Lindet et Bouquier Aimé, est, en fait, le texte du rapport dont Vicq d'Azyr avait été chargé par la Commission des monuments en vue d'une instruction sur les inventaires, le 15 novembre 1793. Le 25 décembre suivant, Vicq d'Azyr lisait et présentait ce texte à la Commission, qui l'adoptait à titre d'instruction. Celle-ci a été publiée sans le nom de son auteur en février 1794 (ventôse an II). Nous en conservons la disposition originale (résumés thématiques dans les marges). Le document complet comporte soixante-dix pages. On observera la parcimonie qui caractérise l'utilisation des capitales dans l'Instruction, comme dans l'ensemble des textes émanant des comités et commissions révolutionnaires.

Le peuple français l'a acceptée avec enthousiasme ; il la fera respecter au-dehors par la force de ses armées, mais il ne peut la maintenir au-dedans que par l'ascendant de la raison.

Le peuple n'oubliera point que c'est par une instruction solide et vraie que la raison se fortifie. Déjà, mise à sa portée, l'instruction est devenue pour lui le moyen le plus puissant de régénération et de gloire ; elle a placé dans ses mains un levier d'une force immense, dont il se sert pour soulever les nations, pour ébranler les trônes et renverser à jamais les monuments de l'erreur [...].

Mais, pour faire jouir nos descendants de cet inappréciable bienfait, l'éducation nationale a besoin de s'appuyer sur des bases entièrement nouvelles. [...] C'est de ses droits, c'est des principes de l'égalité républicaine qu'il faut maintenir qu'on parle [au peuple] avant tout ; c'est des arts qu'il professe qu'il faut surtout l'entretenir ; ce sont eux qu'il faut que l'on perfectionne et qu'on lui enseigne. Les sciences doivent servir à leur avancement ; et c'est sous ce rapport qu'il faut qu'on les cultive. Ici, comme ailleurs, on a tout changé parce que rien n'était à sa place ; toutes les académies, toutes les corporations savantes ont été supprimées, et la main du législateur a frappé sans exception tout ce qui tendait à perpétuer des privilèges qu'il importait d'anéantir.

Parmi les éléments dont ces corporations étaient formées, nous distinguons des hommes et des choses :

I. Les citoyens qui tenaient à ces établisse-

ments, s'ils ont l'esprit éclairé et le cœur droit, ont dû sentir la nécessité du mouvement régénérateur qui a produit tant d'orages. [...] Qu'ils se livrent donc avec confiance au régime de la liberté<sup>1</sup> [...], elle [la liberté] les appellera bientôt à des fonctions plus augustes [...].

Objets qui doivent servir à l'instruction.

2. Les objets qui doivent servir à l'instruction, et dont un grand nombre appartenait aux établissements supprimés, méritent toute l'attention des vrais amis de la patrie : on les trouvera dans les bibliothèques, dans les musées<sup>2</sup>, dans les cabinets, dans les collections sur lesquelles la République a des droits ; dans les ateliers où sont rassemblés les instruments les plus nécessaires à nos besoins ; dans les palais et dans les temples<sup>3</sup> que décorent les chefs-d'œuvre des arts ; dans tous les lieux où des monuments retracent ce que furent les hommes et les peuples ; partout, enfin, où les leçons du passé, fortement empreintes, peuvent être recueillies par notre siècle, qui saura les transmettre, avec des pages nouvelles, au souvenir de la postérité.

Jamais un plus grand spectacle ne s'offrit aux nations. Tous ces objets précieux<sup>4</sup> qu'on tenait

1. Allusion au sort des savants pendant la Révolution. Lavoisier a été guillotiné. Parmi ceux qui contribuèrent à la rédaction des décrets du Comité d'instruction publique, plusieurs, tels Millin et Vicq d'Azyr, furent emprisonnés sous la Convention.

2. Début de son utilisation, dans l'acceptation actuelle, de ce terme, qui désigne jusqu'alors le cabinet de travail de l'amateur d'art ou du savant.

3. « Temple » devient pendant la Révolution synonyme de « lieu de culte ».

4. On notera les nombreux termes qui renvoient à la dimension économique du « patrimoine national ».

loin du peuple, ou qu'on ne lui montrait que pour le frapper d'étonnement et de respect ; toutes ces richesses lui appartenaient. Désormais elles serviront à l'instruction publique ; elles serviront à former des législateurs philosophes, des magistrats éclairés, des agriculteurs instruits, des artistes au génie desquels un grand peuple ne commandera pas en vain de célébrer dignement ses succès ; des professeurs qui n'enseigneront que ce qui est utile ; des instituteurs enfin qui, par une méthode vigoureuse et simple, prépareront de robustes défenseurs à la République et d'implacables ennemis aux tyrans. [...] Pères, mères, époux, vous tous qui êtes constamment occupés des soins que l'on donne à l'enfance et à l'instruction que l'on doit à la jeunesse [...], approchez et jouissez ; mais couvrez ce domaine de toute votre surveillance. L'instruction diffère ici serait un crime, parce que vous n'êtes que les dépositaires d'un bien dont la grande famille a droit de vous demander compte [...], que chacun de vous se conduise comme s'il était vraiment responsable de ces trésors que la nation lui confie.

But de l'instruction.

Nécessité de la surveillance du peuple sur tous les objets qui peuvent servir à l'instruction publique.

Jean-Michel Tobelem, *Le nouvel âge des musées : les institutions culturelles au défi de la gestion*, Armand Colin, 2005 (extrait)

*La valorisation des collections*

## ÉDUCATION ET SERVICES CULTURELS

Si les services culturels sont des outils fondamentaux pour mettre en œuvre les nouvelles missions des musées, leur structuration est relativement récente en France, une vingtaine d'années environ. L'Éducation nationale a apporté son concours à partir des années soixante-dix, en parallèle avec la prise de conscience par les élus du rôle que pouvait jouer le musée dans la vie culturelle locale. Dans les années quatre-vingt, l'action culturelle était proche de celle que nous connaissons aujourd'hui : conférences, concerts, ateliers d'enfants, expositions itinérantes, muséobus ; le musée cherche à multiplier et à fidéliser ses publics (laisser-passer, carte inter-musée, associations d'amis, etc.), qu'il s'efforce également de « cibler ». D'une manière générale, le service culturel d'un musée a la responsabilité des relations avec les publics (visiteurs individuels, groupes touristiques, scolaires, etc.). Il compte en son sein un service pédagogique plus particulièrement chargé des actions éducatives vers les scolaires et les adultes en formation. Le service culturel est chargé de créer de l'attractivité et de fidéliser le public, de définir les moyens de la médiation culturelle des collections et d'établir un projet d'action culturelle qui s'inscrit dans le projet d'établissement. Dans le meilleur des cas, il est associé à toutes les activités du musée, en particulier aux expositions dès leur programmation.

Au Royaume-Uni, la publication en 1999 d'un rapport sur l'éducation dans les musées a fourni des arguments en faveur d'un développement stratégique du rôle éducatif des institutions muséales. Le document met en évidence un certain nombre de « barrières » empêchant la population de tirer parti des musées, qu'elles soient physiques et sensorielles (handicapés, personnes âgées...), intellectuelles (le mode de présentation des collections), culturelles (pour des populations de culture différente), comportementales (les conditions d'accueil) et financières (la question des prix). Quant aux musées américains, on date du début du XX<sup>e</sup> siècle le moment où ils ont commencé à s'ouvrir sur la société et à se préoccuper de questions d'éducation et non plus seulement de la conservation des collections, dans un panorama d'où se détache en particulier la figure de John Cotton Dana, directeur du musée de Newark de 1909 à 1929. Et en 1939, un rapport du président de la Fondation Carnegie indiquait que le déplacement des activités des musées américains vers les fonctions éducatives était devenu une réalité. Rappelons à ce sujet que l'exemption fiscale des musées et la déductibilité des dons qui leur sont faits résultent aux États-Unis de la mission éducative qui leur est reconnue.

Les programmes sont cependant devenus plus sophistiqués et plus organisés à partir des années soixante et soixante-dix, en relation notamment avec les phénomènes de contestation du rôle des musées : orientation envers de nouveaux publics, développement d'activités à l'extérieur du musée (« *outreach* »), création de nouveaux établissements, tandis que les expositions — en particulier dans les musées des sciences et dans les musées pour enfants — devenaient moins statiques et cherchaient l'implication du visiteur par le moyen de procédés interactifs. Si certains directeurs de musées restent réservés à l'égard de la notion d'éducation — quand ils ne prétendent pas que la fonction éducative est de la responsabilité de tous les membres du musée (ce qui pourrait aussi signifier dans la pratique qu'elle n'est de la responsabilité de personne) —, un rapport de l'association américaine des musées faisait toutefois de l'éducation dès 1984 l'une de ses principales priorités, poursuivant la tendance de longue période vers une plus grande « ouverture » des musées. Aujourd'hui les départements éducatifs ne se contentent plus des visites traditionnelles pour les enfants et des conférences pour les adultes, mais ils développent de nouvelles recherches théoriques et pratiques relatives à la spécificité des musées ; l'accent est également mis sur la participation à la fonction pédagogique de l'ensemble du personnel (conservateurs, directeur, designers) afin que le travail éducatif ne se limite pas aux seules activités d'un service spécialisé. Soulignons également le risque que la professionnalisation et l'autonomisation croissante des services éducatifs entraînent une séparation des activités éducatives avec le travail scientifique et de recherche des conservateurs ; la pierre de touche semblant se rapporter en ce domaine à l'influence des responsables de l'action culturelle dans le fonctionnement général de l'institution.

Enfin, si quelques professionnels perçoivent parfois les dispositifs pédagogiques comme des « nuisances », d'autres soulignent que l'éducation devrait être considérée comme un axe stratégique de nature à garantir la pérennité des musées — et notamment de leur financement — comme on peut l'observer aussi bien au Royaume-Uni qu'en Amérique du Nord. Ainsi, l'action éducative serait l'arme la plus puissante que les musées aient à leur disposition et les services offerts aux publics devraient constituer une priorité. Toutefois, il n'existe pas de consensus sur la meilleure façon de mieux prendre en compte le visiteur, son plaisir esthétique et son besoin de savoir (par des rapprochements, des re-contextualisations, des dispositifs virtuels ?), de parvenir à un élargissement du public (demandeur d'éclaircissements, d'interprétations et d'explications sur les collections) et de s'inscrire dans le mouvement général d'éducation continue, d'auto-apprentissage et d'enseignement informel, dans lequel les musées ont probablement un rôle à tenir.

Serge Chaumier, François Mairesse, « Mise en question de la médiation » in La médiation culturelle, Armand Colin, septembre 2013

## Mise en question de la médiation

Il nous faut, avant de traiter des multiples évolutions de la médiation, nous interroger sur quelques questions à nos yeux fondamentales. À commencer par la nature même de la médiation, ce qu'elle est, ce qu'elle vise. Nous avons vu qu'une articulation s'impose entre médiation esthétique, médiation artistique ou médiation formelle et médiation culturelle. Nous avons vu que la médiation pouvait être comprise à différents niveaux. Production de sens, transmission et traduction, interprétation et explicitation, elle est aussi condition d'exercice en vue de l'accessibilité. Au final ne peut-elle être définie comme une sorte d'« agent facilitateur » culturel? Nous nous refusons, pour l'instant, d'en donner une définition immédiate, car la médiation est tout cela, et bien plus encore, repoussant toute définition fermée et définitive.

L'affirmation de la médiation s'opère avec la reconnaissance de l'espace public. Habermas a bien mis en lumière cette montée en puissance de la critique de manière concomitante à l'ère moderne<sup>1</sup>. Plus la société se démocratise, investie de tensions contradictoires, de débats et de structures composites, plus elle réclame de l'échange, de la discussion, des négociations. Il doit y avoir par ces processus de rencontres des valeurs et des vues qui s'écoulent, se comprennent, se contestent. La médiation se présente donc en partie comme un processus de régulation et de construction de nouvelles perceptions partagées. Il est permis d'envisager l'autonomie de l'art, la constitution d'un discours sur l'art, une histoire de l'art, avec la possibilité d'expression de la critique. C'est parce qu'il y a possibilité d'échanges que s'ouvre l'espace de

1. Jürgen HABERMAS, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1993.

la liberté d'énonciation et que se compose le cercle de ceux qui peuvent discourir. L'espace de la critique est consubstantiel à la démocratie et à l'espace public. On prête souvent à Denis Diderot ce symbole et on peut voir, dans la figure d'un La Font de Saint Yenne, un autre exemple emblématique de ce projet, mais il faut prendre en compte l'ensemble des cafés littéraires, des cercles savants, des salons, qui constituent autant de lieux d'expression de ces capacités de mises en médiation. Bref, de construction du culturel.

Il est possible, à ce stade, de convenir que le concept de médiation recouvre ce que celui d'action culturelle laisse mieux apercevoir sans doute : un fort potentiel émancipateur qui en cela s'avère fondamentalement politique. Car il s'agit de conduire un processus qui, certes, concerne le plan individuel mais aussi par les relations interpersonnelles, la construction même du vivre ensemble et de la Cité. C'est pour le dire autrement avec Jean Caune sous un double rapport qu'il faut l'appréhender sur deux plans. La médiation « doit se concevoir dans la mise en rapport entre un axe horizontal, celui des relations interpersonnelles, et un axe vertical, celui d'un sens transcendantal, qui oriente les rapports longs. C'est dire que la médiation comme projet social ne peut se contenter de forger des liens éphémères, elle doit aussi participer dans la production d'un sens qui engage la collectivité »<sup>1</sup>. Parce qu'elle construit les relations humaines, qu'elle permet de faire société, de choisir et de délibérer, la médiation est un vecteur du politique. De ce fait, elle n'est pas seulement un outil limité de rapprochement entre une œuvre et un individu, ce à quoi on voudrait l'assigner. Elle est bien plus un projet dans lequel s'enracine la liberté de penser, d'échanger et ce faisant de construire l'espace civique de la démocratie.

« La médiation culturelle est donc bien plus qu'une structure institutionnelle, elle est bien plus qu'une organisation des formes de la culture et de la communication : de la même manière que la médiation du miroir est l'instance par laquelle nous prenons conscience de notre identité par la médiation symbolique de l'image de l'autre, la médiation culturelle constitue l'instance par laquelle nous prenons pleinement conscience de notre appartenance par la médiation esthétique d'une représentation. C'est dire l'importance politique du fait culturel, fondateur de la cité et des représentations mêmes du contrat social », écrit Bernard Lamizet<sup>2</sup>. Comme Jean Caune, il s'agit de pointer ce qui s'inscrit au fondement même de la médiation et qui éclaire d'un autre jour les raisons pour lesquelles on va souvent prétendre l'utiliser pour tenter de réparer le tissu social. En réalité, la médiation est au cœur de la construction de l'être ensemble. Elle donne les moyens de se représenter et donc de

s'identifier, de construire un collectif tout en forgeant les formes singulières d'appropriation de cette conscience collective.

La médiation, dans cette perspective, se voit liée à la formation de la citoyenneté et constitue un prérequis pour l'organisation sociale de la cité. Les lieux de la médiation par excellence, pour Lamizet, rejoignent ceux de la cité grecque : l'agora et le théâtre, auxquels on pourrait rajouter celui du musée tel qu'il apparaît comme réceptacle des valeurs de la vie sociale à partir de son institutionnalisation au XIX<sup>e</sup> siècle. La vie collective serait ainsi traversée par deux types de médiations : politique et culturelle, l'une et l'autre fondant les pratiques collectives de la société. La culture, dans cette perspective, se présente comme un vecteur fondamental de la vie sociale, bien au-delà du simple divertissement qu'il semble parfois constituer.

## DOCUMENT 4

Michel Colardelle, "La mission sociale des musées et son illustration au cœur du projet scientifique et culturel du futur musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MUCEM)", in La collaboration entre les musées de France et les fédérations d'éducation populaire, Actes du colloque du 21 mars 2006 au Musée national de la Renaissance à Ecouen, Ministère de la culture et la communication, 2007 (extraits)

(...)

Nos musées, lieu par excellence de la légitimation culturelle, ont un devoir d'élucidation, d'explication, de déconstruction des idées reçues ou construites par les intérêts conjoncturels. Les « musées de société » sont naturellement investis de cette responsabilité, mais ils ne sont pas les seuls. Après avoir parcouru un itinéraire professionnel assez diversifié, de l'histoire à l'archéologie puis à l'ethnologie, de la recherche à la gestion des musées et des monuments historiques, sans compter mon expérience politico-administrative au ministère de la jeunesse et des sports, j'estime que les musées d'art ont une responsabilité tout aussi essentielle que celle des musées de société. Ils devraient être les lieux de l'ouverture au présent, à la compréhension de la diversité et de la mutabilité des cultures, les lieux de la mise en perspective des différentes unités qui composent une société, de la mise en évidence de la multiplicité des cercles d'appartenance, d'ailleurs le plus souvent non pas concentriques mais sécants, ce qui limite la crédibilité de leur manipulation aux fins de légitimation ethnocentrique.

C'est un champ de la réflexion nouveau qui s'ouvre donc pour le musée, et celui-ci a beaucoup à faire : il continue à se sentir essentiellement<sup>4</sup>, malgré les textes et en particulier le Code du Patrimoine, malgré les bonnes intentions de ses responsables, l'institution du patrimoine<sup>5</sup>, ce terme étant d'ailleurs improprement pris au sens de collections et non de signes du rapport ambigu qui existe entre ceux qui collectent et le passé. Pourtant, la collection et le patrimoine n'ont qu'une valeur seconde. Pourquoi ? Tout simplement parce que le patrimoine n'est que la matérialisation, à valeur probatoire discutable, d'un regard du présent sur le passé, parce que ce n'est donc pas une véritable représentation du passé ; et parce que la collection, est au mieux une manie érudite, et en tous cas dans la « vraie vie » des musées, une charge terrible qui les empêche souvent de faire autre chose que de l'entretenir, comme si elle n'avait d'autre but qu'elle-même... L'ambiguïté du patrimoine conduit à en proposer un usage différent de celui de naguère : modèle d'une perfection artistique, technique, sociale, mais aussi outil de réflexion sur l'humain, le social, les identités construites pour s'apparenter ou se différencier. Le musée devient alors un « musée philosophique », une matière à penser le monde et à se penser soi-même dans le monde, parce que les patrimoines qu'il acquiert, conserve et expose, sont les témoins non du seul passé, mais du passé recomposé par le regard de ses légataires comme par celui de ses contemporains, les premiers ayant, comme dans tout héritage, choisi plus ou moins consciemment ce qu'ils en gardaient et ce qu'ils en rejetaient. Bien entendu, le regard sur ce patrimoine doit alors acquérir une certaine acuité critique, qui ne peut être développée, dans la mesure où il est « contre nature », antinomique des idées reçues sur la culture, qu'au moyen de dispositifs adaptés, qu'ils soient muséographiques ou humains (médiation), surtout s'il veut toucher ceux qui en ont le plus besoin. (...)

Françoise Buffet, « Entre école et musée : le temps du partenariat culturel éducatif ? » in *Publics et musées* n°7, 1995, Musée et éducation (sous la direction de Daniel Jacobi et Odile Coppey) (extrait)

UN LIEN ANCIEN,  
UN PARTENARIAT  
À CONSTRUIRE

**L**e double phénomène de l'attention apportée par le musée à l'action et aux supports pédagogiques, et de la sacralisation par les enseignants de la Culture du Musée, concourt à occulter la dissociation qui s'opère entre des systèmes de valeurs et des logiques d'action hétérogènes, dissociation qui conforte la disparité entre les acteurs lors des activités communes. De telle sorte que le partenariat culturel, qui devrait concourir, par la pluralité des valeurs et des mécanisme qu'il oblige à affronter, à l'éducation d'un citoyen autonome et solidaire participant comme Sujet (Touraine, 1993) à l'évolution des différents systèmes qui constituent la société, se réduit à une confrontation le plus souvent sommaire. On oppose l'effort « dans » l'école au plaisir « dans » la sortie, la séduction d'un événement réussi à l'interrogation laborieuse de savoirs nouveaux, ou encore la spontanéité de l'adhésion à l'œuvre ou de son rejet au lent cheminement de l'éveil à l'identité culturelle et à sa réalité sociale. Dans la pratique, ces alternatives se traduisent, soit par un travail scolaire au musée, soit par une visite « spectacle et consommation », soit par la neutralisation du projet éducatif de l'école. Somme toute, en croyant travailler « en partenariat » les enseignants et les responsables culturels consacrent des territoires, hiérarchisent les relations selon leurs fonctions et leurs rôles respectifs, et renforcent les frontières des systèmes qu'ils voulaient mettre en communication.

PARTENARIAT ET TERRITOIRE D'ÉDUCATION

La relation école-musée est, quant à elle, paradoxalement claire (Georges Salle crée le premier service éducatif des Musées nationaux en 1949), et ambiguë (dans la reconnaissance des formes didactiques, dans la nature des relations entre enseignant et animateur culturel, dans le statut accordé à la culture muséale). Dans le dernier quart du vingtième siècle, avec la montée des problématiques relatives aux phénomènes culturels dans des sociétés en changement, la coopération entre les deux institutions s'est inscrite de façon répétée et de plus en plus vigoureuse dans les programmes d'éducation puis de formation des enseignants (BOEN du 28 novembre 1990, circulaire n°90-312) et dans le fonctionnement des musées (Gros-Lafaige, 1994). Mais, à l'évidence, les relations entre l'école et le musée, même si elles évoluent, restent problématiques.

Elles révèlent les nécessités humaines et professionnelles issues de la re-contextualisation sociale de l'enseignement, en particulier la nécessité de constituer un «*territoire d'éducation et d'enseignement*» (Buffet, 1991). On désigne par ces termes un espace de proximité et de proxémie. L'espace de proximité est caractérisé par une solidarité éducative des acteurs locaux autour d'un site éducatif constitué par les écoles, les collèges et le lycée, et permettant de faire participer les élèves à des expériences sociales. L'espace de proxémie correspond à l'espace culturel familier aux élèves et aux enseignants: il suppose l'existence de discontinuités par rapport à l'espace terrestre continu défini par le concept de proximité.

Dès les années 70 en ce qui concerne les collèges, et plus encore depuis la définition des ZEP en 1981 et l'extension des Projets d'action éducatifs (PAE)<sup>3</sup> aux écoles primaires en 1982, l'enseignant a été sollicité afin de multiplier les contacts avec les acteurs sociaux pour ouvrir l'école «à la vie» et sa classe aux intervenants. Dans le même temps les musées, parmi d'autres organismes culturels ou associatifs, développaient des programmes spécifiques pour les publics scolaires (Schaub, 1994): ateliers, dossiers pédagogiques à destination des enseignants, classes-musée, «portes ouvertes» ou «clubs scientifiques», visites-conférences pour les maîtres ou pour les élèves, voire des formations faites avec ou sans le concours de l'Éducation nationale. Ces actions, offertes par les musées aux publics de l'Éducation nationale, ont d'abord pour but «d'inviter les enseignants à ne pas attendre seulement des musées une illustration de leur cours, mais à les considérer davantage comme des partenaires éducatifs offrant une opportunité de développer, d'actualiser et d'ouvrir l'activité de la classe» (Van Praët et Doucet, 1992).

Ici émerge le concept de *partenaires*: il ne s'agit plus de coopérer ou de collaborer mais d'intégrer dans un ensemble cohérent des façons de penser et d'agir différentes. L'utilisation de ce terme par l'école consacre un changement de problématique dans la relation à la société et dans la conception de la formation des enseignants. Raymond Citterio écrit: «Dans l'histoire récente de l'école, les termes employés pour nommer les exigences d'actualisation des pratiques éducatives et institutionnelles ont été successivement ceux d'ouverture, puis de collaboration, puis de partenariat. L'ouverture s'oppose à l'enfermement-protection de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, conçu comme la condition même de l'instruction. La collaboration enseignants-professionnels s'oppose à la culture professionnelle du corps enseignant qui couvre tout le champ du savoir. Le partenariat s'oppose à l'autonomie de la formation. Si le temps des partenaires est arrivé, dans les faits il commence à peine à entrer dans les mœurs car il est difficile à réaliser. C'est vrai pour l'école comme c'est vrai pour ceux que l'on appelle ses partenaires.» (Citterio, 1994: 79)

lundi 21 mai 2012

# Musées

La fonction éducative est inscrite dans la définition des missions des musées depuis leur création, à l'époque révolutionnaire. Cette définition comporte dès l'origine les termes, juxtaposés, de délectation et d'éducation. Cette volonté, constamment réinvestie, a connu depuis une trentaine d'années une évolution importante. Après les premières créations historiques qui, comme pour les archives et les bibliothèques, ont lieu autour des années 50, les services éducatifs se sont progressivement développés et professionnalisés. La fonction première des musées est de permettre à tous un accès aux oeuvres appartenant aux collections publiques qu'ils conservent. Rendre accessible, c'est aussi mieux transmettre et cette accessibilité physique peut se doubler d'un travail de médiation culturelle, pour que tous les publics, et notamment les scolaires, trouvent à leur disposition des éléments leur permettant et leur facilitant cet accès à la culture.

Aujourd'hui, plus de 450 musées sont dotés d'un service éducatif ou sont en mesure d'avoir un dialogue avec l'école et de formuler des réponses aux demandes des milieux scolaires. La fréquentation du jeune public génère ainsi 4 millions de visites effectuées dans le cadre scolaire, sur un total de 9 millions effectuées par les jeunes de moins de 15 ans dans l'ensemble des musées publics de France. Les musées présentent désormais toute une gamme de propositions culturelles ou éducatives, un éventail d'offres à destination des publics scolaires : venue ponctuelle, cycle de visite, lien avec des pratiques en ateliers, développement de projets partenariaux sur la durée, actions hors les murs...

[La loi n° 2202-5 du 4 janvier 2002](#) relative aux musées de France précise les missions des musées et notamment leur fonction éducative, dans l'article 2, " Concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture " et dans l'article 7, " Chaque musée de France dispose d'un service ayant en charge les actions d'accueil des publics, de diffusion, d'animation et de médiation culturelles. Ces actions sont assurées par des personnels qualifiés. Le cas échéant, ce service peut être commun à plusieurs musées ".

En 2006 – 2007, l'action de la Direction des Musées de France a eu pour priorité :

- la poursuite de la mise en place de services des publics dans chaque musée de France, par une politique incitative en partenariat avec les collectivités territoriales. Cette politique peut notamment prendre la forme d'un soutien financier dégressif sur trois ans pour l'aide à la création ou à la confortation d'un poste de médiateur culturel, soit directement dans le musée, soit par le biais de la conservation départementale.

- Une politique de formation et de qualification des acteurs de l'éducation artistique et culturelle, en coopération avec le CNFPT.
- Le développement des outils et ressources pédagogiques ( notamment numériques ), dans une logique de mutualisation des compétences et de mise en réseau : sites des grands musées nationaux et de région, portails régionaux, pôles de ressources.
- Au plan national, par la poursuite du développement du site « l'histoire par l'image ». Un numéro spécial franco- allemand sera réalisé en 2008, dans le cadre de l'année du dialogue interculturel.

Contact : base de données des Musées de France, Muséofile : <http://museofile.culture.fr/>

---

Ministère de la Culture et de la Communication

---

## Rappel de la commande passée au musée du Louvre

La mission confiée au musée du Louvre par la ministre de la Culture et de la Communication, le 14 décembre 2012, portait sur les institutions patrimoniales, qu'elles soient établissements publics ou services à compétence nationale.

Elle visait, de façon précise :

- À définir comment les établissements nationaux peuvent **contribuer au projet national d'éducation artistique et culturel** ;
- À fonder cette contribution sur **l'expérience du musée du Louvre, en lien étroit avec les musées et monuments nationaux**, mais aussi, sur la base de **comparaisons internationales** ;
- À établir un diagnostic permettant **d'identifier les leviers les plus efficaces et les freins rencontrés** en matière de développement de l'éducation artistique et culturelle (conception de l'offre, modalités de médiation, organisation interne, nature des partenariats,...)
- À élaborer une **liste de propositions susceptibles d'être intégrées dans le projet national et de faire l'objet de développements dans le cahier des charges des institutions muséales** ;
- À contribuer d'une part, à la réflexion sur les moyens de **mieux intégrer l'éducation artistique et culturelle au principe même de la politique scientifique et culturelle des institutions patrimoniales**, en articulant notamment, projet scientifique, lien à la population, politique des collections et éducation artistique et culturelle ; et d'autre part, en **proposant une méthodologie** pour traiter cette question.

## I - Le diagnostic

La mission fait apparaître un certain nombre de grands constats qui, quel que soit le niveau des personnes consultées, traversent de manière récurrente les débats et les propositions. Ces constats relèvent de trois champs centraux et complémentaires : **l'état des lieux de l'éducation artistique et culturelle dans les établissements nationaux** ; les **relations avec le monde scolaire** ; les **évolutions ayant affecté les politiques de publics dans les institutions culturelles**. Il est donc important de retenir que le diagnostic décrit dans le présent rapport et les recommandations qui en émanent reposent sur **une conception partagée** de ce qui peut et doit être une éducation artistique et culturelle portée par le ministère de la Culture et de la Communication, et ce qui en fait sa spécificité.

### 1. État des lieux de l'éducation artistique et culturelle dans les établissements nationaux et services à compétence nationale

- L'éducation artistique et culturelle est un enjeu considéré comme très important, en dépit d'une certaine lassitude à l'égard de **la succession de rapports et de plans** qui ont pu être initiés dans ce domaine depuis plusieurs décennies ;
- Les acteurs partagent une déception quant aux difficultés à traduire ces ambitions dans les faits concrets, voire, expriment le sentiment d'une **nette dégradation** qui renvoie l'éducation artistique et culturelle à **la part congrue des allocations de moyens**. Cet écart entre les affichages politiques et les moyens peut d'ailleurs être souligné avec beaucoup de véhémence ;
- Des **disparités importantes** sont mises en évidence, **selon la taille et les moyens des établissements nationaux**. Ces disparités d'engagement et de prise en compte de l'éducation artistique et culturelle peuvent parfois recouper la localisation géographique des établissements. L'éducation artistique et culturelle peut ainsi ne trouver **aucune place** dans certains établissements du fait de l'absence de moyens, de personnels dédiés, d'espaces disponibles, voire, d'expériences ou de compétences propres à la conduite des actions ;
- Des disparités notables sont aussi constatées en terme de publics et d'attraction des différents établissements nationaux : **les grands musées parisiens ne peuvent répondre à l'importance de la demande, tandis que certains établissements manquent de demande** ;
- Quel que soit le contexte, les acteurs partagent, malgré tout, le sentiment que l'éducation artistique et culturelle représente bien **une mission centrale des établissements patrimoniaux** ;
- Ils ont aussi la conviction qu'en matière d'éducation artistique et culturelle, il est indispensable **de se situer dans le « temps long » de l'action publique**, ce qui s'avère généralement peu compatible avec les logiques de performance et de chiffres auxquelles sont aujourd'hui soumis les établissements ;

- **L'absence quasi générale de données et de dispositifs d'études et d'évaluation** conduit, d'une part, à une **connaissance imparfaite et très limitée** des publics de l'éducation artistique et culturelle et des bénéfices associés à ces actions, et d'autre part, à une **routinisation des actions**, notamment en direction des publics scolaires. De ce point de vue, les actions les plus classiques en faveur des enseignants et des scolaires (en particulier, la visite en groupe) n'ont jamais été réinterrogées **ni en terme d'efficience, ni en termes d'effets immédiats ou durables sur les bénéficiaires finaux** ;
- Un regret, quasi unanime, est exprimé par les acteurs : que le cadre de la mission ait uniquement pris en considération le champ patrimonial, alors même que **l'interdisciplinarité et le croisement des disciplines artistiques et culturelles** sont jugés indispensables pour enrichir l'offre mais aussi, pour respecter ce à quoi encourage naturellement le programme d'histoire des arts.
- Dans ce paysage, les **musées de sciences et de techniques** constituent un cas particulier : ils peinent à trouver une filiation véritablement tangible avec la dimension « artistique » de l'éducation artistique et culturelle.

## 2. Les relations avec le monde scolaire

- les **partenariats avec le monde scolaire sont jugés indispensables** (travail en commun autour des programmes, interconnaissance entre professionnels, conception d'outils dédiés,...). La vision qu'ont les acteurs culturels de leur partenaire prioritaire est celle d'une **organisation bureaucratique, opaque et pesante**, au sein de laquelle il est cependant possible de rencontrer **des individus particulièrement motivés et enthousiastes** pour le développement et la conduite des projets ;
- Entre monde scolaire et monde de la culture, il existe une **véritable tension entre les objectifs assignés par chacun**, en particulier entre des objectifs jugés « fonctionnels » souhaités par l'Éducation nationale (« *ils doivent couvrir le programme scolaire* ») et ceux portés par les institutions culturelles (« *développer une curiosité pour la culture* »). L'injonction paraît contradictoire entre la **finalité programmatique** (« *coller aux programmes scolaires, sinon les enseignants ne sont pas intéressés* ») et les finalités beaucoup plus larges associées à l'éducation artistique et culturelle par les acteurs culturels : « *notre rôle est de défendre une vision humaniste du monde* ».
- En décaule, pour les acteurs culturels, une **dualité** entre la volonté de s'affranchir des formes académiques de l'éducation, de la lourdeur et de la bureaucratie qui caractérisent souvent le monde de l'Éducation nationale, et la nécessité de s'y raccrocher en fonction des publics visés et des offres produites, parce que cela fournit, malgré tout, un **cadre de référence et un point de rencontre** avec les partenaires du monde scolaire. La question de la légitimité d'une « éducation » conçue par les acteurs culturels est latente, tant et si bien que l'on observe en permanence, dans les discours des acteurs, une **tension entre les objectifs d'« éducation » et ceux de « médiation »**. Ce balancement introduit inévitablement **du flou** en terme de politique des publics et de politique d'éducation artistique et culturelle.

### 3. Les évolutions des politiques de publics

Les évolutions qui ont affecté, durant les vingt dernières années, les politiques de publics mais aussi, les métiers et les pratiques des professionnels de la culture ont conduit à **une quadruple transformation, qu'il faut aujourd'hui prendre en compte en matière de politique d'éducation artistique et culturelle** :

- **Un élargissement des catégories de publics de l'éducation artistique et culturelle.** Le travail conduit à l'origine essentiellement en faveur des scolaires et des enseignants, s'est progressivement ouvert à de très nombreuses catégories : enfants dans les cadres péri et extra-scolaires, adolescents, familles, adultes d'un point de vue général, et publics dits « du champ social » ;
- **Un élargissement du champ des partenaires de l'action d'éducation artistique et culturelle** : écoles, associations, collectivités territoriales, universités, lycées techniques et professionnels, entreprises, mais aussi, compagnies de théâtre, de danse, conservatoires de musique, constituent aujourd'hui un ensemble large et composite de partenaires effectifs ou potentiels ;
- **Un élargissement des « temps » de l'éducation artistique et culturelle** : les projets doivent se déployer dans le temps scolaire et hors du temps scolaire, et plus largement encore à l'avenir, en lien avec les possibilités offertes par les nouveaux rythmes scolaires, qui sont perçus comme une opportunité nouvelle pour les musées et monuments nationaux ;
- **Un élargissement des territoires et une montée en puissance de l'externalisation des actions** : ouverture sur les territoires, développement des actions hors les murs, mais aussi, externalisation à travers les offres éducatives « virtuelles » ou « à distance », ont considérablement accru les champs d'action.

Ces transformations rendent beaucoup moins clairs les frontières et les périmètres des projets, ainsi que la finalité même de l'éducation artistique et culturelle, **qui oscille en permanence entre « éducation » et « médiation », entre « pédagogie » et « plaisir », entre « éducation artistique » et « politique de publics »**. Elles impliquent autant le déploiement d'actions **hors les murs** que la mise en œuvre d'actions de **venue au musée** ainsi qu'une prise en compte des **pratiques « virtuelles »** conjointement à celle des **pratiques « réelles »**.

La réflexion conduite dans le cadre de la mission a permis de mettre en évidence cinq grands champs qui structurent le présent rapport : **les publics, les acteurs, les moyens, la valorisation des actions et l'évaluation de l'éducation artistique et culturelle**. Parmi les constats les plus marquants, on soulignera :

- Pour les établissements nationaux, les publics de l'éducation artistique et culturelle sont bien **les jeunes, mais dans une acception aujourd'hui très large**. Les actions en matière d'éducation artistique et culturelle s'étendent également **bien au-delà de la sphère de la jeunesse** (familles, relais, et adultes, d'un point de vue général). Contrairement aux idées reçues, la situation de la **visite scolaire** (l'approche la plus ancienne de l'action l'éducation artistique et culturelle) est **extrêmement variable d'un établissement national à l'autre**.
- **Les acteurs et les partenaires sont aujourd'hui multiples** mais parmi eux, deux sont particulièrement structurants : **l'Éducation nationale** dont le caractère incontournable n'est pas sans engendrer des rapports parfois ambigus, et les **collectivités territoriales**, ressenties comme très proactives et plus proches d'une culture du projet et du résultat, ce qui peut cependant entraîner quelques déséquilibres dans le positionnement des acteurs par rapport à l'offre et à la demande ;
- Les **moyens** sont **unaniment considérés insuffisants** et par conséquent en fort décalage avec les discours et les injonctions ;
- La **valorisation des actions est jugée insuffisante** au sein des institutions culturelles, et **un fort besoin de mutualisation et de partage** est exprimé par les acteurs culturels. L'éducation artistique et culturelle doit figurer plus systématiquement à **l'ordre du jour des grandes instances décisionnelles** des établissements ;
- Une **absence quasi complète d'étude et d'évaluation** est à souligner, entre autre, **d'ancrer l'éducation artistique et culturelle dans la culture professionnelle et managériale des établissements**.

# Les outils pédagogiques dans les musées : pour qui, pour quoi ?

Anik Meunier \*



Cet outil pédagogique démontrant les principes des barrages hydrauliques est intégré à l'exposition *Science 26* au Centre des sciences de Montréal  
© Centre des sciences de Montréal

Après avoir rappelé quelques principes de base concernant la place des publics dans les musées et la fonction éducative de ces derniers, l'auteur envisage les différents aspects de la conception des outils pédagogiques, montrant d'une part que cette démarche ne se conçoit pas sans un mode d'évaluation des outils en question et d'autre part que dans ce domaine l'évaluation dite formative s'impose.

Dans les musées, les expositions et les différents équipements à caractère muséographique ou patrimonial, une panoplie d'aides ou de supports est développée par les professionnels afin de communiquer – au sens large – à propos des contenus scientifiques à l'intention de différentes catégories de publics. Les outils pédagogiques sont spécifiquement conçus pour des publics cibles. Ils peuvent être inclus dans l'exposition ou être utilisés de manière récurrente dans le cadre d'ateliers, proposés en accès libre aux visiteurs, manipulés par un médiateur ou destinés à un usage dans ou hors les murs (malle pédagogique, par exemple). Un outil pédagogique représente un instrument qui privilégie une stratégie ou une manière de procéder dans le but spécifique de soutenir les visiteurs dans l'appropriation des contenus du musée ou de l'exposition.

\* Anik Meunier est professeur-chercheur en Éducation et en Muséologie, directrice du groupe de recherche sur l'Éducation et les Musées (GREM) à l'université du Québec à Montréal (UQAM)  
meunier.anik@uqam.ca

## La place des publics dans les institutions muséales et patrimoniales

Au début des années 1970, partout en Europe, dominait l'exposition académique pensée par des conservateurs savants et experts des collections qui

concevaient l'exposition permanente, soit comme l'exposé de l'état des doctrines savantes, soit comme une sorte de vulgarisation des résultats de la recherche. Le principe d'organisation des discours d'exposition était strictement dépendant des principes savants et académiques familiers des experts et des amateurs les plus avertis. La nouvelle muséologie a correspondu à un renouvellement des perspectives, souvent résumées par l'idée de placer les visiteurs au centre d'un projet de communication culturelle <sup>(1)</sup>. Certes, le contenu de l'exposition demeure exigeant et scientifiquement actualisé, mais dorénavant on veut aussi s'intéresser aux effets sur les publics et même sur un large public. Cela aura, comme on sait, deux types de conséquences : d'un côté, renouveler la conception des expositions et leur muséographie. Elles doivent dorénavant séduire et intéresser, surprendre et émouvoir le public et pas seulement lui délivrer des connaissances ; et d'un autre côté, soutenir et aider les visiteurs à s'approprier ce discours. Cette appropriation des contenus par les publics est fondamentale dans les nouvelles approches. D'où le renforcement des diverses formes de médiation et la généralisation de dispositifs dits précisément « *d'aide à l'interprétation* » (Jacobi et Meunier, 1999), notion plus générale que celle d'outils pédagogiques. Les premiers épaulent un visiteur pour mieux reconnaître le discours de l'exposition, alors que les seconds lui permettent d'apprendre quelque chose de l'exposition ou dans l'exposition. Dans ce contexte, l'évaluation formative acquiert une importance cruciale, que nous soulignerons en conclusion de cette réflexion.

### La fonction éducative des musées

On peut regrouper les missions des musées selon trois grandes orientations. La première vise à constituer et à transmettre de génération en génération le patrimoine et les collections – et les valeurs symboliques dont elles sont le support et qui fondent l'identité, notamment nationale –, la deuxième repose sur le fait de valoriser et diffuser les contenus qui correspondent aux collections – il s'agit là du travail spécifique des médiateurs et de l'éducation muséale – et la troisième consiste à susciter du plaisir et de la délectation – c'est la vocation culturelle au sens strict, c'est-à-dire une action ou quelque chose de purement désintéressé.

L'éducation muséale correspond à tous les buts du musée préalablement énoncés. Elle tend à familiariser avec le patrimoine, apprendre à visiter et conduire, *in fine*, à la délectation autonome. Mais,

l'éducation muséale est surtout concernée par le deuxième but soit celui de valoriser et diffuser les contenus. Le travail conduit autour du média exposition en est un bon exemple. En effet, il s'agit de produire des contenus qui seront vraisemblablement voués à être incorporés (ou appris) par les visiteurs.

### À qui s'adressent les outils pédagogiques ?

Il semble évident que la figure du visiteur se révèle plus complexe qu'elle n'y paraît à première vue car il existe un nombre important de profils différents les uns des autres. Les institutions développent donc des catégories complexes pour définir les différents types de publics.

En France, l'enquête menée par le ministère de la Culture sur les loisirs des 8-19 ans (DEP, 1999) souligne que l'école initie un jeune sur cinq à la visite du musée et qu'elle est avec la famille le principal vecteur de découverte du musée. Les groupes scolaires font partie des clientèles fidélisées qui reviennent périodiquement. Rappelons que globalement, les publics scolaires représentent plus ou moins 10 % de la clientèle générale des musées québécois, alors qu'elle représenterait souvent plus de 30 % de la fréquentation des musées français. La dernière enquête réalisée en 2007 par l'Observatoire de la Culture et des Communications du Québec montre que la fréquentation globale des institutions muséales se maintient autour de 12 millions de visiteurs. En 2007, on dénombrait un peu plus d'un million d'entrées composées pour près des deux tiers d'élèves du primaire et de leurs enseignants. On remarque par ailleurs que la fréquentation des clientèles scolaires est plus élevée dans les lieux d'interprétation en histoire, en technologie et en archéologie (10 %) que dans les musées (un peu moins de 10 %). Rappelons par ailleurs que les musées ainsi que les lieux d'interprétation en histoire, en ethnologie et en archéologie accueillent 44,8 % de l'ensemble des visiteurs dans le réseau des institutions muséales.

Les publics scolaires ne constituent qu'une mince proportion des visiteurs qui fréquentent les institutions muséales et patrimoniales. Mais dans les musées où l'on a organisé une petite exposition

pédagogique destinée à ces publics, à la périphérie de la « grande » exposition, on constate que les adultes s'y rendent volontiers et y passent même parfois plus de temps que prévu. En effet, même si le sens premier de pédagogie, du grec *paidagôgia*, désigne l'action de diriger des enfants, la pédagogie réfère dans une acception plus large, à l'art d'enseigner ou de faire apprendre, quel que soit l'âge de l'apprenant. Le terme renvoie aux méthodes et aux pratiques d'enseignement ainsi qu'à toutes les qualités requises pour transmettre un savoir quelconque. Les outils pédagogiques sont destinés à rendre plus efficace, non seulement, l'apprentissage, mais aussi le processus d'acculturation lui-même en contexte d'éducation non formelle. Théoriquement, on pourrait aussi parler d'outils andragogiques – l'andragogie étant la pédagogie spécifique aux adultes et synonyme de formation des adultes. Mais l'emploi généralement jargonnant du terme rend son usage problématique. On parlera donc d'outils pédagogiques de façon générique, quelle que soit la catégorie de visiteurs auxquels on s'adresse.

(...)

## La politique éducative et culturelle académique Dispositif partenarial avec le musée Granet 2013-2014

Afin de construire ensemble un projet éducatif et culturel de territoire, l'Académie d'Aix-Marseille, la DRAC et la ville d'Aix en Provence ont renouvelé en octobre 2010 leur convention triennale d'objectifs, visant à donner à tous les jeunes écoliers, collégiens, lycéens et étudiants, la possibilité d'approfondir leurs pratiques artistiques et culturelles. Dans le cadre de la politique culturelle académique, une convention avec la Communauté d'Agglomération du Pays d'Aix a permis l'accompagnement de grandes manifestations portées notamment par le musée Granet : « Cézanne en Provence », « Picasso-Cézanne » et « Le Grand Atelier du Midi » auprès du public scolaire.

Bénéficiant de ce contexte et pour pérenniser leur partenariat, l'**académie d'Aix-Marseille** et le **musée Granet** s'engagent à optimiser les ressources multiples mises en œuvre dans le cadre de leur collaboration et au sein de l'environnement culturel aixois (photographie, arts numériques, patrimoine, théâtre, livre, musique), pour élaborer des projets annuels éducatifs et culturels.



Un parcours d'œuvres au musée GRANET

# Orientations générales de l'action

• Permettre aux élèves de s'approprier un lieu de culture, offrir une sensibilisation à l'art au travers d'œuvres anciennes modernes et contemporaines, appréhender les interactions entre ces différentes périodes et permettre une ouverture à des problématiques et démarches artistiques.

• Faire de la visite du musée un moment privilégié d'une pédagogie permettant de travailler un projet qui comprendra d'autres séances de travail avant et après la visite.



- ☞ Favoriser un contact des élèves avec les œuvres, les artistes et un lieu de culture, leur permettre de se construire une culture artistique personnelle, encourager leur créativité et éveiller leur curiosité.
- ☞ Développer la démarche de fréquentation individuelle du musée en dehors du temps scolaire et notamment pour les grandes expositions d'été, aider les élèves à franchir spontanément les portes d'un musée, démarche rendue possible par la mise en place de projets en amont.
- ☞ Développer et renforcer la pratique artistique des élèves dans un cadre qui ouvrira aux œuvres du patrimoine et de la création.
- ☞ Permettre aux enseignants de mieux connaître et exploiter les ressources du musée, bénéficier de la mise à disposition d'outils pédagogiques et de l'inscription dans un plan de formation.
- ☞ Favoriser la démarche active des élèves par une approche pluridisciplinaire des collections, par une restitution d'un contexte historique, ethnologique et artistique, démarche particulièrement adaptée dans le cadre de l'enseignement de l'Histoire des Arts.
- ☞ Permettre aux équipes pédagogiques interdisciplinaires, en partenariat avec le musée Granet, de construire et mettre en œuvre le projet d'éducation artistique et culturelle (PEAC) dans le cadre du parcours d'éducation artistique et culturelle de l'élève défini dans la circulaire n° 2013-073 du 3-5-2013 du BO n° 19 du 9 mai 2013.
- ☞ Favoriser la construction de projets culturels fédérateurs de territoire interdisciplinaires, inter cycles et inter niveaux.

# Description de l'action

## La programmation : une palette d'actions

**Chaque année**, le musée Granet met en place une programmation spécifique, sur la période scolaire et hors de celle-ci (les expositions d'été). En fonction des différents thèmes de cette programmation, le musée décline à destination du public scolaire, une palette de propositions et d'actions qui s'articulent à deux niveaux :

- **Les projets de sensibilisation / parcours découvertes**
- **Les projets de production**

Permettre aux élèves de découvrir le musée par une approche pluridisciplinaire et transversale :

### Les parcours découverte

Les parcours offrent différentes approches pour découvrir les collections et les expositions temporaires du musée Granet. Ils permettent l'appropriation des œuvres d'art par les élèves, le développement de leur sensibilité artistique et favorisent les démarches actives.

Les projets pédagogiques sont portés avant, pendant et après le parcours découverte, par les équipes enseignantes. Ces projets prennent appui sur les collections et leurs thématiques, en particulier dans le cadre de l'Histoire des Arts. Les demandes de visite qui reposent sur un projet élaboré et structurant seront prioritaires.

### Les projets de production

Différents types d'action peuvent compléter, prolonger les projets de production et approfondir les collaborations engagées avec les équipes éducatives et les classes : des productions et créations individuelles ou collectives, des événements et rencontres, des itinéraires associant différents domaines artistiques ou lieux culturels.

## Prise en charge par les enseignants et l'école ou l'établissement scolaire

- ☞ Etude des œuvres dans le cadre des programmes, étude du genre artistique, contexte historique et culturel, étude des artistes... mise en relation des diverses œuvres et genres.
- ☞ La préparation et l'encadrement des visites seront assurés par l'équipe pédagogique.
- ☞ Exploration de ressources documentaires (BCD à l'école, CDI en collège/lycée, médiathèque, internet...).
- ☞ Activités individuelles ou collectives d'appropriation des œuvres par les élèves et productions (exposés, dossiers, composantes du dossier HDA, présentation TICE, TPE en lycée, pratiques artistiques...).
- ☞ Exploitation de ce programme d'une manière transversale, interdisciplinaire et concertée.
- ☞ Toutes autres initiatives et mises en synergie en cohérence avec d'autres actions conduites au sein du projet d'école ou d'établissement.

### Mode d'emploi

- ☞ **Pour les écoles du 13** : une fiche action doit être saisie au titre de l'opération particulière « Musée Granet » via l'application Internet PAPEc dans le cadre de la campagne du programme d'actions 2013/2014 du projet d'école 2011-2014 pour sa prise en compte pédagogique par l'IEN, selon le calendrier en vigueur (à télécharger sur le site de la direction des services départementaux de l'éducation nationale des Bouches du Rhône rubrique Pédagogie / Cellule départementale « Projets » / Education artistique et culturelle / Patrimoine/). Pour tout renseignement : direction des services départementaux de l'éducation nationale des Bouches du Rhône / Cellule départementale « Projets ». 04 91 99 66 81 - [ce.dos13acct4@ac-aix-marseille.fr](mailto:ce.dos13acct4@ac-aix-marseille.fr)
- ☞ **Pour les écoles des autres départements** : saisir une fiche action au titre de l'opération particulière « Musée Granet » conformément aux instructions du DASEN concernant la campagne du programme d'actions 2013/2014
- ☞ Pour les établissements du 2d degré : **projet intitulé "musée Granet 2013/2014"**, inscrit dans le volet culturel du projet d'établissement, décrit et validé via le PAPET **avant le 11 octobre 2013.**
- ☞ L'inscription sera confirmée à l'école ou à l'établissement après concertation partenariale **le 12 novembre 2013.**
- ☞ Le transport est à la charge de l'établissement.

