

Collect & Share, un projet européen pour la médiation dans les musées

Claude Fourteau *



Good Practice rassemble des études de cas et les principes sur lesquels s'organise le réseau *Collect & Share*.

Promouvoir l'apprentissage tout au long de la vie au moyen de projets inventifs d'action culturelle pour l'éducation des adultes dans les musées, constituer un panorama européen des pratiques de référence dans ce domaine : tels sont les principaux objectifs de *Collect & Share* – Recueillir et Partager – le premier réseau européen organisé autour de la médiation culturelle dans les musées.

En juin 2003, un symposium était organisé au Louvre en clôture du projet *Euroedult* sur le thème « Se former dans les musées : expériences et perspectives en Europe ». Cette rencontre donnait à voir clairement que « *la fonction éducative du musée* », jusqu'alors couramment associée et souvent même assimilée à celle de l'école, s'était engagée vers des voies nouvelles. Médiateurs culturels, chercheurs, responsables associatifs appelaient les musées à étendre à la société dans son ensemble le bénéfice de leurs ressources éducatives, témoignaient du succès des expériences menées en faveur de la formation des adultes, engageaient les acteurs culturels à prendre part au développement de réseaux européens et à entraîner un changement d'échelle des politiques culturelles.

À cette occasion se réunissait pour la première fois un petit groupe de 10 personnes venues de pays européens différents, décidées à faire vivre un nouveau projet, dans la filiation du précédent, pour lequel le programme « Socrates/Grundtvig » de la Commission européenne venait de leur accorder son soutien et son financement : *Collect & Share* était né, sur l'impulsion et sous la coordination de l'association

* Claude Fourteau est consultante, ancienne responsable de la politique des Publics au musée du Louvre et représentante du Louvre pour le projet *Collect & Share*
fourteau@wanadoo.fr

de musées britanniques « Engage », avec pour objectif de constituer sur Internet le premier réseau européen de la médiation culturelle dans les musées d'art. Les membres partenaires du projet allaient vivre pendant trois ans une double expérience, entre l'application de la feuille de route du projet et l'échange de libres questionnements, entre la réalisation d'un objectif et le vécu d'un groupe se muant progressivement en collectif européen. Ce balancement constituera la trame narrative de cet exposé. L'heure est au bilan, car la première phase du projet, c'est-à-dire son expérimentation subventionnée, vient de s'achever. Il s'agit désormais de faire connaître largement aux professionnels concernés le potentiel mis à leur disposition et, en fonction de l'usage et de l'évaluation qu'ils feront de ce nouvel outil, d'envisager les moyens du passage de la phase pilote vers une implantation pérenne et autonome.

La dimension européenne de l'éducation des adultes : la feuille de route du programme « Grundtvig »

Que sont au juste les programmes d'action communautaire ? Il n'est pas rare que les acteurs culturels découvrent un peu par hasard les plans d'objectifs prioritaires que lance périodiquement la Communauté européenne sous forme de lignes de programmes de financement. Deux programmes se partagent le domaine de l'éducation et de la formation : « Socrates » pour l'éducation et « Leonardo » pour la formation professionnelle. À « Socrates » est rattaché « Grundtvig », programme dédié à l'éducation des adultes à des fins non professionnelles et qui a pour objectif de donner aux citoyens européens davantage de possibilités de se former tout au long de leur vie. Le concours financier apporté par « Grundtvig », au travers d'appels à projets, vise à « encourager les échanges d'expériences et à conférer une dimension européenne à tous les secteurs de l'éducation pour adultes ». *Collect & Share* fut sélectionné, dans le domaine Art et culture, pour sa proposition de constituer un réseau pilote et une banque d'études de cas innovants relatifs à la médiation culturelle en faveur des adultes dans les musées d'art européens – parmi les musées, les musées d'art ont en effet paru relever d'une réflexion spécifique, bien que *Collect & Share* soit conscient de l'importance des « bonnes pratiques » développées au sein des musées d'histoire, de sciences... et de l'égalité de pertinence de ces critères dans tous les secteurs du patrimoine.

Les réseaux « Grundtvig » ont un caractère ambitieux, ils doivent être de grande envergure et constituer

« une plateforme commune de discussion et d'échanges sur des problèmes fondamentaux, la conception des politiques ou la recherche dans leur domaine respectif de l'éducation des adultes ». Les objectifs définis sont les suivants : promouvoir l'innovation à l'échelle européenne ; brosser un tableau général du domaine par le biais d'études comparatives ; bâtir une terminologie européenne commune ; identifier les besoins ; améliorer la formation des personnes en charge du domaine ; apporter une contribution essentielle à la diffusion des bonnes pratiques. Chaque réseau « doit devenir un acteur clé de la coopération européenne dans son secteur particulier de l'éducation des adultes ».

Une méthodologie et des objectifs si clairement signifiés constituent un cadre extrêmement rigoureux pour les porteurs de projets. Au regard de ce niveau d'ambition, il convient de souligner d'emblée le caractère essentiellement modeste des conditions d'exercice et de représentation d'une entreprise de ce type. En effet, les participants se définissent comme des praticiens mandatés par des institutions importantes, représentatifs (plutôt que représentants) de leur pays, avant tout animés d'un esprit de recherche et de convictions qui les conduisent à intervenir dans ce secteur innovant en cours d'évolution. Comment et jusqu'à quel point *Collect & Share* a-t-il rempli ses objectifs ?

Organismes partenaires du projet



- Belgique : association européenne pour l'Éducation des adultes (EAEA)
- Danemark : musée d'Art moderne de Louisiana
- Europe : Forum européen des musées (EMF)
- Finlande : Kiasma, musée d'Art contemporain
- France : musée du Louvre
- Italie (région Émilie-Romagne) : institut pour le Patrimoine artistique, culturel et naturel
- Portugal : association portugaise des musées d'entreprises (APOREM)
- Royaume-Uni : « Engage » (association nationale pour l'Éducation dans les musées)
- Royaume-Uni : institut national pour l'Éducation continue (NIACE)
- Slovénie : musée d'art moderne de Ljubljana
- Suède : conseil national des Affaires culturelles

Le projet *Collect & Share*

La terminologie, porte d'entrée à la diversité européenne

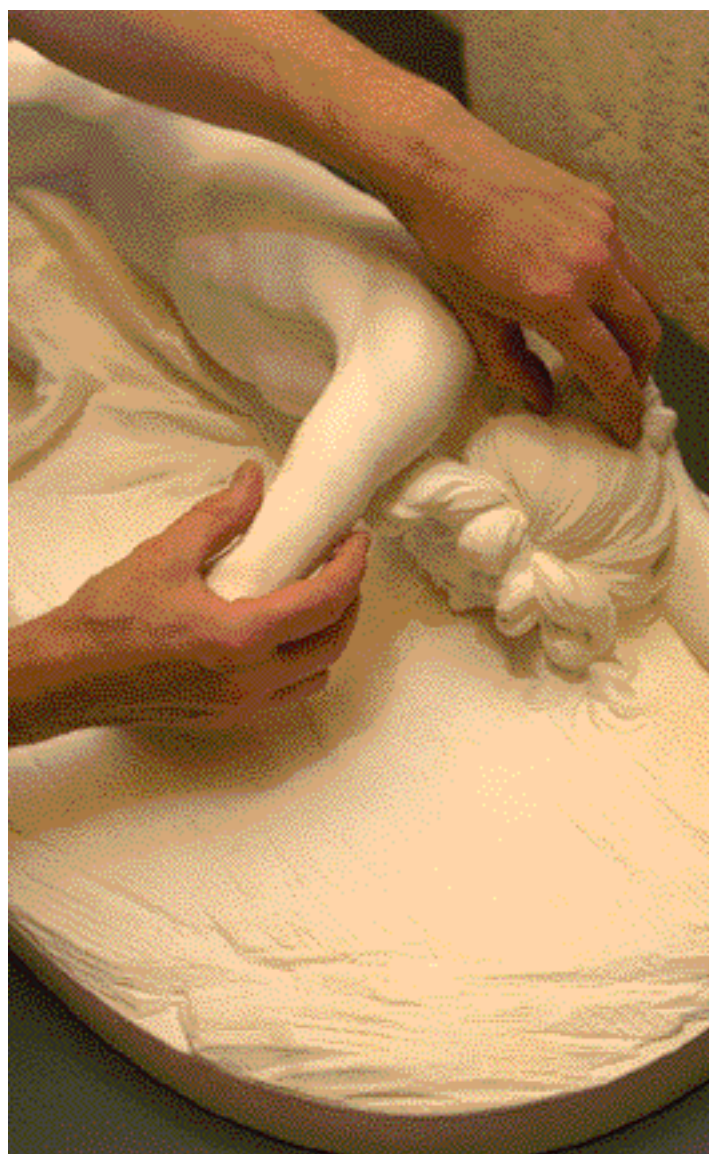
Pour le participant les difficultés immédiates d'adaptation sont nombreuses : il s'agit d'abord de se dégager de sa propre identité pour constituer un groupe, de se mettre à l'écoute des diversités nationales, historiques et culturelles, des langues parlées : dix pays, dix langues mais aussi dix langages. En vérité une bonne première partie du temps du projet est consacrée à se laisser désorienter pour se redéfinir collectivement, à rechercher une assise commune qui ne soit pas le plus faible dénominateur commun, et en particulier à questionner le sujet : qu'est-ce qu'apprendre, qu'est-ce que former ? Y a-t-il des formes d'éducation spécifiques au musée ? Comment s'évalue l'apprentissage informel ? Le vocabulaire devient rapidement un point d'achoppement et de réflexion : tout visiteur est-il un *learner*, un « apprenant », comme le suggère l'usage anglais, ou un membre du « public », comme on l'entend en France ? Des terminologies, utilisées chez les uns sont inusitées chez les autres, des pratiques sont implantées ou fragiles, selon les pays. Travail fondateur, indispensable et dérangeant, que celui de s'entendre. S'y ajoute l'obligation pratique de communiquer en anglais, avec les inégalités que cela entraîne dans la capacité de chacun à s'exprimer, et surtout avec l'imposition que véhicule toute langue en termes de valeurs, de références, d'idéologie : entrer dans une langue, c'est entrer dans un schéma mental.

Ce faisant, les contours du projet se dessinent et se mettent en forme ; notre terrain d'étude est celui des activités de « médiation » (*education* en anglais), telles qu'elles sont menées aujourd'hui dans les musées d'art, à destination des adultes ou des jeunes de plus de 16 ans sortis du système éducatif. Parmi ces publics, l'accent porte en particulier sur les secteurs « défavorisés » (*underprivileged*) de la population, donc sur cette forme volontariste de relation avec de « nouveaux publics » (*non conventional learners*) que nous appelons « l'action culturelle » (*outreach*). Le métier concerné par cette action est celui de « médiateur » (*educator*). Le concept fondamental de *lifelong learning*, à peu près inusité en France dans sa traduction littérale « d'apprentissage tout au long de la vie », étant plutôt à rapprocher du mouvement historique de l'éducation populaire, animé par le secteur associatif. L'on perçoit ici, en quelques lignes, l'incertitude portant sur la dénomination des métiers et des activités de mise en relation de la culture et du public. Le

vocabulaire instable de ce secteur, pourtant en pleine expansion, révèle à la fois sa nouveauté, mais aussi ses ambiguïtés, et surtout sa précarité persistante. D'une langue à l'autre, on ne traduit pas, on transpose, tant l'histoire culturelle de chacun imprègne son vocabulaire. Comment appréhender cette profession incertaine ?

Recueil et partage

Un projet, c'est une réflexion en action. De ce point de vue, *Collect & Share* se distingue nettement des livres ou des colloques qui ont alimenté un débat théorique sur la fonction sociale des musées, ayant fait le choix d'adopter une approche « d'étude-action » et s'engageant sur des choix propres, ainsi :



L'accessibilité sensorielle : quand les mains regardent.
Découverte de l'*Abel expirant* de J.-B. Stouf,
galerie tactile du Louvre
© musée du Louvre/Cyril Labbé

- son sujet est centré sur l'activité de médiation et le métier de médiateur, fonction que le groupe perçoit comme centrale dans le rapport contemporain du musée et de la société ;

- la méthode choisie est le recueil d'expériences : la réalité des évolutions et l'illustration de la qualité sera à rechercher dans les témoignages et les observations provenant du terrain ;

- le moyen d'action est la diffusion et le partage entre médiateurs à l'échelle européenne. Car, au fil des rencontres, il est apparu que l'isolement est une des limites actuelles au développement de l'action et de la profession de médiateur.

Le premier travail du groupe est donc la création d'un site Internet d'accès multilingue (www.collectandshare.eu.com) permettant à toute équipe de musées d'art, aux associations d'éducation, aux collectivités... de faire connaître leurs expériences innovantes en matière de formation des adultes dans le contexte d'un partenariat avec une institution artistique. Un formulaire d'inscription des études de cas (info@collectandshare.eu.com) vise à structurer de façon homogène les récits et à permettre une recherche par mots-clés : pays, langue, type de publics, âge... Les noms du responsable de projet et de l'institution sont indiqués et permettent d'établir des contacts personnels ou institutionnels entre responsables culturels.

Les « bonnes pratiques »

La modélisation de bonnes pratiques, dans tous les domaines, est un des objectifs de la Commission européenne, soucieuse d'amener les différents pays à des standards de qualité.

Quel gage a-t-on de la qualité d'un projet d'action culturelle, et sur quels critères peut-on en juger ? La question a été longuement débattue, et le groupe *Collect & Share* a finalement opté pour une réponse multiple. D'une part, il a été convenu de n'écarter aucun cas par sélection sur sa qualité. En effet, la collecte de l'existant, qui ouvre la voie à un état des lieux, a paru primer, à ce stade, sur la recherche de l'exemplarité. Les études de cas ont été sollicitées au cours des réunions et des colloques qui se sont déroulés dans les différents pays, et environ 150 cas sont accessibles actuellement sur le site. Cependant, si elle ne se traduit pas par un filtre d'accès, la recherche des « bonnes pratiques » a constitué un important fil conducteur du travail. Un sous groupe de coordination a été constitué en ce sens, aux fins de comprendre et d'identifier ce que les praticiens eux-mêmes considèrent comme des pratiques de référence et les besoins en formation qu'ils expriment.

Les exemples les plus significatifs ont été traduits en Français, Anglais et Allemand – ceci quelle que soit la taille du projet. L'étude de cas perçus par leurs acteurs comme semi-satisfaisants ou non aboutis, et analysés comme tels, a été également considérée comme une source précieuse d'enseignements.

À l'analyse des cas et au cours de nombreuses réunions et ateliers dans différents pays, il est apparu que la partie la moins convaincante des expériences relatées venait de l'absence de suivi des critères de bonne organisation d'un projet culturel. À l'évidence, soit les médiateurs ont rarement été formés à la conduite de projets, soit ils ne trouvent pas, dans leur contexte professionnel, les moyens et le temps de les conduire de façon ordonnée – alors même que le renouvellement des projets constitue le fondement, souvent la spécificité de leur activité : on trouve en effet dans les études de cas peu d'analyse préalable des besoins du groupe, peu de souci de garder de traces de l'action, moins encore d'évaluation en fin de projet, ce qui interdit la modélisation et la propagation de l'expérience. Des efforts souvent extrêmes, une qualité créative évidente, une intensité rare dans les rapports humains qui se jouent au cours de l'expérience entretiennent la motivation des médiateurs, mais l'action même se dissout souvent sans documentation, sans images, sans compte rendu, sans suivi : chaque projet est unique, construit sur mesure, chaque fois un travail de Sisyphe est à reprendre.

Ces raisons ont poussé notre groupe à élaborer un schéma des phases de conduite d'un projet, aux trois étapes de sa préparation, de son exécution, de son évaluation. Cette grille, que nous avons appelée « Matrix », ne garantit pas l'efficacité d'un programme pédagogique, mais elle permet de suivre un processus qui assure une bonne pratique méthodologique, la capacité de capitaliser sur les expériences passées, de développer et d'échanger sur un corpus de cas qui attestent de la vocation à l'exemplarité de certains projets. Elle permet aussi d'affiner des critères pertinents d'évaluation et d'apporter des éléments de preuve des résultats de l'apprentissage qui sont importants pour les décideurs. Au cours d'ateliers, elle a été testée en application pratique et amendée par divers porteurs de projets.

L'analyse des projets et l'évolution des musées en Europe

L'analyse des études de cas a été confiée à un chercheur de l'université de Barcelone, qui a rejoint notre groupe à mi-parcours pour jouer le rôle de *critical friend* et d'évaluateur. En parallèle, nos réunions se



L'appropriation d'un lieu de patrimoine :
De l'autre côté du château, les femmes du Hedas
© musée national du château de Pau

sont tenues successivement dans les 10 pays européens membres du projet, sous forme soit de rencontres sur site avec des équipes culturelles locales, soit d'ateliers et de tests, soit enfin de colloques permettant des échanges avec les directeurs d'établissements hôtes et avec des intervenants européens, chercheurs, praticiens ou décideurs. Sont ainsi intervenus devant une large audience certains praticiens, tel David Anderson, directeur culturel du Victoria & Albert Museum de Londres, qui a largement ouvert la voie dans les années 1990 par un travail de recherche appliquée sur les musées et l'éducation au Royaume-Uni ; des chercheurs, telle Catherine Ballé du CNRS, qui a récemment fait une étude comparative sur la mutation des musées en Europe ; des directeurs de musées, tel Viktor Misiano, de la Moderna Galerija de Ljubljana qui a exploré dans son activité pédagogique la fonction critique du commissariat d'exposition et la fonction sociale du conservateur. Plus d'une centaine de contacts individuels approfondis ont ainsi enrichi notre connaissance du milieu et de ses évolutions. Quelques éléments généraux sur la pratique éducative dans les musées d'art peuvent en être dégagés.

Les tendances dans le milieu éducatif des musées

Un contexte commun

Les qualités d'énergie et d'innovation, la diversification des projets éducatifs, l'extension des domaines d'intervention constituent une évidente transformation du

rapport des musées d'art européens et de leur public, si l'on compare la situation actuelle à celle décrite par Pierre Bourdieu il y a juste quarante ans ; le secteur de la médiation culturelle s'adressant aux adultes, *in situ* ou hors les murs, est en plein développement.

Cette mutation générale se situe à la confluence d'un double mouvement d'évolution. En premier lieu, elle est héritière de la nouvelle définition des musées et de leur mission qu'a donnée l'ICOM en 1974 : « *des institutions au service de la société et de son développement* ». L'essor spectaculaire des musées au cours de ces trente dernières années s'accompagne partout d'une extension remarquable de leur dimension publique. Peu à peu, les musées européens ont été amenés à réexaminer leur rôle et à s'adresser à des populations plus larges et plus diverses, et des services culturels se sont développés en conséquence tandis que s'affirmaient les métiers de la médiation. Ce processus de changement n'est cependant qu'à ses débuts et inégal selon les pays. Durant cette période, la société européenne a elle-même connu des mutations considérables. Les nations qui la composent se reconnaissent désormais comme plurielles, multiethniques, traversées de crises touchant à l'intégration, au lien social, au chômage de masse, à la marginalisation des jeunes. La question des finalités du musée est redevenue centrale ; une décennie après les États-Unis, les termes en ont été posés en Europe dans l'urgence de la remédiation du lien social : « *agent de transmission et de préservation de l'héritage humain, le musée fait partie des forces qui évitent la barbarie* » (Stephen Weil, 1990).

La plupart des études de cas s'attaquent ainsi au traitement des inégalités d'accès à la culture fondées sur la déficience physique – et ce secteur de l'accessibilité physique et sensorielle semble être aujourd'hui le plus élaboré – ou sur un contexte économique, social, ethnique difficile. Dans ce domaine, le partenariat semble être devenu le maître outil, entre musées et associations, musées et politiques de la ville, effaçant la frontière du dedans-dehors.

L'autre mouvement s'enracine dans la reconnaissance du droit à la formation des adultes. Cette orientation touche essentiellement le secteur professionnel, mais elle inclut également la formation informelle, avec le concept de « formation tout au long de la vie » qui recouvre l'ambition de donner à beaucoup l'espoir d'une deuxième chance : une façon d'assouplir la rigueur des frontières attachées à la culture de classe, à la culture scolaire, à la culture d'appartenance identitaire. L'éducation est au



Rencontre avec « un praticien inspiré » : Viktor Misiano, commissaire de l'exposition *7 Péchés – Collectivisme, Utopie, Masochisme, Cynisme, Paresse, Amateurisme et Amour de l'Ouest – d'Europe de l'Est, Moderna Galerija de Ljubljana, 2004*
© Claude Fourteau

cœur des sociétés contemporaines : en 2000, dans la Déclaration de Lisbonne, l'Europe s'est définie comme « une société fondée sur la connaissance », ce qui signifie qu'elle doit miser sur sa capacité à démocratiser l'accès à l'éducation. Quant aux musées d'Europe de l'Est, faibles en moyens et riches en réflexion et créativité, ils présentent des études de cas qui ont à voir avec leur désir d'inventaire sur leur histoire, mais aussi avec leur fringale de rattrapage de la modernité muséale et de partage avec leurs collègues européens.

Dans leur ensemble, les expériences pédagogiques relatées dans les études de cas font apparaître que les musées disposent d'un potentiel considérable et largement inexploité de ressources et offrent un environnement propice, irremplaçable, à l'apprentissage continu. Ils peuvent proposer de nouveaux modèles éducatifs et constituer des lieux de formation alternatifs. Au vieux débat entre culture savante et culture populaire, adossé essentiellement au savoir, l'on voit se substituer sur le terrain des questions plus pressantes et essentielles : notre interprétation des collections serait-elle si ethno-centrée qu'elle serait impropre au partage ? Le devoir de transmettre, qui est si essentiellement celui du musée, n'a-t-il pas à réexaminer sa façon d'enseigner ?

Une approche contemporaine de l'apprentissage

Plusieurs théories de l'apprentissage sont concurremment ou simultanément à l'œuvre dans les musées, de façon plus ou moins consciente. Un rapport sur ce sujet a été commandité par *Collect & Share*. En centrant son intervention sur « l'apprenant », le médiateur de musée s'éloigne de la relation pédagogique classique reposant sur le transfert de connaissances. Il s'engage vers une définition nouvelle de l'apprentissage conçu comme « un processus d'engagement actif appliqué à l'expérience. C'est ce que font les gens quand ils veulent comprendre le monde ». (Stöger et Stannet, 2001). Cette construction du sens se fait en collaboration entre le groupe et le médiateur ; elle peut avoir pour application l'objet de musée, mais pas uniquement : tout peut être sujet de co-découverte au cours de cette expérience, et les études de cas fourmillent de situations où une communauté de visiteurs construit sa réflexion critique, sa perception, sa compréhension, son émotion à travers un atelier d'écriture, une promenade architecturale, une exposition expérimentale, une réalisation artistique, une discussion. Dans cette approche, le musée est un producteur d'expériences signifiantes, le médiateur est un facilitateur ; l'artiste, dans les musées d'art moderne, est souvent le pivot d'une pédagogie de dévoilement de l'œuvre d'art qui lui est spécifique ; l'architecte peut donner à expérimenter le sens de l'espace, le conservateur, le sens du temps. L'on voit au travers des cas que la pluralité des intervenants et des disciplines est nécessaire à une pédagogie ouverte. *Collect & Share* a rassemblé dans une publication légère trilingue intitulée *Good practice* ces éléments d'analyse.

Le médiateur, une profession en devenir ?

Les médiateurs de musées jouissent-ils d'une formation initiale et continue adaptée aux perspectives de développement de l'action culturelle ? Les besoins en formation ont émergé des questionnaires d'études de cas et des entretiens menés par les partenaires dans leurs différents pays. Une publication *Training needs* rend compte des analyses du groupe *Collect & Share*.

Un premier élément à prendre en compte est celui de savoir si la profession est clairement identifiée par une dénomination spécifique – ce qui permet d'inférer quelque indication à la fois sur le degré de reconnaissance dont le professionnel jouit au niveau institutionnel, et sur les activités ou les secteurs qu'il couvre. Dans certains cas, la fonction éducative est



La sensibilité créative : atelier d'écriture,
Talbot Rice Gallery, Écosse
© Lottie Gerrard

prise en charge sans pour autant relever d'un personnel dédié ; il n'y a donc aucun agent permanent auquel est associé un titre, ce qui est le signe d'un statut fragile de la profession. Dans d'autres cas, et en fonction de la taille des musées, la richesse et la variété des dénominations met l'accent sur une segmentation pointue des publics ou des tâches, et reflète un niveau élevé de développement et de maturité de la profession. Elle indique que de nombreuses dimensions se sont adjointes aux fonctions traditionnelles d'éducation et de service au public ; ce sont essentiellement les études et l'évaluation, la recherche de nouveaux publics, l'intégration sociale, le développement des publics... Dans la plupart des pays européens, cependant, la dénomination est celle d'éducateur de musée ou de conservateur en éducation.

La formation typique des intervenants de musées a pour base une licence, une maîtrise ou leur équivalent en histoire de l'art ou dans une discipline artistique spécialisée. Très peu ont suivi une formation en pédagogie ou recueilli quelque connaissance sur les sciences sociales, les politiques culturelles, l'histoire des musées, les études de publics... Les nombreuses formations diplômantes délivrées en France dans le domaine de la médiation culturelle et de la conduite de projets culturels, constituent une exception au niveau européen. Le parcours de carrière passe usuellement par des années d'apprentissage sur le terrain avec

l'assistance informelle de collègues de travail. La plupart des personnels dans ce domaine sont des femmes.

Alors que l'on attribue une place plus grande à la dimension sociale de l'activité éducative, les personnels impliqués dans cette tâche devraient être mieux éclairés sur ce que l'on attend d'eux. Les incidences et les causes de l'exclusion sociale, par exemple, ne sont pas suffisamment bien comprises et une meilleure collaboration est nécessaire avec les différents organismes sociaux de tutelle et les prestataires de formations. Voilà un sujet auquel les personnels de musées ne devraient pas être confrontés isolément. L'on pourrait en dire autant des réponses à donner pour favoriser l'exercice d'une citoyenneté active ou des initiatives

culturelles à l'intention de publics non traditionnels, entreprises pour donner des chances à tous. On ne peut pas bâtir l'intégration sociale, mais on peut bâtir des programmes destinés à des groupes socialement exclus, d'une façon qui respecte leurs droits à prendre part à la visite des musées et à en tirer bénéfice : tous les personnels devraient être conscients que les musées appartiennent à tous, en tant que citoyens. Bien souvent, les médiateurs peuvent se sentir eux-mêmes dans la situation d'adultes-apprenants, compte tenu de l'aspect hautement expérimental de certains projets d'action culturelle. Ils peuvent aussi se sentir solitaires et isolés dans leur propre milieu, les occasions d'échanges de vues avec leurs collègues étant rares, de même que les débats publics où il leur serait possible de réfléchir sur leur propre activité. Un ensemble de recommandations a été élaboré par *Collect & Share*.

Les médiateurs de musées perçoivent leur rôle comme s'étendant quelque part entre la direction, la conservation et le public, leur tâche principale étant de faciliter la rencontre entre les œuvres et les visiteurs. Ils tentent de se faire les avocats du public mais sont souvent déçus du peu de reconnaissance qu'ils reçoivent dans leur propre institution. La fonction éducative est sans conteste au cœur des missions du musée, et pourtant, lorsqu'il s'agit de concevoir des expositions ou d'autres manifestations, les services culturels sont rarement associés aux processus de décision et leur apport professionnel est souvent manquant. Il s'agit donc d'obtenir un meilleur niveau de reconnaissance du statut de la profession, qui aurait pour résultat une implication active et une

participation précoce à l'ensemble des projets ayant trait au public. Ce résultat ne peut être obtenu que par des actions de défense de la mission éducative menées au niveau des décideurs.

Conclusions

C'est donc par une brochure-plaidoyer à l'intention des décideurs intitulée *Action Point* que s'est conclu le travail de notre groupe. On a voulu y rappeler les bénéfices à attendre du fait de mettre l'éducation au cœur des missions du musée : le public y gagne, le musée y gagne, la société y gagne. Une liste de recommandations est ainsi adressée aux responsables de musée :

- Obtenir l'engagement à tous les niveaux de leur institution en faveur de l'éducation,
- Participer à des réseaux professionnels d'échange de pratiques de référence à travers toute l'Europe,
- Promouvoir une formation spécialisée pour les médiateurs culturels et les autres personnels,
- Procurer des financements dédiés pour les programmes d'action culturelle,
- Encourager les partenariats croisés intersectoriels, entre musée et organismes représentatifs de la demande sociale et de la collectivité qui les entoure.

En conclusion de son rapport *A Common Wealth*, qui eut tant de retentissement Outre-Manche, David Anderson qualifiait l'éducation de « clé d'or » pour le développement des musées aujourd'hui. *Collect & Share* a souhaité s'adresser directement aux praticiens de la médiation culturelle, constituer un panorama de leurs pratiques, ouvrir un forum pour faire connaître leur travail et leur donner accès à celui des professionnels européens, favoriser une solidarité professionnelle d'apprentissage. Que ceux qui souhaitent contribuer à la poursuite de ce projet n'hésitent pas à communiquer sur le site, à donner leur avis et à introduire leurs expériences ! L'avenir dira si *Recueillir et Partager* auront trouvé leur sens.

Bibliographie

Les ouvrages cités ci-dessous sont ceux auxquels l'article fait directement référence. On trouvera une bibliographie européenne des ouvrages consacrés à l'éducation des adultes dans les musées dans les rapports publiés par *Collect & Share*, accessibles sur le site : www.collectandshare.eu.com

Anderson, D. *A Common wealth - Museums and learning in the United Kingdom*. Londres : Department of National Heritage, 1999.

American Association of Museums. *Excellence in practice : Museum education standards and principles*. Washington D.C. : AAM, 2002.

Weil, S. *Rethinking the Museum*. Washington D.C. : Smithsonian Institution Press, 1990 and *Making Museums matter*, 2002.

Ballé, C. et Poulot, D. *Musées en Europe, une mutation inachevée*. Paris : La Documentation Française, 2004.

Misiano, V. Terms of engagement, *Manifesta Journal*, n°4, Teaching curatorship, Amsterdam 2004.

Collect & Share. 3 rapports (*Good practice, Training needs, Action points*) en Français, Anglais, Allemand. Londres, 2005. En accès libre sur le site www.collectandshare.eu.com