



HAL
open science

Schools and Museums : l'influence du Royaume-Uni sur les politiques " culturelles " et éducatives dans l'Empire (et au-delà)

Jean-Charles Geslot

► **To cite this version:**

Jean-Charles Geslot. Schools and Museums : l'influence du Royaume-Uni sur les politiques " culturelles " et éducatives dans l'Empire (et au-delà). Le monde britannique (1815-1931) : rayonnement et transferts culturels, CHCSC, Sep 2010, Guyancourt, France. hal-01528878

HAL Id: hal-01528878

<https://hal.science/hal-01528878>

Submitted on 30 May 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Schools and Museums : l'influence du Royaume-Uni sur les politiques "culturelles" et éducatives dans l'Empire (et au-delà)

Jean-Charles Geslot

Les notions de « politiques éducatives » et surtout de « politiques culturelles » posent un problème de terminologie¹. Le second surtout peut sembler anachronique, en France d'abord, où les historiens n'ont tendance à l'utiliser que pour le XX^e siècle, voire uniquement pour la période où existe un ministère de la Culture (depuis 1959), mais aussi, et encore plus, pour le Royaume-Uni où il n'existe de *Department for Culture* (sous ce nom) que depuis 1997. Toutefois d'autres institutions consacrées à ce domaine ont préexisté (l'administration des Beaux-Arts en France, l'*Arts Council* au Royaume-Uni). Il en va de même pour les politiques éducatives : s'il n'existe, au Royaume-Uni, de ministère de l'Éducation que depuis 1944, on trouve dès avant cette date de nombreuses formes d'intervention de l'État dans l'enseignement, sous des formes variées.

Doté d'instruments au service d'une action dans les domaines considérés aujourd'hui comme ceux de la culture et de l'éducation, le gouvernement britannique a donc mené depuis le XIX^e siècle une réelle politique éducative et culturelle², même si elle n'a pas l'ampleur, le caractère systématique et la visibilité, notamment en termes d'institutions, qu'elles ont depuis la fin du XX^e siècle. Cette politique a revêtu des aspects variés, du mécénat artistique à la législation assurant la protection du patrimoine ou la gratuité de l'enseignement, en passant par toutes les mesures prises en faveur du développement des institutions culturelles comme les bibliothèques, les écoles ou les musées. L'État et les municipalités ont joué ici un rôle important, poussés souvent par un débat public favorable à une intervention croissante des autorités dans ces domaines.

Le Royaume-Uni n'a pas été le seul à connaître cette évolution ; les autres États européens ont subi, selon des rythmes et des modalités propres, les mêmes processus. Mais l'expérience britannique a pu constituer une référence. On sait à quel point la Grande-Bretagne, en avance sur le monde dans le domaine économique, admirée par tous les libéraux de la planète pour ses institutions, a pu constituer un modèle, à l'époque victorienne notamment. Son système bancaire, ses structures industrielles, sa technologie, son parlementarisme, et bien d'autres éléments, ont été étudiés, imités, adaptés... Or, il en a été de même en matière de politiques et d'institutions éducatives et culturelles. Que ce soit dans l'Empire ou en Europe, le système britannique apparaît comme un modèle de référence, notamment en ce qui concerne les écoles et les musées, deux institutions culturelles majeures du XIX^e siècle, éléments de base d'un véritable projet de société porté par une partie des élites européennes, soucieuses d'assurer le progrès intellectuel de la population par la diffusion de l'art et de la connaissance à toutes les couches de la société. C'est un modèle étudié et commenté d'une part (1^{ère} partie), voire même imité (2^{ème} partie), mais il faut aussi nuancer cette idée de rayonnement (3^{ème} partie).

1. Le Royaume-Uni comme source d'inspiration

La mise en place progressive d'une politique éducative et culturelle au Royaume-Uni

L'un des caractéristiques majeures du modèle britannique en matière d'éducation et de culture au XIX^e siècle est, ici comme en d'autres domaines, l'intervention limitée et tardive de l'État. Il faut

¹ Sur les problèmes posés par la notion de politique(s) culturelle(s) : V. Dubois, *Institutions et politiques culturelles locales : éléments pour une recherche socio-historique*, Paris, La Documentation française-Comité d'histoire du ministère de la Culture, 1996 ; P. Goetschel,

² Nous emploierons donc ici ces termes pour des raisons d'intelligibilité, sans postuler aucunement de l'existence, pour les périodes et les espaces considérés, de politiques éducatives et culturelles au sens où on peut les comprendre aujourd'hui.

attendre véritablement la deuxième moitié du siècle pour voir celui-ci s'impliquer dans ces domaines, avec un certain nombre de mesures emblématiques.

Dans le domaine artistique, la non intervention est une tradition. Certaines collections, léguées à l'État à la fin du XVIII^e siècle, ont ainsi pu être refusées³. Cela a poussé certains historiens britanniques à considérer qu'il n'y avait pas de politique culturelle de l'État britannique avant les années 1930-1940, moment où il se dote d'institutions comme le *British Film Institute*, la *Museums and Galleries Commission*, ou encore le *Council for the Encouragement of Music and Arts* devenu après la guerre l'*Arts Council (of Great Britain)*⁴. Cependant, l'intérêt croissant du public pour l'art pousse le gouvernement à s'investir dans ce domaine dès le deuxième quart du XIX^e siècle. De nombreux exemples peuvent être donnés⁵. Le Parlement autorise ainsi ponctuellement des dépenses pour l'acquisition de collections : en 1816 pour l'achat des marbres d'Elgin par le *British Museum*, ou en 1824 l'achat de la collection d'Angerstein (l'un des fondateurs de la Lloyd's) qui constitue le noyau de la *National Gallery*. En 1836 est par ailleurs créé un *Select Committee of Fine Arts* chargé de faire des recommandations en matière de politique artistique et qui prône une vigoureuse politique de promotion de l'accès à l'art. Les travaux, lancés en 1841, de reconstruction des bâtiments de Westminster, détruits par l'incendie de 1834, sont également l'occasion d'un important mécénat public. Une législation se met également en place, notamment dans les années 1840, avec les *Acts* de 1844 et 1846 qui légalisent les *Art Unions*, associations de promotion de l'art au sein de la population, ou bien encore le *Museum Act* de 1845 qui autorise les municipalités de 10 000 habitants minimum à créer un musée – loi complétée par le *Museums and Libraries Act* de 1850. L'impact de ces deux textes est important : d'une demi-douzaine de musées en Grande-Bretagne autour de 1800, on passe à 60 au milieu du siècle et à plus de 300 en 1914⁶. La Couronne elle-même défend l'idée d'une politique artistique, puisque dans son discours du trône de 1852, la reine Victoria insiste sur la nécessité de mettre en œuvre une politique de promotion des beaux-arts.

L'éducation fait également l'objet d'un intérêt croissant et d'une prise en mains progressive par l'État⁷. Certes, traditionnellement, les établissements d'enseignement, à tous les niveaux, sont pris en charge par des intérêts privés, sans intervention ni aide de l'État. Celui-ci ne met d'abord en place que des mesures indirectes, avec par exemple en 1833 une première subvention de 20 000 £ pour aider à la construction d'écoles, et surtout le *Factory Act* qui limite le travail des moins de 14 ans à huit heures par jour et les oblige à une fréquentation scolaire de deux heures quotidiennes (un deuxième *Factory Act* en 1844 étend cette obligation à trois heures). Mais il faut attendre l'*Elementary Education Act* de 1870 pour voir le début de mise en place d'un véritable réseau d'écoles publiques.

En l'absence d'intervention de l'État, ce sont longtemps des intérêts privés, des associations, qui créent et gèrent les institutions culturelles et scolaires, et le modèle britannique se retrouve dans les colonies : de même que la *Society of Arts* est à l'origine de la création en 1857 du *South Kensington Museum*⁸, c'est l'*Art Association of Montreal* qui fonde le musée des beaux-arts de cette même ville en

³ Cf. N. Prior, *Museums and Modernity. Art Galleries and the Making of Modern Culture*, Oxford, Berg, 2002, p. 78.

⁴ Cf. notamment : G. Devlin et S. Hoyle, *Le Financement de la culture en France et en Grande-Bretagne*, Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 25-26.

⁵ Sur l'histoire des politiques artistiques et culturelles au Royaume-Uni, il n'existe pas de synthèse en français ; on pourra consulter les travaux de Cécile Doustaly, notamment : « La genèse du soutien public aux beaux-arts à Londres aux XVIII^e et XIX^e siècles », dans J. Carré, dir., *Londres 1700-1900. Naissance d'une capitale culturelle*, Paris, PUPS, 2010. Voir aussi l'ouvrage classique sur la question : J. Minihan, *The Nationalization of Culture: The Development of State Subsidies to the Arts in Great Britain*, New York, New York University Press, 1977, 276 p. Sur la question des musées, nous renvoyons à la synthèse de D. Poulot : *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, Paris, Hachette supérieur, 2001, 224 p.

⁶ Poulot, *op. cit.*, p. 86.

⁷ Sur l'histoire de l'éducation au Royaume-Uni, on pourra consulter l'une des rares synthèses en français : V. Lelaidier, *L'éducation au Royaume-Uni*, Paris, Ellipses, 1998, 144 p. ; ainsi que : G. Mialaret et J. Vial, dir., *Histoire mondiale de l'éducation*, 3, de 1815 à 1945, Paris, PUF, 1981, 356 p.

⁸ Sur le musée de South Kensington, cf. F.H.W. Shepherd, dir., *Survey of London*, vol. XXXVIII, *The Museums of South Kensington and Westminster*, Londres, Athlone Press, 1975 ; en français : M. Williams, « Science, éducation et musées en

1860⁹. Mais au Royaume-Uni comme ailleurs en Europe, le XIX^e siècle est marqué par une extension des prérogatives de l'État en matière culturelle, et en premier lieu dans le domaine de l'éducation. Si l'évolution de la Grande-Bretagne n'a rien d'exceptionnel, elle n'en apparaît pas moins comme un modèle dans la mesure où elle constitue une source d'inspiration directe ou indirecte pour les autres pays et pour les colonies.

La France à l'école britannique

Pendant tout le XIX^e siècle, l'Angleterre est prise comme modèle : cela se voit notamment dans l'intérêt qui se manifeste, dans l'empire ou en Europe, pour les institutions éducatives et culturelles qui y existent. On prendra ici l'exemple de la France. Celle-ci n'a de cesse alors, surtout à partir des années 1830, de se comparer à ses voisins afin d'en imiter le modèle.

Le premier domaine où se voit cet intérêt pour le système britannique est, paradoxalement, celui où l'intervention de l'État est le plus tardif : l'éducation. Le système britannique fait l'objet de très nombreuses enquêtes, de voyageurs et de spécialistes venus sur le terrain et qui publient ensuite leurs descriptions et impressions, notamment dans les revues ou dans des ouvrages sur l'Angleterre¹⁰. Le ministère de l'Instruction publique joue en la matière un rôle d'impulsion, en organisant des missions d'études confiées à des spécialistes. Au XIX^e siècle, une trentaine de missions sont envoyées outre-Manche, dont les deux tiers après 1880 ; c'est autant qu'en Italie, aux États-Unis ou en Autriche-Hongrie, mais deux fois moins qu'en Allemagne. Certaines missions aboutissent à la publication de longs rapports très détaillés qui permettent de familiariser le public français intéressé avec le système anglais : ainsi l'enquête d'Eugène Rendu en 1851 sur l'enseignement primaire à Londres¹¹, ou celles de deux professeurs, Jacques Demogeot (littérature étrangère) et Henry Montucci (anglais) en 1866¹², sur les enseignements secondaire et supérieur de Grande-Bretagne. Ces enquêtes de terrain peuvent aussi être le résultat de voyages individuels, par exemple le professeur et historien Victor Duruy, qui profite d'un voyage outre-Manche pour amasser des documents qui lui serviront à écrire une dizaine de pages sur l'éducation en 1852 ; par exemple l'historien Hippolyte Taine qui tire de ses séjours au Royaume-Uni ses fameuses *Notes sur l'Angleterre* publiées en 1871-1872 ; par exemple enfin Pierre de Coubertin qui publie en 1887 ses *Souvenirs d'Oxford et de Cambridge*¹³. La Belle Époque voit par ailleurs se multiplier les travaux scientifiques, universitaires, sur l'enseignement britannique, dans une perspective tant historique que juridique, notamment ceux de Jacques Parmentier, qui fait même de cette question l'objet de son cours à la faculté des Lettres de Poitiers¹⁴.

Les journaux et les revues constituent une source privilégiée d'information, en s'intéressant assez fréquemment eux aussi à l'enseignement britannique. C'est le cas notamment des organes spécialisés

Grande-Bretagne (1870-1914) », in B. Schroeder-Gudhus, *La Société industrielle et ses musées. Demande sociale et choix politiques 1890-1990*, Paris, Éd. des archives contemporaines, 1992, pp. 39-52.

⁹ Cf. G.-H. Germain, *Un musée dans la ville. Une histoire du Musée des beaux-arts de Montréal*, Montréal, Musée des beaux-arts, 2007, pp. 17-20.

¹⁰ Cf. J.-C. Geslot, « D'Albion à Grenelle : l'influence du système éducatif anglais sur la politique scolaire française, des années 1840 aux années 1870 », dans P. Savoie et J.-N. Luc, dir., *L'État et l'éducation, 1808-2008. Actes du colloque international de La Sorbonne et de l'ENS, 11-13 mars 2008*, Lyon, INRP, 2011 (à paraître).

¹¹ E. Rendu, « Rapport sur l'état de l'instruction primaire à Londres », *Journal général de l'Instruction publique*, du 25 novembre 1851 au février 1852 (et Paris, P. Dupont, 1851, 107 p.).

¹² J. Demogeot et H. Montucci, *De L'Enseignement secondaire en Angleterre et en Ecosse*, Paris, Imp. impériale, 1868, 664 p. ; *De L'Enseignement supérieur en Angleterre et en Ecosse*, Paris, Imp. nationale, 1870, 733 p.

¹³ V. Duruy, « État de l'Angleterre en 1852 », in J.-A. Fleury, *Histoire d'Angleterre*, Paris, Hachette, 1852, fin du volume II ; H. Taine, « Notes sur l'Angleterre », *Le Temps*, 19 août au 29 octobre 1871 (et Paris, Hachette, 1872) ; P. de Coubertin, *Souvenirs d'Oxford et de Cambridge*, Paris, Gervais, 1887 ; voir également, du même auteur : *L'Éducation en Angleterre, collèges et universités*, Paris, Hachette, 1888.

¹⁴ J. Parmentier, *Histoire de l'éducation en Angleterre : les doctrines et les écoles depuis les origines jusqu'au commencement du XIX^e siècle*, Paris, Perrin, 1896 ; F. Péron, *La Législation de l'enseignement primaire et secondaire en Angleterre*, thèse pour le doctorat, université de Paris, Paris, impr. Jouve, 1908.

dans les questions d'éducation. Ainsi la *Gazette de l'instruction publique* publie-t-elle, durant les quelques mois de son existence (1829-1830) quatorze articles sur l'enseignement britannique, auxquels il faut ajouter sept autres consacrés aux Indes anglaises, tandis que la *Revue internationale de l'enseignement* propose 69 articles sur le sujet entre 1878 et 1913. Les organes spécialisés sur l'Angleterre présentent le même intérêt, comme la *Revue britannique* qui propose près de 200 articles sur la question entre 1825 et 1880. Mais d'autres types de revues, *a priori* peu intéressés par cette question, permettent de diffuser l'information, ainsi le *Bulletin de la Société de législation comparée*, qui, de 1869 à 1880, consacre treize articles à l'enseignement britannique.

Un intérêt mondial pour les musées britanniques

Le Royaume-Uni, étudié pour ses établissements scolaires, l'est aussi pour ses musées, et de nombreux éléments montrent qu'il est parfois pris comme modèle, dans l'empire et ailleurs. Pendant les trois premiers quarts du XIX^e siècle d'ailleurs, ainsi que l'explique John MacKenzie, les créations de musées dans les colonies se font à l'ombre de la métropole¹⁵ : celle-ci joue souvent un rôle d'impulsion (ainsi pour l'*Australian Museum* de Sydney ou pour le *Raffles Library and Museum* de Singapour¹⁶). Il s'agit alors surtout de reproduire, comme pour le système éducatif, le modèle de la mère-patrie. Le Canada constitue en la matière un bon exemple¹⁷. En août 1860, à l'occasion de la visite du prince de Galles, le *Board of Arts and Manufactures* fait construire un centre d'exposition moderne, réplique parfaite bien que plus réduite, du *Crystal Palace*. La même année est fondée l'*Art Association of Montreal* sur le modèle de celles d'Angleterre ; elle organise pendant vingt ans des *loan exhibitions*, expositions temporaires constituées d'œuvres prêtées par de grands collectionneurs montréalais : ici encore, ce genre de manifestations s'inspire de ce que font, en métropole, des institutions comme le *South Kensington Museum* ou la *Royal Academy of Arts*. En 1916 enfin, le musée des beaux-arts fondé en 1860 par l'*Art Association of Montreal*, ouvre un nouveau département consacré aux arts décoratifs et aux cultures traditionnelles. C'est l'aboutissement d'un projet du directeur de l'école d'art de l'association, William Brymner, qui invoquait explicitement, pour justifier cette création, le modèle du *Victoria and Albert Museum*.

Hors de l'empire aussi, le modèle muséal britannique fait figure de référence. Ainsi sur la *Gold Coast*, chez les Ashantis non encore soumis à l'impérialisme britannique, où l'*Ashanehene* Osei Tutu Kwame reprend au début du XIX^e siècle l'idée de l'un de ses prédécesseurs de bâtir dans sa capitale, Kumasi, un palais de pierre (*Aban*), et de le consacrer à la constitution d'un musée royal. C'est la description que lui a faite l'émissaire britannique T.E. Bowdich du *British Museum* qui aurait décidé le roi à se doter d'une telle institution, l'une des premières du continent africain (le musée ouvre en 1822)¹⁸. Plus près du Royaume-Uni, en France, des enquêtes importantes réalisées outre-Manche, témoignent elles aussi du caractère exemplaire du modèle britannique. Ainsi en est-il d'un article publié par Prosper Mérimée à la *Revue des Deux Mondes* en 1857, ou encore la description en 1861, par le sculpteur Henry de Triqueti, de trois musées londoniens, le *British Museum*, la *National Gallery* et le *South Kensington Museum*¹⁹. Ce dernier musée d'ailleurs fait forte impression en France. Créé en 1857, il abrite une partie des collections artistiques issues de la *Great Exhibition* de 1851, ainsi qu'une école notamment chargée de former les professeurs de dessin (école normale). Le tout est installé sur le terrain de South Kensington,

¹⁵ Cf. J. M. MacKenzie, *Museums and Empire: Natural history, human cultures and colonial identities*, Manchester, Manchester University Press, 2009, pp. 266 sq.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 122-123 et 249-250.

¹⁷ Cf. Germain, *op. cit.*, pp. 17-20, 25, 67.

¹⁸ Ironie de l'histoire, ce musée sera détruit en 1874 par ceux-là mêmes qui l'avaient inspiré. Cf. C.-H. Perrot, « Un musée royal au début du XIX^e siècle en Ashanti : l'Aban », in *Prélever, exhiber. La mise en musées, Cahiers d'Études Africaines*, n° 155-156, 1999, pp. 875-884.

¹⁹ Cf. P. Mérimée, « Les Beaux-Arts en Angleterre », *Revue des Deux Mondes*, 1857, p. 866-880 ; H. de Triqueti, *Les Trois Musées de Londres : le British Museum, la National Gallery, le South Kensington Museum, étude statistique et raisonnée de leurs progrès, de leurs richesses, de leur administration et de leur utilité pour l'instruction publique*, Paris, l'auteur, 1861.

non loin de l'emplacement du *Crystal Palace*²⁰. Cette institution majeure et pionnière est régulièrement prise en exemple en France dans les débats sur l'enseignement artistique ou plus simplement du dessin²¹. Ceci est dû au fait que cette institution a su combiner les deux domaines de l'art et de l'industrie, dont l'alliance paraît alors comme une condition essentielle de la réussite économique du pays, ouvriers et ingénieurs se devant d'être de bons dessinateurs autant que de bons techniciens. Il en va du goût avec lequel sont conçus les produits français, et de la supériorité en la matière que, à en croire les observateurs contemporains, le pays possède, de longue date, sur ses concurrents. En outre, le musée londonien a su constituer une véritable collection de modèles dont l'étude et la reproduction sont alors au cœur de l'apprentissage. Comme l'explique en 1868 le rapport du jury des récompenses offertes à l'Exposition générale des Académies et Écoles des beaux-arts de Belgique²² : « Il va de soi qu'un enseignement purement théorique ne servirait de rien : pour que la leçon soit comprise et retenue, il importe qu'elle soit commentée par la présence de l'objet même. » Et d'ajouter : « Là est tout le secret des progrès réalisés en Angleterre par l'institution du musée-école de South-Kensington. » Du Canada à la France et à la Belgique en passant par le Golfe de Guinée, la Grande-Bretagne, considérée comme pionnière, en termes de goût comme d'institutions culturelles est l'objet de toutes les attentions ; d'où de nombreux phénomènes d'imitation et de reproduction de son modèle.

2. Le Royaume-Uni comme modèle culturel

Régulièrement étudié par des spécialistes du monde entier, le système d'institutions éducatives et culturelles du Royaume-Uni est aussi très souvent imité. Par ses voisins d'abord, mais aussi et surtout par ses ressortissants d'au-delà des mers, dont l'un des premiers réflexes est de reproduire sur place, dans les colonies, le modèle métropolitain. Ce modèle est bien sûr en premier lieu celui qu'ils viennent de quitter, mais on peut noter également la rapidité avec laquelle ces colons intègrent les évolutions que connaît ensuite la mère-patrie, afin de ne pas paraître en retard par rapport aux progrès de leurs compatriotes européens²³. Dans l'entre-deux-guerres encore, on insiste ainsi sur le fait que les musées des colonies sont les prolongements de ceux de la métropole²⁴. Aussi les Dominions sont-ils les plus en pointe sur l'imitation du modèle britannique, dont ils reprennent le triple programme culturel : favoriser la création artistique, promouvoir l'éducation, exalter l'empire.

Favoriser la création : le musée au service des artistes

L'un des objectifs de la politique artistique est de favoriser la création, en assurant aux artistes leur formation (politique d'éducation artistique), le financement de leur activité (politique de mécénat) et la valorisation de leurs œuvres (politique d'exposition). Au Royaume-Uni, ce sont surtout la première et la troisième dimensions qui font l'objet de l'investissement de l'État. Les musées constituent la pièce maîtresse de ce dispositif, lequel est repris et imité dans les Dominions.

En ce qui concerne tout d'abord la formation des artistes, le Royaume-Uni possède bien sûr des écoles spécialisées, notamment les nombreuses *Schools of Design* (écoles de dessin), mais les musées eux-mêmes sont conçus dans l'Angleterre victorienne comme des instruments d'éducation. Ils doivent constituer, dans la tradition du XVIII^e siècle, de grandes galeries où sont exposés les chefs d'œuvre sur lesquels les apprentis artistes pourront se faire la main, apprendre leur métier, affiner leur goût ; c'est

²⁰ À l'emplacement actuel au sud de *Kensington Gardens*, du complexe muséal regroupant le *Victoria & Albert Museum*, le *Natural History Museum* ou encore le *Science Museum*.

²¹ Voir notamment F. de Lasteyrie, *Projet de création d'un musée municipal des arts industriels*, Paris, Pagnerre, 1863 ; ainsi que le discours du député Hippolyte Chauchard au Corps législatif du 31 mai 1865.

²² *Exposition des académies et écoles des beaux-arts et Congrès de l'enseignement des arts du dessin. Septembre et octobre 1868*, Bruxelles, Imprimerie de Charles Lelong, 1869, pp. 365-366.

²³ John MacKenzie le note par exemple en ce qui concerne les musées. Cf. MacKenzie, *op. cit.*, p. 2.

²⁴ *Ibid.*, p. 12.

l'objectif qui préside notamment à la création des grands musées des beaux-arts comme la *National Gallery* (1824), ou bien à celle de la collection de moulages du *South Kensington Museum*. La *Melbourne National Gallery* créée en 1861 dans l'État australien du Victoria reproduit ce schéma : conçue comme une galerie de modèles, elle est dotée d'une école où les futurs artistes viennent apprendre leur métier.

Pour la valorisation des artistes, des musées d'art moderne se créent dans tout l'empire. L'intérêt pour cet art contemporain se développe en Angleterre dans la deuxième moitié du XIX^e siècle surtout : certains collectionneurs rompent avec la tradition « archéologique » et conservatoire de la collection et se mettent à acheter des œuvres d'artistes vivants ; cela devient même un phénomène de mode. Ces collections constituent souvent l'origine de musées légués par les collectionneurs à la municipalité (d'où le nombre important de musées municipaux dans le nord de l'Angleterre)²⁵. Ce modèle a toutefois des fortunes diverses dans l'empire.

Au Canada, l'effort en faveur des artistes contemporains est également précoce, notamment grâce à l'action de l'*Art Association of Montreal*, créée en février 1860 avec pour objectif explicite, inscrit dans ses statuts, « l'encouragement des beaux-arts par la création et l'entretien, dans la mesure du possible, d'un musée ou de salles d'exposition ». Cela se traduit par un espace spécifiquement réservé aux artistes canadiens dans le lieu d'exposition de l'association, et par l'organisation d'expositions temporaires régulières consacrées à des artistes canadiens ; ceux-ci peuvent par ailleurs exposer leurs œuvres lors du Salon du Printemps organisé chaque année par l'association²⁶.

En Australie en revanche, les promoteurs de l'art contemporain ont du mal à se faire entendre²⁷. Certes, les musées d'arts se multiplient dans les années 1850-1870, avec notamment à Melbourne le *National Museum* (1854), la *National Gallery of Victoria* (1861), ou encore l'*Art Gallery of New South Wales* (1874)... Mais la politique d'acquisition de ces musées est marquée par une conception victorienne de l'étude de l'art, lequel n'a de noblesse que dans l'étude du passé, de la tradition ; les galeries exposent donc surtout des moulages de la statuaire gréco-romaine, des fac-similés de maîtres anciens... Elles ne servent donc aucunement à la promotion d'artistes contemporains, et *a fortiori* d'artistes australiens, en dépit des efforts de certains acteurs comme Julian Ashton, l'un des administrateurs de l'*Art Gallery* de Nouvelles-Galles du Sud à la fin des années 1870 et au début des années 1880. Le premier artiste australien à être exposé dans un musée « national » est Sir Arthur Ernest Streeton, avec son tableau *Still Glides of the Stream* acheté par la *National Gallery of New South Wales* en 1890 seulement. En 1911 encore, le Premier ministre Fisher doit officiellement suggérer aux musées la promotion des artistes nationaux. L'influence de la métropole ne se fait donc pas sentir en Australie en matière de promotion des artistes contemporains ; elle a au contraire un effet néfaste sur leur carrière. Les musées sont en effet la plupart du temps contrôlés par des hommes fortunés qui calquent leurs goûts sur ceux de la mode londonienne. Pour acquérir une légitimité en Australie, de nombreux artistes préfèrent donc s'exiler en Angleterre afin de s'y bâtir une réputation. C'est le cas de Streeton lui-même en 1898, ou encore d'Emmanuel Phillips Fox qui fait une partie de ses études d'art à Paris, ou bien de Rupert Charles Wulsten Bunny, qui fait lui ses études à Melbourne, Londres et Paris.

Promouvoir l'éducation, par l'école et par le musée

Les exemples d'imitation du modèle anglais dans le domaine de l'éducation, que ce soit en Europe ou dans l'empire, sont nombreux, tant pour les structures d'enseignement (types d'établissement) que du point de vue des pratiques pédagogiques.

Ainsi, les Britanniques qui émigrent dans les colonies de peuplement y reproduisent *grosso modo* le schéma de la métropole : faiblesse de l'intervention des autorités gouvernementales au profit

²⁵ Poulot, *op. cit.*, p. 87.

²⁶ Cf. Germain, *op. cit.*, pp. 17-20, 25, 31.

²⁷ Cf. « Museums » in J. Shaw, ed., *Collins Australia Encyclopedia*, Sydney, Collins, 1984, pp. 442-446.

d'initiatives privées, notamment dues à des groupes religieux, et d'un système en général largement décentralisé ; forte ségrégation sexuelle et sociale, avec des établissements et des personnels enseignants différents en fonction des groupes ; mise en place d'un enseignement secondaire basé sur des établissements reproduisant le schéma des *public schools*, et d'un enseignement supérieur organisé en universités (mais ce modèle n'est pas spécifiquement anglais et se retrouve partout en Europe)²⁸.

En matière de pédagogie ensuite, l'Angleterre inspire le monde, et des systèmes éprouvés sont parfois reproduits dans d'autres pays. C'est le cas par exemple de l'enseignement préélémentaire anglais autour du modèle de l'*infant school*, qui constitue en France, dans les années 1820-1840, la principale référence du système qui se met alors en place des salles d'asile²⁹. On note également la forte influence à partir de 1815 de l'enseignement dit mutuel, mis au point par Andrew Bell et Joseph Lancaster, et basé sur le système du monitorat : dans des classes pléthoriques (plusieurs dizaines d'enfants), les élèves les plus âgés constituent des relais du professeur en assumant la tâche de faire répéter aux plus jeunes leurs leçons. Cette méthode mutuelle domine dans l'enseignement primaire français jusqu'à la deuxième moitié du XIX^e siècle, et constitue un bon exemple de transfert culturel d'un côté de la Manche à l'autre³⁰. À cette époque l'influence britannique se fait également ressentir dans l'enseignement secondaire, sous deux formes notamment. D'une part, la plupart des observateurs admirent l'enseignement anglais où une place plus importante est accordée aux préoccupations hygiénistes : établissements installés au grand air, loin des centres-villes, pratique importante des sports ; c'est ce que fait notamment Pierre de Coubertin en 1888 dans *L'Éducation en Angleterre*³¹. L'exemple anglais constamment invoqué en la matière joue un rôle dans la promotion de l'enseignement de la gymnastique à l'école et dans les collèges à partir de 1869³². D'autre part, certaines expériences ponctuelles cherchent à reproduire tel quel le modèle anglais. Ainsi l'École des Roches, fondée en 1899 et calquée sur les *new schools* développées à la fin du siècle en Angleterre pour réformer le système des *public schools*³³.

L'Angleterre comme l'Europe et, sur leur modèle, les sociétés coloniales, accordent à l'enseignement une mission croissante au XIX^e siècle, dans une perspective à la fois morale et sociale visant notamment à « civiliser » les classes populaires. L'école a une mission d'élévation intellectuelle, et l'art doit, pour la plupart des spécialistes d'alors, participer à cette mission, en donnant aux individus le goût du beau, l'amour du bien, le sens de la vertu... C'est pour mettre en œuvre ce programme salubre que, dans les années 1830-1840, se créent et se multiplient dans les grandes villes du pays des *Art Unions*, qui agissent en organisant des expositions et en diffusant dans les couches inférieures de la société des reproductions d'œuvres d'art – en utilisant pour cela les techniques les plus modernes de reproduction et d'impression³⁴. Ces *Art Unions* relèvent d'intérêts privés, mais l'État s'y intéresse et assure leur protection, face aux plaintes des libraires et des marchands d'art, en leur fournissant un statut légal par les *Acts* de septembre 1844 et août 1846. Les musées sont aussi directement concernés : un autre débat, dans les années 1830-1840, pose la question de la gratuité des expositions artistiques, à une époque où elles connaissent un intérêt croissant de la part de la population. Ce qui aboutit ici encore à une intervention de l'État, avec le vote des *Acts* déjà évoqués de 1845 et 1850 permettant aux municipalités de construire des musées des beaux-arts financés par l'impôt. Dans la deuxième moitié du

²⁸ Nous nous permettons de renvoyer, sur ces questions, aux pages que nous avons consacrées à l'éducation dans S. Aprile et M. Rapoport, dir., *Le Monde britannique, 1815-(1914)-1931*, Neuilly, Éd. Atlande, 2009, pp. 283-292.

²⁹ Cf. J.-N. Luc, « La Diffusion des modèles de préscolarisation en Europe dans la première moitié du XIX^e siècle », *Histoire de l'éducation*, n° 82, mai 1999, pp. 189-206.

³⁰ Cf. P. Gerbod, « La Société pour l'instruction élémentaire et la diffusion du modèle éducatif britannique en France de 1815 à 1848 », *L'Information historique*, 1995, vol. 57, pp. 32-36.

³¹ Cf. Geslot, « D'Albion à Grenelle... », *op. cit.*

³² Sur le modèle britannique en matière de sports, cf. R. Hubscher, dir., *L'Histoire en mouvements. Le sport dans la société française (XIX^e-XX^e siècle)*, Paris, A. Colin, 1992, pp. 61-66.

³³ Cf. N. Duval, *L'École des Roches*, Paris, Belin, 2009, 303 p.

³⁴ Cf. Mihan, *op. cit.*, pp. 77 sq.

XIX^e siècle, ce souci d'éducation des masses va croissant à mesure du gonflement numérique du monde ouvrier et de sa paupérisation. Une muséographie nouvelle se met en place, plus didactique (avec des panoramas historiques notamment), tandis que les galeries d'art se développent, notamment dans les quartiers défavorisés, à l'instar du *Manchester Art Museum* (1887)³⁵.

Ces préoccupations se retrouvent par exemple au Canada. D'importants débats s'y déroulent à partir de la fin des années 1880 sur la question de l'élargissement de l'accès aux musées, et notamment au musée des beaux-arts de Montréal³⁶. L'enjeu ici ne réside toutefois pas dans la question de la gratuité, mais dans celle de l'ouverture le dimanche. L'*Art Association of Montreal*, qui gère le musée, la refuse longtemps, par crainte entre autres de le voir déserté par les classes moyennes en cas d'affluence d'un public populaire, ouvrier. On assiste même à un processus de radicalisation du débat : en 1887, le brasseur John Henry R. Molson offre la somme de \$ 10 000 au musée en échange de l'ouverture dominicale ; à l'inverse, en 1906, dans son testament, Elizabeth Orkney, nièce du riche collectionneur Benaiah Gibb, offre \$ 50 000 à condition que le musée n'ouvre jamais le dimanche. Or l'enjeu, social, est également religieux : l'ouverture du dimanche signifierait permettre aux catholiques, francophones, d'accéder plus facilement au musée ; en attendant, la communication s'y fait surtout en anglais. Ce n'est finalement qu'en 1922 qu'est décidée l'ouverture dominicale.

En Australie, l'enjeu de moralisation est de taille en raison de la violence qui marque dans la première moitié du XIX^e siècle la société coloniale, avec les problèmes dus aux *convicts*, à l'alcoolisme, au jeu... Très vite, les autorités coloniales tentent de promouvoir des loisirs raisonnables, et notamment le théâtre ; mais celui-ci a dû mal à s'implanter. Le premier théâtre, créé à Sydney en 1796, avait dû fermer ses portes au bout de quelques années d'existence. Le *Royal Theatre* le remplace en 1833, tandis que d'autres se créent dans les capitales coloniales au cours des années 1840. Mais la violence n'épargne pas ces lieux, où prolifère même la prostitution. Il faut attendre les années 1850 pour les voir se pacifier et se moraliser : on y joue Shakespeare, des œuvres d'autres dramaturges célèbres, des opéras..., autant de pièces susceptibles de moraliser et de civiliser la population coloniale³⁷. La ruée vers l'or et ses excès viennent d'ailleurs, au milieu du siècle, renforcer cet impératif de civilisation, et entraînent la multiplication des institutions culturelles, notamment dans le Victoria : une université est créée à Melbourne en 1855, une bibliothèque publique en 1856, et de ces années date également la création d'un musée, élément considéré par une large partie de l'opinion, comme essentiel, voire primordial, dans cette entreprise de moralisation et d'éducation³⁸.

Exalter l'empire

S'ils servent à mettre en valeur la création artistique et à diffuser la connaissance de l'art dans la population, les musées jouent également un rôle important dans la promotion de l'empire et de l'impérialisme³⁹. En la matière, s'affirme une fois de plus leur rôle pédagogique. Et à nouveau, on constate que le modèle britannique se retrouve dans les colonies : les musées servent à développer la connaissance des territoires et des peuples colonisés, mais sont également un vecteur de renforcement du lien impérial ; enfin, en affirmant la supériorité de la race anglaise, ils contribuent à légitimer l'entreprise de colonisation.

L'un des premiers facteurs de développement des musées en Europe à l'époque moderne a été, dans le cadre notamment des « cabinets de curiosité », d'amasser un matériel ethnographique ou d'histoire naturelle dans un but de connaissance du monde. Dans les colonies, cet aspect revêt une

³⁵ Cf. Poulot, *op. cit.* pp. 88-89.

³⁶ Cf. Germain, *op. cit.*, pp. 38, 45, 62, 68 ; sur la question de la « démocratisation » des musées, cf. J. MacKenzie, *op. cit.*, p. 15.

³⁷ Cf. Hsu-Ming T. et R. White, *Cultural History in Australia*, Sydney, UNSW Press, 2003, pp. 118-119.

³⁸ Cf. McKenzie, *op. cit.*, pp. 135-136.

³⁹ *Ibid.*, pp. 3-5.

importance plus grande, car ces collections contribuent à satisfaire la soif de savoir parallèle à l'entreprise colonisatrice et favorisent la conquête intellectuelle des nouveaux territoires. Au Canada par exemple, il existe des cabinets de curiosité dès le XVIII^e siècle, établis par des officiers anglais sur le même modèle que ceux qui existent en métropole : ce sont des collections privées, sans classement ni catalogage, et qui n'ont en général pas vocation à être accessibles au public, ou alors de façon restreinte. Souvent, ces cabinets sont installés en Angleterre, où ils servent par exemple aux explorateurs à entretenir le souvenir de leurs expéditions. Progressivement, s'affirme l'idée que ces collections doivent permettre à la population de mieux connaître le territoire et les peuples canadiens, et de mieux se convaincre de l'utilité de la colonisation ; l'accès au public en est donc facilité. Les expéditions scientifiques permettent d'ailleurs d'étoffer continuellement les collections de géologie, minéralogie, sciences naturelles, constituées par des sociétés savantes qui les mettent à disposition du public⁴⁰.

Cette idée de connaissance se retrouve aussi particulièrement en Inde : les musées doivent conserver les antiquités de la civilisation indienne et les rendre accessibles aux savants afin qu'ils approfondissent la connaissance et la compréhension du sous-continent par les autorités coloniales. Les deux premiers musées sont celui de la Compagnie (*India House Library and Museum*), créé à Londres à la fin du XVIII^e siècle, et le musée de l'*Asian Society* établi en 1814 avec l'appui du gouvernement. Celui-ci soutient la création d'autres musées en Inde comme le *Central Museum* de Madras (1851) et surtout l'*Imperial Museum* de Calcutta (1866). Ces musées conservent de nombreuses curiosités de l'Inde et de l'Orient : objets artistiques et artisanaux, littérature, spécimens naturels⁴¹.

Le même phénomène se retrouve en Afrique, où les musées ont pour but d'exposer les curiosités du continent. En Afrique du Sud, est créé en 1825 le musée du Cap, à partir de la collection zoologique de Sir Andrew Smith⁴². En Afrique tropicale, les premiers musées créés au début du XX^e siècle contiennent avant tout des objets géologiques et minéralogiques : le but essentiellement est de favoriser la mise en valeur des territoires⁴³. Beaucoup de spécimens représentatifs des richesses naturelles coloniales sont d'ailleurs envoyées dans les musées métropolitains : l'objectif est aussi de justifier aux yeux de l'opinion britannique l'entreprise colonisatrice⁴⁴.

Les musées ont aussi pour fonction de renforcer le lien impérial. Au Royaume-Uni, ce thème est omniprésent dans les musées et les expositions. Ainsi, à la *Great Exhibition* de 1851, 520 exposants viennent des colonies, et l'on en compte cinq fois plus à l'Exposition universelle de 1862 (2500 environ)⁴⁵. Autre exemple, le Musée de la Compagnie des Indes, dont les collections survivent à cette dernière après la perte de ses fonctions coloniales en 1858 : le *British Museum* récupère les collections zoologiques et de sculptures anciennes, les spécimens botaniques vont aux *Kew Gardens*, et 20 000 objets d'arts appliqués constituent la nouvelle section indienne du *South Kensington Museum*, ouverte au public en mai 1880⁴⁶. On compte d'ailleurs au même *South Kensington Museum* de nombreux moulages venant d'Inde ou d'Égypte⁴⁷. Sa riche collection coloniale fait l'objet d'expositions particulières que le *Colonial*

⁴⁰ Cf. Poulot, *op. cit.*, pp. 11 sq. et 93 ; Moira McLoughlin, *Museums and the Representation of Native Canadians. Negotiating the Borders of Culture*, NY & London, Garland Publishing Inc., 1999, pp. 62-63.

⁴¹ Sur ce sujet, voir la riche synthèse de Pushpa Sundar, *Patrons and Philistines : Arts and the State in British India, 1773-1947*, Delhi, Bombay, Calcutta, Oxford University Press, 1995, pp. 101 sq.

⁴² Cf. G. Dominy, « South Africa. Collecting the material culture of apartheid and resistance », in C.D. Ardouin & E. Arinze, ed., *Museums & History in West Africa*, Oxford, James Currey, 2000, p. 5 ; N. Vuckovic, « Du musée ethnographique au musée de l'Apartheid, aujourd'hui », in M. Ferro, *Le Livre noir du colonialisme*, Paris, Laffont, 2003, pp. 482-483.

⁴³ Cf. A. Gaugue, *Les États africains et leurs musées. La mise en scène de la Nation*, Paris, L'Harmattan, 1997, pp. 7-8.

⁴⁴ Cf. MacKenzie, *op. cit.*, p. 266.

⁴⁵ Cf. B. Schroeder-Guddehus et A. Rasmussen, *Les Fastes du progrès. Le guide des expositions universelles, 1851-1992*, Flammarion, 1992, 253 p.

⁴⁶ Cf. P. Sundar, *op. cit.*, p. 105.

⁴⁷ Cf. I. Flour, « Inventions et réinventions du musée de moulages d'architecture, Londres – Paris – Liverpool 1851-1887 », in A.S. Rolland et H. Murauskaya, dir., *Les Musées de la nation. Créations, transpositions, renouvelaux. Europe, XIX^e-XXI^e siècles*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 234.

Secretary Lord Kimberley encourage les colonies à imiter en 1873⁴⁸. Pourtant, c'est moins les sociétés indigènes que la mécanique coloniale qui est mise à l'honneur dans les musées de la métropole : la mission impériale de ces derniers l'emporte sur leur objectif ethnographique⁴⁹.

Les musées dans les colonies sont également mis au service du projet impérial. Deux exemples serviront à le montrer. À l'automne 1905, le musée des beaux-arts de Montréal organise une exposition consacrée au couronnement d'Édouard VII. Elle est un immense succès, puisqu'elle attire 16 000 visiteurs alors que l'année suivante, les impressionnistes n'en attirent que 2 500 ; c'est même plus que les 15 000 visiteurs qui viendront en 1913 voir l'exposition consacrée aux artistes canadiens⁵⁰. En 1925, est édifié à Zanzibar le *Peace Memorial Museum*, dédié à la Grande Guerre et à ses victimes ; y est surtout représentée l'histoire de la colonisation et de la mission britanniques, avec cependant une volonté de correspondre au contexte culturel local puisque le bâtiment rappelle l'architecture islamique, et notamment Sainte-Sophie d'Istanbul⁵¹.

La muséologie est donc un élément parmi d'autres de l'impérialisme culturel et politique, comme le montre la vision très ethnocentriste de ces musées de l'empire, censés démontrer la supériorité et donc la légitimité de l'Angleterre. En Afrique du Sud, les collections d'objets africains sont séparées des collections européennes – cela s'accroît d'ailleurs à partir de 1910 –, et toujours présentées d'un point de vue ethnographique, afin de nier leur caractère artistique et d'en sous-estimer la valeur du point de vue de la civilisation⁵². Le musée de Zanzibar est lui aussi emblématique de cet état d'esprit : il est organisé autour d'une rotonde centrale représentant les exploits des colonisateurs britanniques ; chacune des ailes hexagonales est consacrée à un thème (les arts, les industries locales, les croyances traditionnelles...), traité de façon statique : la vision est ethnographique et non-historique – encore moins progressiste⁵³. La plupart des musées africains sont du reste organisés sur ce modèle ethnographique : on trouve même des organisations par races dans certains musées africains, tandis que certains portent des noms d'ethnies⁵⁴. Le musée du Grand Zimbabwe est lui aussi révélateur de la dimension raciste des musées coloniaux. Il est bâti sur un site archéologique riche d'environ 150 ruines datant surtout de l'apogée de la ville aux XIII^e-XIV^e siècles. Les premières théories, dont Cecil Rhodes se fait le défenseur et le promoteur en 1890, voient dans certaines ruines des copies du temple de Salomon et du palais de Jérusalem où logea la reine de Saba, et dans les mines d'or de la région le légendaire pays d'Ophir visité d'après la Bible par les flottes du roi Salomon et du phénicien Hiram. En arguant d'une origine phénicienne, donc blanche, du site, on tient à prouver évidemment l'ancienneté de la présence non africaine et donc la légitimité de la présence britannique sur le territoire. Ces interprétations donnent lieu à des débats intenses, teintés de récupération politique, jusqu'aux années 1980⁵⁵.

L'institution muséale constitue pour le Royaume-Uni un vecteur essentiel de rayonnement et de domination. Lieu de formation au goût et à l'art, elle apparaît, comme une réponse particulièrement efficace aux problèmes d'éducation et de civilisation ; cristallisé dans des institutions mondialement réputées comme le *British Museum* ou *South Kensington*, le modèle muséal britannique permet à l'Angleterre d'étendre son influence culturelle sur le monde. Pièce maîtresse de l'entreprise de justification du projet impérial, elle est un moyen de légitimer et de consolider la présence dans les colonies, aux yeux des métropolitains comme à ceux des Britanniques d'outre-mer. Mais ce

⁴⁸ Cf. MacKenzie, *op. cit.*, p. 249.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁰ Cf. Germain, *op. cit.*, pp. 48 et 62.

⁵¹ Cf. A. Sheriff, « Zanzibar. Encapsulating History. The Palace Museum & the House of Wonders », in Ardouin & Arinze, *op. cit.*, p. 155.

⁵² Cf. N. Vuckovic, *op. cit.*, pp. 483-484.

⁵³ Cf. Sheriff, *op. cit.*

⁵⁴ Cf. Gaugue, *op. cit.*, pp. 112-113.

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 42-45.

rayonnement et cette domination ne sauraient être surestimés : de même qu'en matière politique ou économique, le modèle britannique en matière culturelle connaît ses limites.

3. Un rayonnement limité du modèle britannique

Les retards du Royaume-Uni

En certains domaines, le Royaume-Uni peut en premier lieu apparaître comme en retard par rapport à ses voisins. Ainsi en matière de politique scolaire : la tendance au XIX^e siècle est en Occident vers l'extension du public de l'enseignement primaire, vers la généralisation de cet enseignement au moyen des deux instruments que sont la gratuité et l'obligation. Le Royaume-Uni ne s'y convertit que tardivement : en 1899 pour l'obligation, soit bien après certains États des États-Unis (le Wisconsin dès 1848, l'Indiana en 1852, etc.), bien après l'Écosse (1872) et bien sûr la France (1882). L'école ne devient totalement gratuite qu'en 1918, plus de vingt ans après l'Écosse (1899) et près de quarante ans après la première des fameuses lois Jules Ferry (1881).

En matière d'institutions culturelles, le continent européen est en avance sur le Royaume-Uni quant à la forme moderne des musées destinés à l'édification de la population⁵⁶. Concernant la « politique culturelle », l'intervention de l'État est lente également, alors que déjà se mettent en place ailleurs de véritables programmes systématiques d'action, comme au Canada par exemple. Dès le XVIII^e siècle, les autorités coloniales avaient encouragé la création de sociétés et d'associations littéraires ou artistiques. À partir du deuxième quart du XIX^e siècle (années 1820-1840), elles engagent également une politique de développement des institutions culturelles comme les écoles ou les bibliothèques, tout en mettant en place une législation favorable à la circulation du livre. Cette tradition d'intervention positive dans le domaine culturel trouve au Québec un apogée entre 1887 et 1891, avec le gouvernement d'Honoré Mercier qui mène une vigoureuse action dans ce domaine : subventions à la presse, encouragements à l'édition et aux lettres, développement des écoles et des bibliothèques⁵⁷... Les années 1920 sont encore marquées par une importante action, sous la conduite notamment du Premier ministre Athanase David : fondation de l'Université autonome de Montréal, création de l'École des beaux-arts à Montréal et à Québec, subventions aux collèges classiques, à la presse, création de prix littéraires et scientifiques pour encourager la création, établissement de services de production de documentaires cinématographiques, imposition également en 1931 d'un tarif douanier de façon à protéger le marché canadien de l'invasion des magazines américains⁵⁸...

À l'inverse, la politique culturelle des Britanniques en Inde, se montre hésitante et progressive, et très inégale en fonction des secteurs⁵⁹. La littérature est le premier domaine d'intervention des autorités coloniales, dans un but de conservation et d'étude ; mais le soutien diminuera à mesure du caractère de plus en plus nationaliste de la production indienne. Dans le domaine de l'architecture et du patrimoine, considéré seulement depuis le XIX^e siècle, la législation est tardive (*Acts* de 1878 et 1905) et l'influence anglaise importante : c'est le style européen qui s'impose dans les nouvelles constructions, sauf dans certains bâtiments opérant une synthèse à la fin du XIX^e siècle (style indo-saracénique). Les peintres indiens, eux, font au départ l'objet d'un important mécénat anglais, qui décline cependant à partir des années 1830 et de l'imposition des thèses occidentalises, à un moment aussi où les nouvelles générations de Britanniques en Inde s'intéressent moins à la culture traditionnelle. Le mécénat se dirige alors plutôt vers des artistes capables de reproduire le style européen. Pendant la période du *Raj*, seules cinq écoles d'art sont créées, ce qui témoigne du peu d'intérêt pour la formation des artistes et pour

⁵⁶ Cf. Doustaly, *op. cit.*, p. 216.

⁵⁷ Cf. G. Gallichan, *Honoré Mercier. La politique et la culture*, Sillery (Québec), Septentrion, 1994, 212 p.

⁵⁸ Cf. P. Litt, « L'État et le livre », et J. Vincent, « Les politiques du livre au Québec », dans C. Gerson et J. Michon, dir., *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, vol. III, *De 1918 à 1980*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2007, 671 p.

⁵⁹ Cf. P. Sundar, *op. cit.*

l'art contemporain. À partir de 1880, elles sont d'ailleurs déléguées à une agence non gouvernementale, la *Native Industrial Art Society*, dont fait partie le père de Rudyard Kipling. Les arts vivants sont délaissés pendant toute la période. La musique commence à bénéficier de mesures favorables au début du XX^e siècle, mais il faudra attendre les années 1930 pour voir les autorités s'investir véritablement dans ce domaine. La politique théâtrale est quant à elle basée uniquement sur une activité de censure, de plus en plus répressive à mesure que le théâtre se fait plus contestataire. Pâtissant du désintérêt des autorités du *Raj* pour les questions culturelles, l'Inde devra attendre 1945 pour disposer d'un *Department of Education and Culture*, et 1954 pour voir s'ouvrir sa *National Art Gallery*, alors que la plupart des colonies des Dominions en possèdent un depuis la deuxième moitié du XIX^e siècle.

Obstacles et concurrences

Le rayonnement du modèle britannique se heurte également à certaines contraintes. En premier lieu, la forte concurrence d'autres modèles. Le système allemand d'enseignement supérieur, par exemple, constitue à la fin du XIX^e siècle une référence bien plus que le système britannique, notamment en France. En Irlande, en Écosse même, existent des régimes éducatifs sensiblement différents de celui de l'Angleterre, et qui perdurent en dépit de la domination anglaise sur l'archipel britannique⁶⁰. Par ailleurs l'influence britannique que l'on trouve dans le domaine des musées dans les colonies ne joue souvent aucun rôle sur le Vieux Continent : si le *South Kensington Museum* apparaît explicitement comme une référence pour les fondateurs du Musée national suisse⁶¹, d'autres études ont montré que des musées comme ceux de Belgique, d'Allemagne ou de Bulgarie se référaient peu ou pas du tout à un quelconque modèle britannique, alors que sont pris plus volontiers en exemple d'autres systèmes muséographiques comme celui de la France ou encore le modèle scandinave⁶². Du reste, comme l'explique Astrid Swenson, il y a rarement un modèle unique et exclusivement évoqué pour les créations de musées, et même la référence à un modèle étranger peut apparaître comme un argument rhétorique bien plus que comme une réelle volonté de s'en inspirer, *a fortiori* de l'imiter⁶³.

Le Royaume-Uni lui-même n'est pas hermétique à toute influence : la muséographie mise en place dans la première moitié du XIX^e siècle, notamment le modèle de la galerie rectangulaire de style classique, à colonnades et éclairage zénithal, qui se retrouve aux *National Galleries* de Londres et d'Édimbourg comme au *British Museum*, vient du continent. Et lorsqu'il s'agit de « définir la muséographie idéale », c'est à « l'élite des grands musées européens » que le Parlement britannique fait appel en 1852-1853, prouvant la capacité du Royaume-Uni à tirer aussi parti des expériences étrangères⁶⁴.

Dans les colonies, de nombreux obstacles s'opposent également à la reproduction à l'identique du modèle de la métropole. L'absence de tradition en matière de collections artistiques, voire l'absence de traditions tout court, d'histoire, obligent les premiers musées à se créer *ex nihilo* ; contrairement à l'Angleterre, les colons n'ont à leur disposition ni collections aristocratiques, ni cabinets de curiosités, pour constituer les fonds de leurs musées. Surtout, si le musée est un vecteur de l'influence de la métropole, et un élément favorable au lien impérial, il est aussi pour les colonies un lieu d'affirmation patriotique. Ce sera évidemment le cas en Afrique après l'indépendance, mais ça l'est, dans les

⁶⁰ Pour l'Écosse, voir surtout les travaux de Robert D. Anderson, notamment : *Universities and Elites in Britain since 1800*, London, 1992 ; *Education and the Scottish People, 1750-1918*, Oxford, 1995.

⁶¹ Cf. C. Lafontant Vallotton, « Le Musée national suisse et ses modèles muséaux, industriels et privés », in Rolland et Murauskaya, *op. cit.*, p. 36.

⁶² Cf. G. Petkova-Campbell, « Le modèle muséologique en Bulgarie », *ibid.*, p. 59 ; C. Loir, « Les musées royaux des Beaux-Arts de Belgique : un "petit Louvre" bruxellois ? Les modèles du musée de Bruxelles entre 1774 et 1875 », *ibid.*, pp. 165-181 ; V. Charléty, *Itinéraire d'un musée. Le Heimatmuseum*, Paris, L'Harmattan, 2005, pp. 82-83.

⁶³ Cf. A. Swenson, « Musées de moulages et politiques patrimoniales. Regards croisés sur la France, l'Allemagne et l'Angleterre au XIX^e siècle », dans Rolland et Murauskaya, *op. cit.*, pp. 215-217.

⁶⁴ Cf. Poulot, *op. cit.*, pp. 87-88.

Dominions, dès la deuxième moitié du XIX^e siècle. Là, un glissement s'opère : d'abord conçue comme un élément de prestige pour la colonie, la présence d'un musée devient progressivement, surtout à partir du début du XX^e siècle, un moyen d'affirmer l'identité nationale⁶⁵. En Australie par exemple, les musées fondés dans les grandes villes le sont la plupart du temps par les autorités elles-mêmes, et non, comme en Angleterre, par le biais d'initiatives privées ou municipales. La meilleure preuve réside dans la création de musées fédéraux à Canberra et Darwin au XX^e siècle, comme l'*Australian War Museum* ou l'*Australian National Gallery*, musées de la nation susceptibles de renforcer le lien d'identité entre tous les Australiens⁶⁶. Quant au Canada, il se dote en 1896 d'un Musée historique, dans lequel s'exalte le sentiment patriotique⁶⁷, et c'est avec l'objectif explicite de faire contrepoids à l'influence des États-Unis que le banquier patriote Sir Edmund Walker fonde en 1914 le *Royal Ontario Museum*⁶⁸.

Conclusion

Parler de « modèle » et de « rayonnement » britanniques en matière de politiques artistiques, culturelles et/ou éducatives, impose d'être précis sur le sens donné à ces termes. Le Royaume-Uni constitue un modèle de référence dans le sens où dans de nombreux pays et territoires colonisés, on s'inspire d'une part de ce qui se fait au Royaume-Uni (voyages d'études, publication d'enquêtes, références admiratives et/ou jalouses qui ponctuent les discours politiques...), en cherchant d'autre part souvent à le reproduire (*National Galleries* dans les dominions, types d'établissement et pratiques pédagogiques inspirés de l'Angleterre...). Inspiration et reproduction sont deux éléments différents, l'un n'entraînant d'ailleurs pas forcément l'autre, mais qui témoignent tous deux du fait que l'Angleterre constitue bien un modèle, une référence. Si le phénomène d'imitation du Royaume-Uni se retrouve en Europe et dans l'empire, les motivations et les modalités de sa mise en œuvre n'y sauraient être considérées comme identiques. Chez les voisins du Royaume-Uni, il s'agit de prendre exemple sur la première puissance du monde, pour bénéficier des meilleures « recettes » de son développement, en respectant toutefois les spécificités et la fierté nationales ; chez les Britanniques d'outre-mer, pour des raisons évidentes tenant à l'identité des colons, le réflexe du mimétisme est essentiel, même s'il tend à s'estomper dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, et si les Dominions se rapprochent alors de l'attitude plus utilitariste et patriotique qui est celle des Européens. Ainsi, le modèle britannique, s'il est appliqué, ne l'est pas toujours tel quel : il suit nécessairement des adaptations en fonction des contextes et des impératifs locaux. En outre, si c'est un modèle, il est loin d'être exclusif ; en ce qui concerne l'intervention de l'État dans les domaines de l'art et de la connaissance, contrairement par exemple à l'industrialisation ou au libéralisme, le Royaume-Uni est souvent dans la moyenne de l'évolution des États européens, voire même en retard.

Il n'en reste pas moins une réalité : la patrie qui vit naître au XVII^e siècle, le premier musée à vocation publique d'Europe, l'*Ashmolean Museum*⁶⁹, constitue, deux siècles plus tard, l'un des principaux modèles de référence en matière de politiques et d'institutions éducatives et culturelles. Grâce à son avancée en matière de développement qui fait de lui un pays exemplaire dont tous les autres s'inspirent, grâce aussi à ses conquêtes coloniales qui lui ont permis d'essaimer sur tous les continents d'innombrables initiatives reproduisant peu ou prou les réalités de la métropole, le Royaume-Uni a diffusé sur tous les continents ces éléments-là de son modèle culturel. Toutefois, ici comme en d'autres domaines, la réalité du rayonnement du modèle britannique ne doit pas éclipser les autres dimensions et directions des échanges à l'intérieur de l'empire, et à la surface du globe. Ces échanges ne se font pas seulement d'un centre, que serait le Royaume-Uni, vers des périphéries constituées par les colonies ou les pays influencés : ils se font aussi des périphéries vers le centre, et entre les périphéries. Les musées

⁶⁵ Cf. MacKenzie, *op. cit.*, pp. 267-268.

⁶⁶ Cf. Shaw, *op. cit.*

⁶⁷ Cf. Poulot, *op. cit.* p. 94.

⁶⁸ Cf. MacKenzie, *op. cit.*, pp. 47-48.

⁶⁹ Cf. Poulot, p. 24.

disséminés à travers l'empire en constituent un bon exemple. Il ont en effet constitué la trame d'un réseau d'échanges, entre la métropole et les colonies, ainsi qu'entre les colonies elles-mêmes. Échanges immatériels comme il a déjà été dit, par les influences réciproques et la circulation des modèles – le *Museum Act* sud-africain de 1857 s'inspire de celui, australien, de 1853⁷⁰ ; échanges matériels également, d'objets, d'œuvres, de collections⁷¹. À l'instar des routes des Indes, des lignes de la Cunhard ou des câbles télégraphiques, le système des institutions culturelles britanniques possède une configuration réticulaire : c'est là un autre élément qui fait de l'empire l'un des nombreux vecteurs de ces « processus d'uniformisation [...] [ayant] fortement contribué à créer une forme de mondialisation⁷² » – ici, dans le domaine artistique et culturel. L'école et le musée auront ainsi constitué, tout autant que la mission protestante ou la langue anglaise⁷³, deux agents essentiels de l'*anglobalization*.

Jean-Charles Geslot

Institut d'Études culturelles (UVSQ)

Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines

⁷⁰ Cf. MacKenzie, *op. cit.*, p. 59.

⁷¹ *Ibid.*, p. 9.

⁷² C. A. Bayly, *La Naissance du monde moderne*, Paris, Les Éditions de l'Atelier/Éditions ouvrières, 2007, p. 595.

⁷³ Pour reprendre les deux éléments culturels du « *legacy of Empire* » tel que le décrit Niall Ferguson. Cf. N. Ferguson, *Empire. How Britain made the Modern World*, London, Penguin, 2003, pp. XXIV-XXV.

Bibliographie

Politiques artistiques et culturelles

- BARLOW Paul and TRODD Colin, *Governing Cultures. Art Institutions in Victorian London*, Aldershot, Ashgate, 2000, 214 p.
- CARRÉ Jacques, dir., *Londres 1700-1900. Naissance d'une capitale culturelle*, Paris, PUPS, 2010, 310 p.
- GALLICHAN Gilles, *Honoré Mercier. La politique et la culture*, Sillery (Québec), Septentrion, 1994, 212 p.
- GERSON Carole et MICHON Jacques, dir., *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004-2007, 3 vol.
- MINAHAN Janet, *The Nationalization of Culture. The Development of State Subsidies to the Arts in Great Britain*, New York, New York University Press, 1977, 276 p.
- ROBERT Lucie, *L'Institution du littéraire au Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1989, 272 p.
- SUNDAR Pushpa, *Patrons and Philistines : Arts and the State in British India, 1773-1947*, Delhi, Bombay, Calcutta, Oxford University Press, 1995, 294 p.
- TEO Hsu-Ming and WHITE Richard, *Cultural History in Australia*, Sydney, UNSW Press, 2003, 274 p.

Musées

- ARDOUIN Claude Daniel et ARINZE Emmanuel, ed., *Museums & History in West Africa*, Oxford, James Currey, 2000, 182 p.
- GAUGUE Anne, *Les États africains et leurs musées*, Paris, L'Harmattan, 1997, 230 p.
- GERMAIN Georges-Hébert, *Un musée dans la ville. Une histoire du Musée des beaux-arts de Montréal*, Montréal, Musée des beaux-arts, 2007, 270 p.
- MCKENZIE John M., *Museums and Empire: Natural History, Human Cultures and Colonial Identities*, Manchester, Manchester University Press, "Studies in Imperialism", 2009, 272 p.
- MCLOUGHLIN Moira, *Museums and the Representation of Native Canadians. Negotiating the Borders of Culture*, New York & London, Garland Publishing Inc. (Native Americans. Interdisciplinary Perspectives), 1999, 302 p.
- « Museums », in SHAW John, ed., *Collins Australia Encyclopedia*, Sydney, Collins, 1984, pp. 442-446.
- POULOT Dominique, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, Paris, Hachette, « Carré Histoire », 2001, 224 p.
- Prélever, exhiber. La mise en musées*, *Cahiers d'Études Africaines*, XXXIX (3-4), n° 155-156, 1999.
- PRIOR Nick, *Museums and Modernity. Art Galleries and the Making of Modern Culture*, Oxford, Berg, 2002, 258 p.
- ROLLAND Anne-Solène et MURASKAYA Hanna, dir., *De Nouveaux Modèles de musées ? Forces et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe XIX^e-XXI^e siècles*, Paris, L'Harmattan, 2008, 339 p.
- *Les Musées de la nation. Créations, transpositions, renouveaux. Europe, XIX^e-XXI^e siècles*, Paris, L'Harmattan, « Patrimoines et Sociétés », 2008, 248 p.
- SHEPHERD W., dir., *Survey of London*, vol. XXXVIII, *The Museums of South Kensington and Westminster*, Londres, Athlone Press, 1975.

Éducation

- DUVAL Nathalie, *L'École des Roches*, Paris, Belin, « Histoire de l'éducation », 2009, 303 p.

GERBOD Paul, « La Société pour l'instruction élémentaire et la diffusion du modèle éducatif britannique en France de 1815 à 1848 », *L'Information historique*, 1995, vol. 57, p. 32-36.

GESLOT Jean-Charles, « D'Albion à Grenelle : l'influence du système anglais sur la politique scolaire française, des années 1840 à 1870 », in Jean-Noël LUC et Philippe SAVOIE, dir., *L'Etat et l'éducation, 1808-2008, Actes du colloque international de La Sorbonne et de l'ENS, 11-13 mars 2008*, Lyon, INRP (à paraître).

LELAIDIER Véronica, *L'Éducation au Royaume-Uni*, Paris, Ellipses, « Les Essentiels de la civilisation anglo-saxonne », 1998, 144 p.

LUC Jean-Noël, « La Diffusion des modèles de préscolarisation en Europe dans la première moitié du XIX^e siècle », *Histoire de l'éducation*, n° 82, mai 1999, pp. 189-206.

MIALARET Gaston et VIAL Jean, dir., *Histoire mondiale de l'éducation*, 3, de 1815 à 1945, Paris, PUF, 1981, 356 p.

Chronologie

1753 Création du *British Museum*

1814 Création de l'*India House Library and Museum* (Calcutta)

1815 Création à Paris de la Société pour l'instruction élémentaire qui cherche à diffuser en France le modèle pédagogique britannique

1816 Acquisition par le *British Museum* des marbres prélevés par Lord Elgin à l'Acropole d'Athènes

1824 Ouverture à Londres de la *National Gallery*

1825 Ouverture du musée du Cap

1827 Création de l'*Australian Museum* (Sydney)

1833 *Factory Act* imposant deux heures quotidiennes d'école aux enfants de moins de 14 ans

1836 Création du *Select Committee of Fine Arts*

1841 Début des travaux de reconstruction des bâtiments de Westminster : important mécénat

1844 Premier *Art Unions Act*

Factory Act fixant à trois heures quotidiennes le temps de scolarité obligatoire des moins de 14 ans

1845 *Museums Act*

1846 Second *Art Unions Act*

1850 *Museums and Libraries Act*

Fondation de la première université australienne, à Sydney

1851 Ouverture du *Central Museum* de Madras, et du *Bombay Museum*

1854 Création de la *National Gallery of Ireland* (ouverture en 1864), et ouverture du *National Museum* de Melbourne

1857 Ouverture du *South Kensington Museum*

1860 Fondation et première exposition de l'*Art Association of Montreal*

1861 Création de la *National Gallery of Victoria* à Melbourne

1865 Création du *Colonial Museum* de Wellington

- 1866 Première université néo-zélandaise à Otago
Indian Museum de Calcutta
- 1870 *Elementary Education Act* (ou *Foster Act*) instaurant des *school boards* chargés de gérer les écoles financées par l'impôt public
- 1874 *Art Gallery of New South Wales* (Sydney)
Création d'un ministère de l'Instruction publique en Nouvelle-Zélande ; enseignement gratuit, obligatoire et laïque
- 1879 *National Gallery of South Australia*
- 1880 Scolarité obligatoire jusqu'à 10 ans au Royaume-Uni
National Gallery of Canada, à Ottawa (auj. Musée des beaux-arts du Canada)
- 1887 *Manchester Art Museum*
- 1893 Scolarité obligatoire jusqu'à 11 ans au Royaume-Uni
Musée de Pretoria
- 1895 *Queensland Art Gallery* et *Art Gallery of West Australia*
- 1896 Musée historique du Canada (Montréal)
- 1899 Scolarité obligatoire jusqu'à 12 ans au Royaume-Uni
Ouverture en France de l'école des Roches, établissement secondaire inspiré des *public schools*
- 1912 *Prince of Wales Museum* (Bombay)
- 1918 Instauration de la gratuité totale de l'enseignement primaire au Royaume-Uni, et de l'obligation jusqu'à 14 ans
- 1925 *Peace Memorial Museum* de Zanzibar