



HAL
open science

La médiation orale avant l'heure (1919-1944) : visites accompagnées et conférences éducatives au Louvre et dans les musées nationaux : enjeux, modalités, acteurs

Arnaud Trochet

► To cite this version:

Arnaud Trochet. La médiation orale avant l'heure (1919-1944) : visites accompagnées et conférences éducatives au Louvre et dans les musées nationaux : enjeux, modalités, acteurs. Histoire. 2020. dumas-02952104

HAL Id: dumas-02952104

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02952104>

Submitted on 29 Sep 2020

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.



Arnaud TROCHET

LA MÉDIATION ORALE AVANT L'HEURE (1919-1944)

**Visites accompagnées et conférences éducatives au Louvre et
dans les musées nationaux**

Enjeux, Modalités, Acteurs



ÉCOLE D'HISTOIRE DE LA SORBONNE

CENTRE D'HISTOIRE SOCIALE DES MONDES CONTEMPORAINS

Mémoire de Master 2 préparé sous la direction de
Julie VERLAINE

JUIN 2020

Photo de couverture : Visite-conférence dans les salles de peintures sous la conduite de Jacqueline Bouchot-Saupique (Louvre, 1930). Musée du Louvre, service de l'histoire du Louvre.

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Arnaud TROCHET

LA MÉDIATION ORALE AVANT L'HEURE (1919-1944)

**Visites accompagnées et conférences éducatives au Louvre et
dans les musées nationaux**

Enjeux, Modalités, Acteurs

ÉCOLE D'HISTOIRE DE LA SORBONNE

CENTRE D'HISTOIRE SOCIALE DES MONDES CONTEMPORAINS

Mémoire de Master 2 préparé sous la direction de
Julie VERLAINE

JUIN 2020

À Valérie.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier en premier lieu Julie Verlaine, maîtresse de conférences en histoire contemporaine à Paris-1 pour avoir accueilli avec intérêt mon projet de reprise d'études et accepté de suivre mon travail. Ses conseils avisés, sa disponibilité et ses encouragements réguliers auront constitué un soutien précieux. Mes remerciements vont également à Arnaud Bertinet, maître de conférences en histoire de l'art pour avoir orienté mes premières recherches vers la période de l'entre-deux-guerres.

Mes professeurs du séminaire d'histoire culturelle m'auront également beaucoup apporté, notamment en matière de méthodologie. Outre Julie Verlaine, je remercie particulièrement Pascale Goetschel, professeure des universités, d'avoir accepté de prendre part à mon jury de master, ainsi que Fabien Théofilakis, maître de conférences.

Au musée du Louvre, mon travail a retenu l'attention d'Anne Krebs, chef de service adjoint au Centre Vivant Denon, et je suis heureux de soumettre à son œil de professionnelle le résultat de mes recherches. J'adresse aussi mes remerciements à Sophie Picot-Bocquillon pour son aide et son accueil chaleureux à la documentation du service de l'histoire du Louvre. Enfin, je salue mon ancien collègue au département des antiquités grecques, étrusques et romaines, Christophe Piccinelli-Dassaud, maintenant adjoint au directeur de la Recherche et des Collections, pour ses remarques pertinentes et la relecture minutieuse de ce mémoire.

Ma considération s'adresse aussi à Nicolas Personne, diplômé de l'École du Louvre, dont le parcours n'est pas sans me rappeler celui de certains conférenciers des Musées nationaux étudiés dans ces pages. Je le remercie pour son écoute toujours attentive et la correction du manuscrit. Merci aussi à Jean-Luc Fissolo pour son regard acéré et toutes les conversations stimulantes que nous avons eues ensemble.

Enfin, j'adresse toute ma reconnaissance à ma compagne pour son soutien inconditionnel pendant une période qui n'a pas toujours été facile et sans lequel ce travail n'aurait tout simplement jamais pu aboutir.

Sommaire

Introduction

Prologue. L'insertion du Louvre et des Musées nationaux dans la vie culturelle et sociale : état des lieux aux lendemains de la Grande Guerre

Partie I. L'affirmation des musées comme médiateurs artistiques et culturels

A) Le tournant des années 1920 : Développer « l'influence éducatrice des musées »

Chapitre 1. Institutionnaliser l'accompagnement des visiteurs : origine et enjeux

Chapitre 2. Les premières conférences-promenades : modalités et réception

Chapitre 3. Des conférences éducatives à l'usage de tous

B) L'idéal des années 1930 : « contribuer à l'éducation des masses »

Chapitre 4. Développer « l'enseignement du public »

Chapitre 5. L'organisation de formes modernes de médiation orale

Chapitre 6. Populariser le Louvre : les visites nocturnes (1936-1939)

Partie II. Guides et conférenciers : des univers distincts

Chapitre 7. La figure du « guide-interprète » : de la tolérance au rejet

Portrait n°1. Thomas Lo Jacono, guide indépendant pendant la crise des années 1930

Chapitre 8. Les « guides officiels » du Louvre : un personnel sous tutelle (1930-1939)

Portrait n°2. Mlle Alice Delabrousse (1882-19xx), guide officielle au Louvre

Chapitre 9. Les conférenciers des musées nationaux : l'élite des guides de musées (1920-1944)

Portrait n°3. Marguerite Morand-Vérel, puis Chevallier-Vérel, née Vérel (1887-1962)

Épilogue. La médiation orale au Louvre pendant l'Occupation (1940-1944)

Conclusion

État des sources

Bibliographie

Table des figures et des illustrations

Table des matières

INTRODUCTION

« Encore des tableaux, toujours des tableaux, des saints, des hommes et des femmes avec des figures qu'on ne comprenait pas, des paysages tout noirs, des bêtes devenues jaunes, une débandade de gens et de choses dont le violent tapage de couleurs commençait à leur causer un gros mal de tête. M. Madinier ne parlait plus, menait lentement le cortège, qui le suivait en ordre, tous les cous tordus et les yeux en l'air. Des siècles d'art passaient devant leur ignorance ahurie [...]. »

Émile Zola, *L'Assommoir*, 1877.

« Qu'un bon élève, un jour, pénètre dans le Louvre, il sera dès l'abord ahuri, confondu par l'entassement de ces peintures auxquelles il ne comprend rien, dont il ignore tout, l'origine, l'époque et jusqu'au nom de l'auteur. »

Armand Dayot, inspecteur général des Beaux-Arts, 1931¹.

Alors que la France terminait sa première semaine de déconfinement à la suite de la crise sanitaire du coronavirus mais que le musée du Louvre restait désespérément fermé au public, un anniversaire méconnu eut lieu le 17 mai 2020. Cela faisait tout juste un siècle, jour pour jour, que le Louvre organisait des visites guidées pour ses visiteurs.

Il faut en effet se souvenir qu'à l'origine du musée et pendant une grande partie du XIXe siècle, l'idée d'une médiation humaine pour aider le « grand public » à comprendre les œuvres exposées était inexistante. Il est vrai aussi que le Louvre a longtemps été réservé en semaine aux artistes et aux riches voyageurs étrangers. Le souci de favoriser la curiosité du « public du dimanche » n'allait pas au-delà de la gratuité et de la possibilité pour les visiteurs d'un contact direct avec les œuvres. Le récit qu'Émile Zola fait en 1877 dans *L'Assommoir* de la noce de Gervaise au Louvre montre déjà à quel point

¹ Cité dans : POULOT Dominique, *Une histoire des musées de France*, Paris, La Découverte (Coll. L'espace de l'histoire), 2005, p. 143.

cette idée se révèle inefficace pour qui n'est pas élevé dans un milieu déjà baigné de culture classique.

La deuxième partie du XIXe siècle voit apparaître la figure du guide-interprète, dont l'activité est portée par le développement du nombre de visiteurs étrangers à Paris, les expositions universelles et l'invention du voyage organisé. Les premières mentions de ces guides indépendants officiant au musée du Louvre remontent alors à la fin du Second-Empire. Avec la IIIe République qui rattache le Louvre au ministère de l'Instruction Publique, la mission éducative du musée, comme auxiliaire de l'école, devient un enjeu central. Les « visites pédagogiques » des lycéens franciliens sous la conduite de leurs professeurs sont alors encouragées. Parallèlement, l'École du Louvre, fondée en 1882, renoue avec le principe de conférences savantes données par les conservateurs devant les œuvres comme l'avait déjà fait Jean-François Champollion dès 1826. Après la première guerre mondiale, la question du rôle éducatif et social du musée arrive même sur le devant de la scène. Considéré comme secondaire par rapport à sa mission scientifique, il devient pourtant l'objet d'une préoccupation nouvelle.

La période de l'entre-deux-guerres est peut-être la moins étudiée par ceux qui se sont intéressés à l'histoire des musées, et qui ont fait la part belle au XIXe siècle et, en dehors du moment du Front Populaire, aux politiques culturelles de la seconde moitié du XXe siècle. Le propos de ce mémoire est de montrer que les années 1920 et 1930 constituent un moment fondateur en matière de diffusion artistique pour les musées nationaux et que l'instauration de ce qu'on appellera la médiation culturelle trouve son origine plus tôt qu'on ne le croit généralement, avant même la création du premier service éducatif au Louvre en 1949 qui précède d'un an celui des Archives Nationales, parfois présenté comme pionnier². Cette histoire débute en 1920 avec l'institution des premières conférences-promenades par la Direction des Musées nationaux.

L'usage du mot « médiation » peut paraître abusif ou anachronique et il est vrai qu'il n'est pas employé à l'époque. Pourtant, pour reprendre les mots de Serge Chaumier et de François Mairesse, « d'une certaine manière, la fonction de médiateur, comprise comme celle d'intermédiaire entre une œuvre ou une production artistique et le public à

² BORDEAUX Marie-Christine, « Du service éducatif au service culturel dans les musées: éducation et médiation », *Bulletin des bibliothèques de France*, T. 58, n° 3, 2013, p. 18-22.

laquelle celle-ci est destinée, existe depuis toujours³ ». C'est dans ce sens premier que nous l'employons ici auquel s'ajoute le caractère officiel qui marque pour la première fois les conférences-promenades des Musées nationaux. C'est donc en quelque sorte l'histoire originelle de la médiation orale institutionnalisée qui constitue le cœur de cette recherche. Ce concept offre aussi la possibilité de regrouper sous un même vocable, deux activités qui peuvent sembler distinctes de nos jours mais qui étaient très liées pendant la période considérée : l'accompagnement des visiteurs et l'enseignement du public. C'est la raison pour laquelle nous nous intéresserons aux différentes formes de visites guidées mais aussi aux conférences éducatives à l'usage du grand public. Toutes deux font en effet appel à une nouvelle catégorie d'acteurs issus principalement de l'École du Louvre : les conférenciers et guides des Musées nationaux.

La « médiation culturelle » dans les musées d'art et d'histoire correspond à ce qu'on nomme à l'époque « influence éducatrice des musées », « initiation artistique du public » ou « enseignement populaire ». Il s'agit d'un type de vulgarisation des savoirs qui se distingue de l'enseignement professé à l'école ou à l'Université, y compris à l'École du Louvre, car il ne s'inscrit pas dans le temps scolaire ou le cadre d'un cursus. À la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, il se retrouve beaucoup dans la notion d' « éducation populaire » car il est ouvert à tous, sans distinction, tout au long de la vie, à la manière des cours et conférences organisés par les Universités Populaires. Le terme de « popularisation » est plus récent. Il apparaît au tournant des années 1930 et porte en lui une promesse d'ordre politique : celle de la démocratisation et de la massification du public. Souvent considéré en France comme émanant de la politique culturelle du Front Populaire, cette idée de « populariser » les musées lui préexiste pourtant, notamment dans les réflexions que mène l'*Office International des Musées* depuis 1927. Également en germe au sein des Musées nationaux où elle s'incarne en la personne d'Henri Verne, cette idée trouvera sa première expression véritable au moment des nocturnes du Louvre à partir de mai 1936.

Le périmètre spatial de notre sujet est celui sur lequel s'exerce l'autorité des directeurs des Musées nationaux de l'époque, à savoir principalement le Musée et l'École du Louvre mais aussi l'ensemble des Musées nationaux dont la liste ne cesse de grossir

³ CHAUMIER Serge et MAIRESSE, François, *La médiation culturelle*, Armand Colin (coll. U), 2^{ème} édition, 2017.

pendant l'entre-deux-guerres. Le Louvre constitue le lieu privilégié de notre étude puisque toutes les nouveautés y sont d'abord créées et expérimentées. Les autres Musées nationaux n'ont pas fait l'objet de recherches systématiques mais nous les mentionnerons régulièrement, notamment à titre de comparaison, quand nos sources le permettent.

Au sens strict, quatre musées seulement sont rattachés à la « Direction des Musées nationaux » en 1919. Ce sont les anciens « Musées impériaux » de la liste civile de Napoléon III, devenus « nationaux » avec la chute du Second Empire et le passage à la III^e République. Au nombre de quatre, ils comprennent : Le Louvre, Versailles, le Luxembourg et le musée des Antiquités nationales à Saint-Germain-en-Laye, auxquels s'ajoute le château de Maisons-Laffitte rattaché au département des Sculptures du Louvre en 1912. Au sens large, l'appellation de « Musées nationaux » s'applique également à d'autres musées de l'État, rattachés à diverses branches de l'administration des Beaux-Arts, mais regroupés avec les précédents au sein de la Réunion des Musées Nationaux (R.M.N.)⁴.

Ces musées sont les dépositaires d'une culture artistique à la fois savante, nationale et républicaine. Ils se répartissent la majeure partie des collections de la Nation et ont chacun une identité bien précise. Comme aujourd'hui, le musée du Louvre est de très loin le plus grand et plus prestigieux d'entre eux, au point d'éclipser tous les autres. Il constitue une véritable fierté nationale et se proclame « musée universel ». Ces collections couvrent principalement l'art européen et l'antiquité classique mais aussi les antiquités orientales, les « arts musulmans » et ceux de l'Extrême-Orient. Le musée est alors structuré en six départements⁵ auxquels s'ajoute le Musée de Marine⁶. Chaque département est dirigé par un conservateur, assisté d'un ou plusieurs conservateurs-adjoints, parfois d'attachés, bénévoles pour la plupart.

Le musée de Versailles, installé au sein du château, partage avec le Louvre d'être un haut lieu de la mémoire nationale mais constitue surtout une vitrine de l'art français classique. Le musée du Luxembourg consacre alors les artistes français vivants. Après

⁴ Créé en 1896, cet organe de l'Administration, doté de la personnalité civile, a pour but de procéder à l'acquisition d'œuvres d'art afin d'enrichir les collections nationales.

⁵ Antiquités grecques et romaines ; Antiquités orientales et céramique antique ; Antiquités égyptiennes ; Sculptures du Moyen-âge, de la Renaissance et des Temps modernes ; Objets d'art du Moyen-âge, de la Renaissance et des Temps modernes ; Peintures et Dessins.

⁶ Ce musée occupe 14 petites salles du deuxième étage de la cour Carrée jusqu'en 1937, date de son départ pour le Palais de Chaillot.

leur mort, il est de coutume d'attendre une période théorique de 10 ans avant de transférer leurs œuvres au Louvre. En 1922, on lui adjoint le musée du Jeu de Paume des Tuileries dédié aux écoles étrangères. Le musée de Saint-Germain-en-Laye, voulu par Napoléon III, a survécu à la chute du Second Empire. Consacré aux Antiquités nationales, principalement celtiques et gallo-romaines, il connaît un grand développement grâce aux actions de Salomon Reinach et d'Henri Hubert. Au début des années 1920, deux autres musées de l'État gravitent dans une sphère très proche de la Direction des Musées nationaux, qu'ils finiront par rejoindre : le musée de Cluny, rattaché au département des Objets d'art du Louvre en 1926 et le musée de Sculpture comparée du Trocadéro rattaché au département des Sculptures en 1934. Enfin, le musée des Arts décoratifs, inauguré en 1905 dans l'aile de Marsan du palais du Louvre, a un statut à part, de type associatif, mais dès 1920, son Président est admis à siéger au Conseil des Musées de la R.M.N.

Cette liste n'est pas exhaustive car le nombre des Musées nationaux continuera de croître tout au long de notre période. Celle-ci s'étend principalement de 1919 à 1939. Nous avons choisi de débiter avec l'année 1919 et non 1920, année de la création des conférences-promenades, car l'existence de ces dernières est largement à mettre au crédit du nouveau Directeur des Musées nationaux qui prend ses fonctions l'année précédente : Jean d'Estournelles de Constant. Directeur méconnu, son action en matière de diffusion culturelle sera pourtant déterminante. Outre les conférences-promenades, il mettra en place les conférences éducatives de l'*Office d'enseignement par les musées* qui dureront jusqu'en 1939 et le cours public d'histoire général de l'art « Fondation Rachel Boyer » qui existe encore de nos jours. Commencer en 1919 nous permettait également de faire le point sur l'insertion des Musées nationaux dans la vie culturelle et sociale au moment de leur réouverture au sortir de la guerre et d'observer comme point de départ de notre réflexion, les formes non-officielles de médiation préexistantes et les enjeux liés à l'internalisation de cette fonction. Notre période d'étude trouve un premier terme naturel avec l'évacuation d'une grande partie des collections des musées en 1939/1940 et se clôt véritablement à la Libération après une période d'ouverture partielle du Louvre pendant l'Occupation qui ne sera que brièvement abordée en guise d'épilogue.

Ce mémoire a pour ambition de dépasser le cadre d'une histoire purement institutionnelle et vise à s'inscrire dans le domaine de l'histoire culturelle et sociale. Son

champ de recherche est d'abord celui de l'histoire des musées, en l'occurrence du Louvre et des Musées nationaux qui partagent la même histoire administrative. Mais, par son objet principal, « la médiation orale », il se rattache à l'histoire de l'action culturelle, et plus largement à l'histoire de la transmission des savoirs, de la vulgarisation scientifique et de l'éducation populaire. Enfin, notre étude comporte également une part d'histoire sociale qui s'intéresse aux parcours des acteurs (guides-interprètes, guides officiels, conférenciers) et à la thématique du genre, notamment dans le processus de féminisation de l'activité de conférencier.

Contrairement aux disciplines scientifiques⁷, l'histoire de la vulgarisation des savoirs dans les domaines littéraires et artistiques n'a engendré, à notre connaissance, aucune étude approfondie. Cette thématique est généralement abordée dans le cadre de l'histoire de l'éducation populaire qui, elle, a fait l'objet de nombreuses publications émanant des champs universitaire⁸, professionnel ou militant⁹. Mais si ces études reviennent souvent sur l'expérience des Universités Populaires¹⁰, elles laissent dans l'ombre le monde des musées et la figure des conférenciers. L'activité de ces derniers commence néanmoins à rencontrer un certain intérêt depuis peu, quand elle concerne le personnel féminin, dans des travaux s'inspirant des études de genre¹¹.

La sociologue Aurélie Peyrin est la première à s'être intéressée à l'histoire des conférenciers des Musées nationaux dans sa thèse de doctorat soutenue en 2005¹², à l'origine d'une publication en 2010¹³. Si elle identifie bien les « conférences-promenades » créés en 1920 comme la première forme officielle d'accompagnement des visiteurs proposée par les Musées nationaux, elle défend aussi une vision très genrée des métiers de conférenciers et de guides, décrits comme féminins donc forcément

⁷ RAICHVARG Daniel et JACQUES Jean, *Savants et ignorants : une histoire de la vulgarisation des sciences*, Paris : Éd. du Seuil, 2003.

⁸ Par exemple : CHRISTEN Carole et BESSE Laurent (dir.), *Histoire de l'éducation populaire 1815-1945*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2017.

⁹ Par exemple : MIGNON Jean-Marie, *Une histoire de l'éducation populaire*, Paris, La Découverte, 2007 ; POUJOL Geneviève, *L'éducation populaire*, Paris, Les éditions ouvrières, 1981.

¹⁰ MERCIER Lucien, *Les Universités populaires : 1899-1914. Education populaire et mouvement ouvrier au début du siècle*, Editions ouvrières, Paris, 1986.

¹¹ Par exemple : HILL Kate, *Women and Museums 1850-1914, modernity and the gendering of knowledge*, 2016 ; PAVIE Adeline, *Des professionnelles au musée du Louvre. Le personnel scientifique féminin dans les départements des peintures, sculptures et objets d'art (1915-1963)*, Mémoire de l'École du Louvre, 2017.

¹² PEYRIN Aurélie, *Faire profession de la démocratisation culturelle. Travail, emploi et identité professionnelle des médiateurs de musées*, Thèse pour le doctorat de sociologie de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2005. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-01102373/document>

¹³ PEYRIN Aurélie, *Etre médiateur au musée. Sociologie d'un métier en trompe-l'œil*, Paris, La Documentation française, 2010.

subalternes, que nous tâcherons de relativiser dans ce mémoire. Les pages concernant la période de l'entre-deux-guerres ne sont pas très nombreuses mais ont constitué pour nous une excellente entrée en matière et un résumé des premiers jalons à connaître. Comme le signale l'auteure elle-même, c'est encore une « histoire qui reste à écrire¹⁴ ».

Notre recherche s'inscrit aussi dans la lignée récente d'une histoire des musées que l'on pourrait qualifier de « professionnelle ». Le second point d'appui de notre travail est en effet constitué par la somme collective sur l'histoire du Louvre publiée sous la direction de Geneviève Bresc-Bautier en 2016¹⁵. Jusqu'alors, les histoires du Louvre n'abordaient souvent que celle du palais. La nouveauté de cet ouvrage collectif est qu'il accorde une grande place à l'histoire du musée en tant que tel et à celle de ses personnels. En outre, il n'occulte pas la période de l'entre-deux-guerres et propose une synthèse qui n'existe nulle part ailleurs. Le volume III forme un dictionnaire thématique qui comporte une entrée « médiation orale » qui nous a donné le titre de ce mémoire. Bien que le texte de la notice s'inspire beaucoup des recherches d'Aurélie Peyrin dans les archives des Musées nationaux¹⁶, les auteurs¹⁷ font remonter les débuts de la médiation humaine au Second Empire en mentionnant les « visites conduites par des guides improvisés, sans compétences particulières ». C'est aussi un aspect que nous avons choisi d'intégrer à notre recherche en nous intéressant à l'histoire et à la figure du guide-interprète indépendant. Autre ouvrage de synthèse s'intéressant à l'univers professionnel des musées, le dictionnaire encyclopédique de muséologie d'André Desvallées et de François Mairesse constitue également une mine d'informations pour aborder les thématiques de médiation, de public et d'éducation. Il comporte de très larges développements historiques et internationaux et constitue un outil de travail essentiel dans une perspective comparatiste. Pour la fin de notre période, caractérisée par la nouvelle injonction de popularisation de l'accès aux musées, nous nous appuyons sur l'ouvrage de Pascal Ory issu de sa thèse, qui comporte probablement l'étude la plus aboutie des musées en lien avec la politique culturelle au moment du Front Populaire (1935-1938)¹⁸.

¹⁴ *Ibid.*, p. 19.

¹⁵ BRESC-BAUTIER Geneviève (dir.), *Histoire du Louvre*, Vol. II et III, Paris, Fayard, Louvre éditions, 2016.

¹⁶ Cf. : PEYRIN Aurélie, 2010. *Op. cit.*

¹⁷ Frédérique LESEUR, Maryvonne CASSAN et Daniel SOULIE.

¹⁸ ORY Pascal, *La belle Illusion, culture et politique sous le signe du Front-populaire 1935-1938*, Paris, Plon, 1994.

Notre travail puise l'essentiel de ses sources dans des documents conservés aux Archives Nationales sur le site de Pierrefitte-sur-Seine. Parmi elles, les archives des Musées nationaux nous ont évidemment fourni les sources les plus conséquentes. Nous avons particulièrement consulté les séries Z (Gestion des Musées nationaux) et F (École du Louvre). Les sous-séries Z-56 (guides conférenciers) et F-17/18 (conférences-promenades) auront été les plus riches en informations sur l'organisation des services de visites-conférences et le travail des guides. En revanche, nous avons dû opérer une sélection dans la consultation de la sous-série O-30 qui conserve les dossiers individuels des personnels scientifiques et administratifs. Néanmoins, le fichier biographique conservé au service de l'Histoire du Louvre du Musée du Louvre qui synthétise ces dossiers nous aura quand même permis d'accéder aux informations essentielles concernant une grande partie des conférenciers de notre corpus. Pour certains titulaires de la Légion d'Honneur, nous avons également consulté la base en ligne du Ministère de la Culture *Léonore*¹⁹ dont les dossiers numérisés renferment souvent des renseignements biographiques.

Concernant le Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, les archives les plus intéressantes sont celles du Bureau des Travaux d'art, musées et expositions. Elles nous renseignent notamment sur les agissements et les problèmes que causent les guides-interprètes indépendants dans les musées et palais nationaux, ainsi que sur les mesures prises ou envisagées pour y remédier.

Deux fonds privés viennent compléter les sources disponibles aux Archives Nationales. Il s'agit de celui de l'Union des Arts ou Fondation Rachel Boyer à l'origine de la création d'un cours du soir d'histoire de l'art au Louvre et de celui de Jean d'Estournelles de Constant, directeur des musées nationaux entre 1919 et 1926.

À cette première catégorie d'archives, s'ajoutent les sources de presse que nous avons abondamment sollicitées pour les confronter aux sources officielles²⁰. Elles nous ont permis, souvent faute de mieux, de travailler sur la réception des dispositifs de médiation, de tenter d'en mesurer l'impact et de cerner la composition sociologique des groupes d'auditeurs. Nous avons également dépouillé deux revues de référence pour le monde des musées de l'époque : le *Bulletin des Musées de France* (1929-1939) et la revue

¹⁹ <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/leonore/>

²⁰ Nous avons utilisé l'outil de recherche du site Retronews.fr qui permet d'interroger les collections numérisées de périodiques conservés à la B.N.F. <https://www.retronews.fr/>

internationale de muséographie *Mouseion* (1927-1939). Toutes deux nous apportent des renseignements importants sur le contexte général et les débats muséographiques alors en cours.

Nous avons d'abord cherché à restituer le déroulé précis de l'organisation des différentes formes de médiation, peu connu par ailleurs. Il est vite apparu que les principaux jalons de cette histoire étaient constitués des textes juridiques (arrêtés, décrets) et réglementaires qui ont présidé à leur création²¹. Pour chacun d'eux, nous avons cherché à comprendre le contexte précis et à en repérer les enjeux en étant particulièrement attentif aux modèles invoqués et aux influences étrangères. Une chronologie détaillée du développement de la médiation orale dans les musées nationaux peut ainsi être proposée en annexe²².

Pour mesurer le succès de ces dispositifs, nous avons collecté, partout où cela a été possible, des données chiffrées qui nous ont souvent permis, non sans une certaine marge d'erreur, de restituer le nombre de conférences ou de visites réalisées, de quantifier le public ou de connaître les niveaux de recettes et de dépenses des services. Nous avons aussi été sensibles à la question de la réception des visiteurs. Mais pour y parvenir, nous avons eu surtout recours aux commentaires dans la presse, comme évoqué plus haut, faute d'enquêtes de satisfaction réalisées à l'époque. Trois grands types de médiation sont alors apparus correspondant chacun à une catégorie de médiateur différent : l'ancienne pratique de la conduite touristique faite par un guide-interprète indépendant, la conférence éducative ou visite-conférence réalisée par un conférencier des Musées nationaux et enfin la visite guidée par un personnel officiel dédié. Pour chacune de ces figures, nous avons choisi un personnage représentatif dont nous avons tenté de dresser le portrait.

Les conférenciers et l'organisation de leur travail ont constitué la partie la plus importante de notre recherche. Nous nous sommes particulièrement appuyés sur les programmes des conférences-promenades et des visites-conférences pour recenser les effectifs aussi exhaustivement que possible. Très lacunaires pour les conférences-promenades (1920-1926) mais presque complets pour les visites-conférences (1927-1939), nous avons pu combler une grande partie des manques grâce aux annonces faites

²¹ Voir Annexes n°1 à 13.

²² Annexe n°15.

dans la presse qui reprennent une partie des programmes officiels. Ces derniers nous permettent également souvent de connaître les titres universitaires ou le statut des conférenciers (attaché, chargé de mission...) ²³. En tout, nous avons pu identifier 159 conférenciers ayant participé de près ou de loin au service des visites-conférences. Chacun d'entre eux fait l'objet d'une notice biographique en annexe qui s'appuie sur la compilation des données trouvées dans les archives complétées par une recherche documentaire ²⁴ : état civil, statut, formation et cursus, activité en tant que conférencier (nombre d'occurrence dans les programmes, dates extrêmes d'activité, domaine et fréquence d'intervention, participation aux conférences éducatives). En raison de leur nombre, nous n'avons pas consulté tous les dossiers de personnels disponibles de la série O-30. Nous nous sommes limités aux dossiers jugés les plus importants ou pour lesquels une première recherche documentaire s'était révélée insuffisante. Pour mieux étudier ce groupe au cours de notre période, nous les avons répartis en 5 générations selon leur période de recrutement. Cela nous a permis de faire des comparaisons et de mettre en évidence des évolutions comme la féminisation de l'activité de conférencier.

Enfin, notre mémoire se donne comme objectif de proposer une synthèse globale sur les différentes formes de médiation orale qui ont existé avant-guerre dans les Musées nationaux et d'établir une chronologie détaillée de leur développement. Nous voulons aussi mettre en avant les acteurs principaux de cette histoire qu'ont été les guides et les conférenciers et apporter une meilleure connaissance de l'action des directeurs des Musées en matière de diffusion culturelle, notamment celle de Jean d'Estournelles de Constant pour son rôle d'initiateur. Nous ne connaissons en effet aucune étude à ce jour, ni monographie, ni article, qui lui aurait été spécifiquement consacrée. Le fait que son directorat s'insère entre celui d'Henry Marcel qui dirigea les Musées nationaux pendant la Grande Guerre et celui d'Henri Verne qui marqua profondément l'histoire du Louvre par son plan de réaménagement et de modernisation du musée, explique peut-être le peu d'intérêt historiographique porté à son action jusqu'à présent.

Notre problématique principale consiste à vérifier l'hypothèse qui fait remonter les débuts de la médiation orale dans les Musées nationaux à l'année 1920. Elle se décline en trois axes. Il s'agit d'abord de dégager les enjeux qui en expliquent la mise en œuvre à cette époque. Puis, dans une perspective diachronique, nous étudierons comment se

²³ Voir par exemple Annexe n°3.

²⁴ Annexe n°14.

sont structurés et ont évolué ces dispositifs de médiation tout au long de l'entre-deux-guerres (modalités). Enfin, nous nous demanderons de quels milieux sont issus les médiateurs auxquels on fait appel et qui sont les publics concernés (acteurs).

Après un prologue consacré à l'insertion des Musées nationaux dans la vie culturelle et sociale au sortir de la première guerre mondiale, la première partie de ce mémoire concerne l'étude des enjeux et des modalités institutionnelles des premières formes de médiation. La première sous-partie s'intéresse au début des années 1920 et au directorat de Jean d'Estournelles de Constant. Les chapitres 1 et 2 reviennent sur la création et l'évolution des premières conférences-promenades entre 1920 et 1926. Le chapitre 3 étudie les deux types de conférences éducatives créées au Louvre au même moment: le cours public d'histoire de l'art « Fondation Rachel Boyer » et les conférences de l'*Office d'enseignement par les musées*. La seconde sous-partie porte sur la période du directorat d'Henri Verne, essentiellement pendant les années 1930. Le chapitre 4 rend compte de la transformation des conférences-promenades en visites-conférences. Le chapitre 5 aborde l'organisation, à partir de 1930, de nouvelles formes de médiation orale basées sur le nouveau concept de « visite-guidée ». Le chapitre 6 examine les nocturnes du Louvre (1936-1939) qui réalisent, sans doute pour la première fois, l'idéal de la « popularisation » des musées.

La seconde partie est une étude d'histoire sociale consacrée aux différents types d'acteurs qui se rattachent à la catégorie des « médiateurs ». Le chapitre 7 revient sur la figure tant décrite du « guide-interprète » et dresse le portrait d'un guide d'origine italienne : Thomas Lo Jacono. Le chapitre 8 retrace l'histoire des premiers guides officiels du Louvre et présente Alice Delabrousse, recrutée sur concours en 1930. Le chapitre 9, quant à lui, est consacré aux conférenciers des Musées nationaux qui constituent l'élite des guides de musées depuis 1920. On y trouvera le portrait de Marguerite Vérel, attachée non-rétribuée au département des antiquités grecques et romaines. Enfin, en guise d'épilogue nous reviendrons brièvement sur ce que furent les visites et les conférences organisées au Louvre pendant l'Occupation.

PROLOGUE

L'insertion du Louvre et des musées nationaux dans la vie culturelle et sociale : état des lieux aux lendemains de la Grande Guerre

« La France est la première, parmi les nations européennes belligérantes, à pouvoir rendre, au public, l'accès de ses musées »

Lettre de Jean d'Estournelles de Constant à l'architecte en chef Blavette, 16 octobre 1919¹.

Au sortir de la Grande Guerre, Paris, « Capitale des Arts », s'apprête à reprendre son rang parmi les grandes capitales culturelles². Depuis 1889, la France est effet devenue la première destination touristique au monde et attire chaque année environ deux millions de visiteurs³. En juin 1919, la signature du Traité de Paix au château de Versailles, sous les ors de la galerie des Glaces et sous les yeux de son conservateur, Pierre de Nolhac, consacre la fin de la première guerre mondiale. Après quatre années d'absence, les touristes du monde entier se préparent à revenir en masse :

« La Paix signée, la vie redevenue normale, le nombre de touristes désireux d'accourir le plus tôt possible en France va être sûrement formidable. Déjà, dans les deux Amériques, des foules de voyageurs se préparent. Pour des mois et des mois, les paquebots ont toutes leurs places retenues.⁴ »

Parmi les principaux attraits du pays, figurent sans conteste son patrimoine artistique et ses musées. La conscience de leur valeur patrimoniale tout comme leur dimension de symbole national n'en sont que renforcées par les dégâts subis sur le front

¹ AN 64AJ/247, cité dans : MAINGON Claire, *Le musée invisible. Le Louvre et la Grande Guerre, 1914-1921*, PUR, Rouen, 2016.

² CHARLE Christophe (dir.), *Le temps des capitales culturelles XVIIIe-XXe siècles*, Seyssel, Éd. Champ Vallon, coll. Époques Seyssel, 2009.

³ COHEN, Évelyne, *Paris dans l'imaginaire national de l'entre-deux-guerres*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2000.

⁴ *Le Temps*, 11 juin 1919 : « Les montreurs » (R.R.)

de l'Ouest. La destruction de la cathédrale de Reims ou le bombardement du Palais des Beaux-Arts de Lille, par exemple, sont dans tous les esprits.

1. Réouverture des musées et engouement populaire

La réouverture des musées, et notamment du Louvre, va se faire progressivement. En effet, après plusieurs années d'invisibilité, cette exigence est tempérée par des nécessités de modernisation.

1.1. Des musées fermés depuis quatre ans

Les musées parisiens et des environs, dont les personnels ont été largement mobilisés, avaient tous fermé et organisé la protection de leurs collections sur place ou leur transfert vers des dépôts en Province. Ce fut le cas notamment des musées nationaux de Compiègne, de Maisons-Laffitte, de Versailles, de Cluny, du Trocadéro, du Luxembourg et bien sûr du Louvre, devenu le « symbole d'une culture en guerre⁵ ». Pendant le conflit, une partie des collections du Louvre avait été évacuée et mise à l'abri au couvent des Jacobins de Toulouse. Les envois avaient largement privilégié les peintures, les sculptures étant restées sur place, protégées par des sacs de sable.

Les réouvertures des musées sont des événements très attendus et médiatisés. Celle du Louvre est lente et progressive. Elle s'échelonne de janvier 1919 à mai 1921. À l'instar d'autres musées, comme celui de Cluny⁶, le Louvre ne se contente pas d'une simple réinstallation des collections dans leur état d'avant-guerre mais profite de l'occasion pour en réorganiser et moderniser la présentation faite au public. Les salles de sculptures sont les premières à rouvrir sans grand remaniement. En revanche, l'accrochage des peintures est profondément modernisé, privilégiant désormais une lecture historique et chronologique de l'histoire de l'art, tout en aérant la présentation.

1.2. La réouverture du Louvre : un événement attendu et médiatisé

L'attente de la réouverture du Louvre est d'autant plus vive que le musée a fermé ses portes dès le 1^{er} août 1914 par crainte des bombardements. Malgré l'ouverture ponctuelle de quelques salles de sculptures pendant la durée du conflit, un « manque du

⁵ MAINGON Claire, *Le musée invisible. Le Louvre et la Grande Guerre, 1914-1921*, PUR, Rouen, 2016.

⁶ *Comœdia*, 3 décembre 1919 : « Les nouvelles salles du musée de Cluny » (René-Jean)

Louvre⁷ » s'est installé dans la population et chez les artistes qui le fréquentaient assidûment alors que sa dimension nationale et patriotique est plus forte que jamais. Le 12 janvier 1919, les salles de sculptures égyptiennes et assyriennes sont les premières à rouvrir car elles ont subi peu de modifications, suivies en février par celles de la Renaissance. En ce climat de « victoire endeuillée⁸ », *La Presse* se fait l'écho de cette attente en soulignant les vertus que l'art peut avoir sur une population profondément marquée par la guerre :

« Le musée du Louvre ouvre aujourd'hui au public. C'est là un événement dont se réjouiront les amateurs – et ils sont légion- qui se sont vus privés depuis plus de quatre ans de la joie d'oublier leurs soucis en se retrem pant dans une atmosphère d'art et de beauté.⁹ »

Pour *La Petite République*, la vie artistique doit renaître et les musées jouer à nouveau leur rôle de conservatoire de modèles pour les artistes :

« Il est nécessaire que, sortis de l'informe machine militaire, les libérés viennent se rappeler, au musée, le point où les ancêtres ont laissé les arts afin de ne pas faire moins qu'eux¹⁰ »

A l'été 1919, pour les fêtes de la Victoire, toutes les salles qui encadrent la cour carrée sont ouvertes. Parmi les nombreux visiteurs qui se pressent au Louvre, on y remarque des groupes de militaires américains que le *Mercure de France* décrit comme des « escouades ininterrompues de *sammies* qu'une intelligente initiative du commandement américain fait promener dans nos musées sous la conduite de guides qui leur en expliquent les richesses¹¹ ». Cela n'est pas sans rappeler les groupes de touristes de l'agence Cook, pionnière du voyage organisé, que le Louvre recevait déjà bien avant la guerre et s'apprête à accueillir de nouveau.

Outre les artistes et les touristes, le grand public lui aussi, semble au rendez-vous bien que nous ne connaissions quasiment pas la fréquentation des musées nationaux avant l'instauration du droit d'entrée au Louvre en 1922. En effet, depuis l'avènement de la IIIe République, les musées nationaux sont gratuits et ouverts à tous. Pour en quantifier l'impact dans la société, nous sommes réduits à quelques conjectures. Pour le

⁷ MAINGON Claire, *Le musée invisible* [...]. « Le manque du Louvre », p. 120.

⁸ CABANES Bruno, *La victoire endeuillée : la sortie de guerre des soldats français, 1918-1920*, Paris, Seuil, 2014.

⁹ *La Presse*, 12 janvier 1919, « Le Musée du Louvre fermé depuis quatre ans rouvre ses portes aujourd'hui » (Léon Lalande)

¹⁰ *La Petite République*, 4 mars 1919, « La réouverture de nos musées » (Émile Solari)

¹¹ *Mercure de France*, 1er juin 1919 : « Musées et collections », p. 538.

Louvre, un comptage¹² réalisé sur 7 jours en novembre 1920 mais hors dimanche, donne une moyenne de 2442 entrées par jour, les visiteurs français représentant les deux tiers du public. Ce chiffre est très proche des 2342 visiteurs en moyenne les jours de semaine que nous donne le comptage précédent remontant à novembre 1892 et indiquant un total de 79 520 visiteurs pour ce mois-ci et une moyenne de 7153 pour les dimanches. Si les comptages de l'année 1892 permettent d'estimer la fréquentation annuelle du musée à 1 200 000 visites¹³, il est toutefois aventureux de faire le rapprochement entre l'année 1920 et l'année 1892 sur la base d'un seul chiffre. Quoi qu'il en soit, il semble que dès 1920 le Louvre ait largement retrouvé son niveau de fréquentation d'avant-guerre.

1.3. La réorganisation des collections

Malgré la diversité des collections perçues comme autant de musées distincts¹⁴, le grand public a toujours considéré le Louvre comme un musée de peintures avant tout, certes doublé d'une prestigieuse collection de sculptures antiques. Les salles de peintures sont pourtant les dernières à rouvrir au public. Les premiers tableaux sont accrochés aux cimaises à partir de la fin de l'année 1919 et la réorganisation du département s'achève en mai 1921 avec la réouverture de la salle des États consacrée aux maîtres français du XIXe siècle. En effet, l'évacuation des collections aux Jacobins de Toulouse n'avait pratiquement concerné que les tableaux. Il a donc fallu prendre le temps de les restaurer mais surtout, les conservateurs Jean Guiffrey et Paul Jamot se saisissent de l'opportunité pour en réorganiser complètement l'accrochage. Leur but est de moderniser la présentation afin de la rendre à la fois plus scientifique et didactique. Ils adoptent une approche historique et chronologique en s'inspirant des méthodes de classement de la muséologie allemande, à un moment où l'histoire de l'art était une discipline encore peu soutenue en France, contrairement à l'Allemagne d'avant-guerre¹⁵. Si certains se montrent hostiles à ce parti pris qu'ils attribuent à un « bochisme » mal venu, la presse et les visiteurs s'enthousiasment largement de la résurrection de « Sa Majesté le Louvre », à la manière du critique d'art, Arsène Alexandre, chargé de l'inspection des Musées dans les régions sinistrées par la guerre et collaborateur au *Figaro*:

¹² Les chiffres qui suivent sont tirés de : GALARD Jean, *Visiteurs du Louvre. Un florilège*, Paris, RMN, 1993.

¹³ « Droit d'entrée » in : BRESC-BAUTIER Geneviève (dir.), *Histoire du Louvre*, Vol. III, Paris, Fayard, Louvre éditions, 2016, p. 135.

¹⁴ En 1924, le guide Baedeker parle toujours des « musées du Louvre » au pluriel.

¹⁵ MAINGON Claire, *Le musée invisible [...]. Op. cit.*

« La résurrection du Louvre, qui commence aujourd'hui, est une image saisissante de la résurrection de la France. (...) Mille œuvres merveilleuses sont à reclasser rationnellement. Une pensée d'ensemble, avertie et impartiale, doit présider à cette ordonnance nouvelle.¹⁶ »

La refondation du Louvre est ici comparée à la refondation de la France, ce qui exprime la place particulière que cette institution occupe dans l'imaginaire des Français. D'autres journaux comme *Le Siècle* saluent également les nouvelles salles de peintures et les choix muséographiques des conservateurs qui permettront aux visiteurs de mieux comprendre le déroulé de l'histoire de l'art :

« Il convenait de profiter de leur nouvel aménagement, pour en établir une classification nouvelle, sur des données plus rationnelles (...). La Direction des Musées nationaux et les conservateurs du Louvre ont substitué au groupement antérieur, par écoles, un groupement selon un ordre chronologique. (...) le nouvel arrangement permettra au public de suivre le développement historique de l'art, d'avoir une vision d'ensemble plus nette et plus complète de chaque époque et de chaque maître¹⁷ ».

L'engouement et le large consensus qui accompagnent la réorganisation du Louvre s'étendent jusqu'aux colonnes de *L'Humanité* pour qui Jean Guiffrey et Paul Jamot « sont à la fois des savants et des artistes qui, loin de rester cantonnés dans leur département, perçoivent la grande continuité des écoles, les filiations qui s'établissent au cours des siècles et ne craignent pas, à l'occasion, de réviser des jugements, au risque d'attirer sur eux des foudres¹⁸ ». Enfin, le public est lui aussi au rendez-vous. Le 10 mai 1921, la réouverture de la salle des États est « triomphale¹⁹ ».

2. L'élitisme : un problème persistant des musées

Si la réorganisation du Louvre et des salles de peintures de façon plus méthodique correspond assez bien à ce que le public cultivé réclamait déjà avant la guerre²⁰, il est un autre point pour lequel la direction des musées nationaux est jugée défailante. Des voix s'élèvent pour dénoncer le fait que les musées français ne sont pas assez soucieux de l'initiation artistique du peuple, contrairement aux musées anglais, américains ou

¹⁶ *Le Figaro*, 15 janvier 1920 : « Sa Majesté le Louvre » (Arsène Alexandre)

¹⁷ *Le Siècle*, 17 janvier 1920, « M. Poincaré inaugure ce matin les nouvelles salles aménagées »

¹⁸ *L'Humanité*, 1er décembre 1920 : « Au Musée du Louvre : les nouvelles salles » (Claude Roger-Marx)

¹⁹ *Excelsior*, 10 mai 1921, « La peinture française du XIXe siècle au Louvre » (Louis Vauxcelles)

²⁰ *Le Temps*, 21 janvier 1912 : « La question des musées nationaux. Le Musée du Louvre. Ce qu'il est, ce qu'il doit être. IV. La réorganisation des galeries de peinture. » (Thiébault-Sisson)

allemands, malgré l'ancienneté de leur discours éducateur²¹. Charles-Maurice Couyba le dénonçait déjà en 1902²², Louis Réau en 1908-1909²³ et de Joseph Paul-Boncour en 1912²⁴. Après la guerre, ce discours est repris par Henri Focillon, alors directeur du musée des beaux-arts de Lyon, lors du IXe Congrès international d'histoire de l'art qui se tient pour la première fois à Paris en 1921. Sa communication, restée célèbre, met au centre de ses préoccupations la figure du public qui doit, selon lui, s'affirmer après celles de l'artiste et de l'historien :

« Entre ces deux conceptions, le musée des artistes et le musée des historiens, y-a-t-il une place pour un troisième point de vue ? Je le crois, et, quelque paradoxal que cela puisse paraître, je n'hésite pas à dire que les musées sont faits pour le public. Il vient y chercher, j'en suis convaincu, plus qu'une distraction éphémère, mieux qu'un enseignement de caractère technique. Mais il faut reconnaître qu'il n'est pas toujours aidé²⁵ ».

Au début des années 1920, les musées sont en effet fréquentés en semaine par une classe de privilégiés disposant de temps libre, constituée d'artistes et d'artisans d'art, d'amateurs éclairés et de touristes. Le dimanche, en revanche, ils reçoivent une multitude de visiteurs, notamment au Louvre, à qui l'on prête encore trop souvent un simple but récréatif de promenade à la manière de la noce de Gervaise au Louvre²⁶. Pourtant, l'intérêt grandissant d'un « public moyen », de plus en plus instruit et désireux de s'initier à l'art et à son histoire commence à se faire sentir. La presse se fait d'ailleurs régulièrement l'écho de l'affluence considérable que rencontrent les ouvertures des nouvelles salles du Louvre. Mais par rapport aux musées étrangers qui ont mis précocement en œuvre une politique de diffusion culturelle et d'accueil du public, on reproche aux musées nationaux de ne pas s'adresser suffisamment au grand nombre, de manquer de vie et d'animation. Par ailleurs, en terme d'équipement, il n'y a ni restaurant, ni buvette, ni même souvent de toilettes publiques, susceptibles d'en faire des lieux de convivialité autant que de culture. Le critique d'art François Thiébault-Sisson s'indignait déjà de ce manque de confort en 1912:

²¹ ORY Pascal, « Entre délectation et cours du soir : le débat muséal français juste avant l'ère des masses » in : *La Culture comme aventure*, Paris, Complexe, 2008.

²² COUYBA Charles-Maurice, *L'Art et la démocratie : les écoles, les théâtres, les manufactures, les musées, les monuments*, 1902.

²³ RÉAU Louis : « L'organisation des musées », *Revue de synthèse historique*, n° 50, 1908 ; *L'organisation des musées*, Paris, Cerf, 1909.

²⁴ PAUL-BONCOUR Joseph, *Art et démocratie*, Paul Ollendorff, 1912.

²⁵ FOCILLON Henri, « La conception moderne des musées », IXème Congrès International d'histoire de l'art, Paris, 1921.

²⁶ ZOLA Émile, *L'Assommoir*, 1877, chapitre 3.

« Dans tous les musées qui se respectent, on a prévu depuis longtemps qu'un malaise peut prendre le visiteur. On y a préparé, en vue de cette éventualité, de petits locaux confortables. Rien de pareil au Louvre. Dans le musée le plus vaste du monde on est obligé, en cas d'urgence, de recourir aux « water-closets » des gardiens, water-closet d'une malpropreté répugnante²⁷. »

Les musées sont parfois comparés par leurs détracteurs, au mieux, à des temples de l'art intimidants et élitistes, au pire à des nécropoles silencieuses. En 1923, Paul Valéry se demande dans un article provocateur à quoi peuvent bien encore servir les musées :

« Je ne sais plus ce que je suis venu faire dans ces solitudes cirées, qui tiennent du temple et du salon, du cimetière et de l'école... Suis-je venu m'instruire, ou chercher mon enchantement, ou bien remplir un devoir et satisfaire aux convenances ?²⁸ »

Dans un musée aussi vaste que le Louvre, il est vrai que l'accumulation des œuvres, l'imbrication des salles, la juxtaposition des civilisations et des époques déroutent la majorité des visiteurs qui ne disposent pas du bagage culturel suffisant. La médiation orale y est encore peu présente malgré l'organisation récente de conférences. Mais les choses commencent à changer. L'idée que l'art parle de lui-même à un visiteur lui-même forcément cultivé et que le contact direct avec les œuvres, sans intermédiaire, est suffisant à la compréhension du public, devient de moins en moins évidente. Les musées ont sans doute été des lieux trop silencieux par le passé. Pour Henri Focillon, il est nécessaire d'y réhabiliter la parole :

« Enfin, il faut beaucoup parler dans les musées. C'est ce qu'on fait, avec succès, à Paris, partout, et l'on a bien raison. L'art n'est pas de plain-pied. Il n'y a pas qu'à le cueillir. C'est un fruit placé haut dans l'arbre : il faut se livrer pour l'atteindre. Mais s'il est excellent de faire au public des cours d'histoire, d'histoire de l'art et de technique artistique dans les musées, il est plus utile encore de lui apprendre à les visiter. On ne se hasarde pas n'importe comment sur les sommets²⁹. »

Henri Focillon fait probablement ici références aux conférences-promenades créées à partir de mai 1920 dans les musées nationaux, censées répondre à cette nouvelle nécessité pédagogique. Le premier chapitre de ce mémoire reviendra sur la mise en place et l'organisation de ces conférences qui ont lieu en semaine et les jours de fermeture ou de faible affluence, et qui touchent de ce fait, un public forcément réduit. Les visiteurs motivés peuvent néanmoins préparer leur visite grâce à une littérature de vulgarisation qui s'est développée avant la guerre comme le *Guide populaire du Musée du*

²⁷ *Le Temps*, 4 février 1912 : « La question des musées nationaux. Le Musée du Louvre. Ce qu'il est, ce qu'il doit être. VI. » (Thiébaud-Sisson)

²⁸ *Le Gaulois*, 4 avril 1923 : « Le problème des musées » (Paul Valéry)

²⁹ FOCILLON Henri, « La conception moderne des musées ». *Op. cit.*

Louvre de Florentin Trawinski et Charles Galbrun, réédité au moins 4 fois entre 1900 et 1923 ou le *Guide sommaire* du Musée du Louvre publié par Paul Vitry en 1913 et mis à jour en 1923. Quant aux activités culturelles proposées aux visiteurs, elles sont à peu près inexistantes.

3. Des activités culturelles embryonnaires

L'animation culturelle des musées a commencé véritablement à se manifester par l'organisation d'expositions temporaires. En revanche, la fonction d'accompagnement des visiteurs est laissée, du moins jusqu'en 1920, à des conférenciers indépendants et à des guides-interprètes non-contrôlés.

3.1. Des expositions temporaires encore peu nombreuses

Les expositions temporaires commencent à apparaître dans les musées nationaux à la fin du XIXe siècle et vont se développer tout au long de l'entre-deux guerre. Au début, elles sont presque exclusivement consacrées aux acquisitions récentes et, au Louvre, à la rotation de la collection des dessins, sensibles à la lumière. Le Louvre ne disposant pas d'une salle spécifique, les expositions organisées au Pavillon de Marsan avant l'ouverture du musée des Arts décoratifs en 1905 font figures d'exception, comme celle sur les « Arts musulmans » (1903) ou la grande rétrospective consacrée aux « Primitifs français » (1904). L'idée qu'une salle du musée du Louvre soit réservée à l'organisation d'expositions temporaires deux à trois fois par an progresse jusqu'à la veille de la guerre, mais sans être réalisée. En mai 1914, Arsène Alexandre le déplore toujours :

« Il est inconcevable, en effet, mais cela est cependant, que notre musée n'ait pas, comme tous les musées d'Europe, une salle spécialement destinée à ces sortes d'évènements artistiques. Au *Victoria and Albert*, à Londres, notamment, les aménagements pour les prêts et pour les expositions temporaires sont remarquablement entendus, et jamais on ne manque de place pour montrer les choses les plus importantes qui peuvent, comme nos tapisseries, un moment instruire et ravir le public.³⁰ »

La réouverture du musée du Louvre après la guerre et l'engouement suscité donnent toutefois aux conservateurs l'occasion d'amplifier le phénomène des expositions. Celle consacrée aux dons, legs et acquisitions des musées nationaux entre 1914 et 1918 dure toute une année, entre février 1919 et février 1920. Elle est « la plus populaire que le

³⁰ Le Figaro, 17 mai 1914 : « Au musée du Louvre » (Arsène Alexandre)

musée ait organisé jusqu'à ce jour³¹ », comme en témoigne le romancier et journaliste Emile Solari :

« La salle est bondée et personne ne voit personne. Il n'y a pas de heurts. On se coudoie sans se pousser. Un respect s'irradie des œuvres. Et, par la présence de ces centaines d'attentions tendues vers la beauté, se concentre l'atmosphère de temple des musées.³² »

Le 12 mai 1919 s'ouvre une autre exposition, à dimension patriotique autant qu'artistique, consacrée au retour des pastels de Maurice-Quentin de La Tour. Repris aux Allemands qui s'en étaient emparés, ils sont comparés à des « otages libérés » et exposés triomphalement au Louvre. L'exposition, payante, dure jusqu'au 31 décembre 1919. Elle reçoit un nombre important de visiteurs, 70 180 au total³³. Enfin, une petite exposition d'un mois seulement, célébrant le 400^e anniversaire de la mort de Léonard de Vinci, « le plus français des maîtres italiens », est organisée en mai-juin 1919 autour de quelques toiles, de dessins, de manuscrits et de gravures. Par la suite, le rythme des expositions temporaires ne fera que s'amplifier tout au long de l'entre-deux-guerres.

3.2. Accompagner les visiteurs : une fonction délaissée

Jusqu'au début des années 1920, la médiation orale est laissée à des conférenciers indépendants qui conduisent des « conférences-promenades ». Ce terme apparaît pour la première fois dans la presse en 1879³⁴ en référence aux « démonstrations », « promenades », ou « excursions instructives » faites sous forme de visites commentées lors de l'Exposition Universelle qui s'est tenue l'année précédente sur le Champ de Mars, à Paris. Pendant la durée de l'Exposition de 1878, l'objectif de ces « promenades » était clairement de faire de l'enseignement pratique à visée professionnelle, à destination des ouvriers d'art principalement. C'était l'ambition, par exemple, de la « Société des excursions littéraires, artistiques et scientifiques » fondée en 1878 :

« Le principal travail de cette société a été d'abord, de diriger et d'instruire les Délégués des ouvriers de la Province qui ont été amenés à Paris, sur les fonds de la Loterie Nationale, au nombre de Vingt cinq mille. Le but à poursuivre maintenant est

³¹ MAINGON Claire, *Le musée invisible [...] Op. cit.* p. 163.

³² *La Petite République*, 4 mars 1919, « La réouverture de nos musées » (Émile Solari)

³³ MAINGON Claire, *Le musée invisible [...] Op. cit.* « La revanche : Quentin de la Tour au Louvre ». p. 167-171.

³⁴ Par exemple, *Le Rappel*, 19 mai 1879, p. 2 : annonce des « conférences-promenades » de Philippe de Burty à l'Exposition des dessins de maîtres anciens de l'École des Beaux-Arts.

de faire de l'enseignement sur place et de la démonstration en présence des objets à étudier, ainsi que cela commence à se pratiquer en Allemagne et en Angleterre ; »³⁵

Quant à l'origine du concept en lui-même, il semble qu'il soit à chercher en Angleterre, précisément dans la figure du « peripathetic lecturer », c'est-à-dire du « conférencier-marcheur » qui apparaît au British Museum au moment où se tient la première Exposition Universelle à Londres en 1851³⁶. Au musée du Louvre, la première « promenade » dont la presse se fait se fait l'écho est organisée par la Société d'excursion en mai 1879, avec le soutien du sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts. Elle est alors conduite par un jeune inspecteur des Beaux-Arts pour le seul plaisir d'un public privilégié :

« On ne pouvait mieux inaugurer les études de la Société sur la peinture que ne l'a fait le jeune mais fort habile démonstrateur. Pendant plus de deux heures, il a guidé ses auditeurs à travers les merveilles des écoles italienne, espagnole et flamande. Quel enchantement que ce voyage (...). M. Roger Ballu a su le rendre tout à tour instructif et amusant. Après avoir initié ses auditeurs aux efforts des maîtres, à leurs luttes, à leurs triomphes, il les a montrés aux prises avec les passions de leur époque. Il a nettement indiqué l'idéal de chaque école, puis, par une inspiration des plus heureuses, il a évoqué, pour ainsi parler, l'âme de certains artistes, en lisant au pied de leurs chefs-d'œuvre quelques fragments de lettres ou de mémoires qui en expliquaient la conception. L'assistance nombreuse et choisie qui se pressait autour de M. Roger Ballu l'a fréquemment interrompu par ses applaudissements (...). »³⁷

A partir de cette époque, les termes de « promenade » ou « conférence-promenade » se sont en effet progressivement imposés au détriment de « démonstration » ou « excursion » pour désigner la conférence éducative sous forme de visite commentée, considérée comme un véritable enseignement pratique. La « Société des Amis du Louvre », par exemple, association indépendante du musée du Louvre fondée en 1897, organise régulièrement des « conférences-promenades » à l'intention de ses sociétaires dans les musées et les principaux monuments de Paris³⁸. C'est le cas également des Universités populaires, sur des sujets très variés.

L'expression « visite guidée » quant à elle, n'est pas encore à la mode. On parle alors plutôt de « conduite », terme générique qui n'implique pas la présence d'un spécialiste. A

³⁵ AN F21 / 4429, Bureau des Travaux d'art, Travail dans les Musées nationaux. 28 avril 1879 : lettre de M. Rochet à M. Escallier.

³⁶ Réponse à une question posée à Pascal Griener à l'issue de la conférence « Entre le fog et les vitrines. Les musées à Londres (1879) », La Chaire du Louvre, 2 octobre 2017.

³⁷ *La Petite République*, 2 mai 1879, « Promenade au musée du Louvre »

³⁸ *Journal des débats politiques et littéraires*, 16 janvier 1901 : entrefilet consacré à la « Société des Amis du Louvre »

la fin du XIXe siècle, les premières professions touristiques de « courrier » et d'« interprète » ont tendance à se confondre avec celle de « guide ». En effet, avec le développement du tourisme et des agences de voyage comme l'agence Cook, la fonction d'accompagnement des groupes de touristes étrangers, qualifiés de « caravaniers », requiert désormais la capacité d'assurer sous forme de « conduite » sommaire, la visite d'expositions ou de monuments.

Dans les musées nationaux, l'interdiction d'exercer faite aux guides indépendants pendant le Second Empire, du moins à un certain moment³⁹, est levée avec la IIIe République. La profession se développe alors rapidement et le nombre des guides, destinés aux particuliers, qui stationnent aux abords des sites touristiques, augmente considérablement, non sans nuisances. Les renseignements donnés lors de ces visites sont succincts et s'adressent principalement aux touristes de passage. Le travail de ces guides, qu'on qualifie habituellement du terme peu valorisant de « cicérones », est le plus souvent déconsidéré. La presse condamne fréquemment les abus et l'extravagance de leurs propos et réclame régulièrement une réglementation de l'exercice du métier⁴⁰. Au Louvre, la réflexion sur la question des « cicéroni » est notamment portée par Edmond Pottier, conservateur au département des antiquités grecques et romaines du Louvre, dans un article publié pendant la guerre⁴¹, dans lequel il propose la création d'un corps de guides officiels issus de l'École du Louvre.

4. L'École du Louvre et la diffusion du savoir

Depuis la fin du XIXe siècle, les musées nationaux sont considérés comme des lieux d'instruction complémentaires à l'école. De ce fait, ils sont rattachés au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. En 1882, Antonin Proust, ministre des Arts du gouvernement Gambetta, avait en outre voulu fonder au Louvre une véritable « école d'administration des musées », censée former l'ensemble des personnels scientifiques, à savoir les « administrateurs, conservateurs, adjoints, attachés, inspecteurs des musées,

³⁹ AN 20150044/153. Lettre du comte de Nieuwerkerke datée du 15 février 1860: « L'interdiction faite aux guides et interprètes, d'entrer dans les Galeries du Musée est une mesure générale à laquelle le Directeur Général des Musées ne saurait admettre d'exception. ». La pratique est tout de même avérée : AMN Z56. Lettre du guide-interprète Mignard au directeur des musées impériaux, s.d.

⁴⁰ Par exemple : *Le Temps*, 11 juin 1919, « Les « montreurs » » (R.R.) ou *Le Gaulois*, 8 février 1920, « Les visites aux musées » (Maurice Spronck).

⁴¹ POTTIER Edmond, « La question des Cicéroni et des visites dans les Musées », *Revue archéologique*, 1917.

conférenciers, bibliothécaires et archivistes⁴² ». Au début des années 1920, l'École est pourtant loin d'avoir rempli cet objectif initial et se présente plutôt comme une école d'archéologie et d'histoire de l'art qui peine encore à démontrer son utilité.

L'École du Louvre se distingue néanmoins par le caractère pratique de son enseignement qui s'appuie largement sur les collections elles-mêmes, sur des moulages ou sur des projections de photographies. Bien que son but spécifique soit d'abord de «former un personnel capable d'être employé dans les musées français ou dans les missions savantes⁴³ », elle est très ouverte sur la société puisqu'elle accueille environ deux fois plus d'auditeurs que d'élèves⁴⁴. En effet, l'article premier de son règlement⁴⁵ stipule qu'elle « s'attache, en outre, à répandre dans le public des notions générales sur l'histoire de l'art et sur les collections des Musées nationaux ». Cela se traduit par le fait que les cours sont ouverts à tous sans condition de diplôme, ni droit d'inscription, ce qui leur assure déjà une large audience, notamment féminine. Pour cela, elle est parfois vivement critiquée. On lui reproche de ne pas se donner véritablement les moyens de devenir une école d'administration, comme l'avait voulu Antonin Proust à l'origine. En 1912, François Thiébault-Sisson appelait l'institution à devenir véritablement « une école théorique et pratique de muséographie » et critiquait la trop large ouverture de son enseignement :

« Les cours qui devraient s'adresser exclusivement à un public d'étudiants dégénèrent parfois en conférences de vulgarisation à l'usage des femmes du monde : devant une élégante assistance, le conférencier fait défiler en quelques séances, à grand renfort de projections, l'histoire générale de l'art depuis les gravures sur os des chasseurs de rennes jusqu'aux pastillages des néo-impressionnistes... Il est certain qu'en négligeant plus longtemps son rôle véritable, l'École du Louvre (...) perdrait non seulement son prestige, mais sa raison d'être⁴⁶. »

En effet, malgré son succès en matière de fréquentation et les enseignements remarquables de « conservateurs-professeurs » comme Gaston Brière, Edmond Pottier, Léonce Bénédite ou Salomon Reinach, l'École du Louvre peine toujours à devenir le lieu d'enseignement escompté et son impact dans la société reste limitée. Elle échoue

⁴² VERNE Henri, POTTIER Edmond et MERLIN Alfred, *L'école du Louvre (1882-1932)*, Bibliothèque de l'École du Louvre, Paris, 1932, p.5.

⁴³ Règlement de l'École du Louvre, 2 mai 1920, article premier.

⁴⁴ En 1920-1921, l'École du Louvre a accueilli 694 auditeurs pour 325 élèves. Source : VERNE Henri [et al.], *L'école du Louvre (1882-1932)*. *Op. cit.*

⁴⁵ Idem.

⁴⁶ *Le Temps*, 14 janvier 1912 : « La question des musées nationaux. Le Musée du Louvre. Ce qu'il est, ce qu'il doit être. III. » (Thiébault-Sisson).

notamment dans son ambition professionnelle, ne parvenant pas à créer un cursus adapté ni ne réussissant à offrir à ses diplômés de réels débouchés. Elle constitue néanmoins le vivier indispensable dans lequel la direction des musées nationaux va pouvoir puiser pour déployer une politique de diffusion culturelle plus ambitieuse.

PARTIE I.

L’AFFIRMATION DES MUSÉES COMME MÉDIATEURS ARTISTIQUES ET CULTURELS

**A) Le tournant des années 1920 : Développer
« l'influence éducatrice des musées »**

CHAPITRE 1

Institutionnaliser l'accompagnement des visiteurs : origine et enjeux

« Les Goncourt prétendaient que « ce qui entend le plus de sottises au monde, c'est un tableau de musée ». Il ne serait donc pas mauvais que les dilettantes de tous âges, désireux de mieux comprendre les œuvres d'art et de ne point les apprécier avec la niaiserie qu'inspire l'ignorance, pussent se faire accompagner par des initiateurs compétents et avertis. [...] Les élèves diplômés de l'École du Louvre suffiraient largement au recrutement des conférenciers préposés à ces promenades-causeries devant les splendeurs de nos collections nationales. »

Maurice Spronck, « Les visites aux musées », *Le Gaulois*, 8 février 1920.

Le début des années 1920 est marqué par une nouvelle exigence en matière de diffusion culturelle et de vulgarisation artistique. Jusqu'alors, bien qu'étant des espaces publics ouverts à tous, le Louvre et les musées nationaux étaient perçus, du moins pendant la semaine, comme des lieux de promenade et de sociabilité bourgeoise où le visiteur était considéré comme autonome. La réouverture des musées après la guerre et l'affluence des visiteurs qu'elle entraîne conduit aussi au retour d'une faune de guides improvisés, souvent étrangers, dont l'ignorance ou la supposée propagande anti-française exaspèrent de plus en plus et froissent la fierté nationale. Dans ces conditions, la question de l'accompagnement du public et celle du rôle éducatif des musées vont revêtir une importance qu'elles n'avaient pas auparavant.

1. La création d'un service officiel

Le nouveau directeur des Musées Nationaux comprend cette nouvelle demande sociale et va avoir à cœur de développer l'influence éducative des musées dont il a la

charge. Son action aboutit rapidement à la création du premier service de conférenciers officiels.

1.1. Un nouveau directeur pour le Louvre : Jean d'Estournelles de Constant (1919-1926)

Jean d'Estournelles de Constant (1859-1949)¹ est nommé directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre, le 1^{er} octobre 1919 pour un premier mandat de cinq ans². A 60 ans, il succède à Henry Marcel et reste en fonction jusqu'en janvier 1926, date à laquelle il fait valoir ses droits à la retraite. Il est alors remplacé par Henri Verne. Sa carrière est celle d'un Haut fonctionnaire au service de l'Instruction publique. Il appartient à cette génération d'administrateurs, comme Henry Marcel ou Henri Verne, placés à la tête des musées nationaux sans appartenir au milieu des conservateurs. En 1882, l'année de la création de l'École du Louvre, il était entré au Ministère de l'Instruction publique³, dirigé alors par Jules Ferry, au moment où sont votées les grandes lois scolaires. Il en gravit un à un les échelons, passant de simple rédacteur à chef du bureau des Théâtres (1901-1919) dont les missions s'étendent à la conservation des Palais nationaux, au Mobilier national et à l'enseignement musical⁴. Parmi les œuvres qu'il soutient, il est le président-fondateur de l'« Association pour le développement du chant choral et de l'orchestre d'harmonie » et vice-président de la « Société d'histoire du théâtre ». Il manifeste dès cette époque un intérêt certain pour la diffusion artistique.

Lorsqu'il prend ses fonctions au Louvre, il n'existe dans les musées nationaux aucune forme officielle de médiation à destination du public, en dehors de la vente de petits livrets explicatifs sur les collections ou de catalogues raisonnés. L'activité d'accompagnement des visiteurs est donc laissée à des guides privés, agissant à titre d'indépendant ou pour le compte d'agences de voyage. Auteur d'un petit manuel à

¹ AD (Sarthe), La Flèche, Registre des naissances : 5Mi 143-31 (1857-1862), acte de naissance n° 134. Nous mentionnons cette référence car les dates de Jean d'Estournelles données dans certaines publications sont parfois erronées.

² BRESC-BAUTIER Geneviève (dir.), *Histoire du Louvre*, Vol. II et III, Paris, Fayard, Louvre éditions, 2016.

³ Base Léonore (Légion d'honneur), dossier n° c-117323. AN, site de Fontainebleau : 19800035/316/42579.

⁴ Le service des musées, lui, dépend du 1^{er} bureau : Travaux d'art, Musées et Expositions.

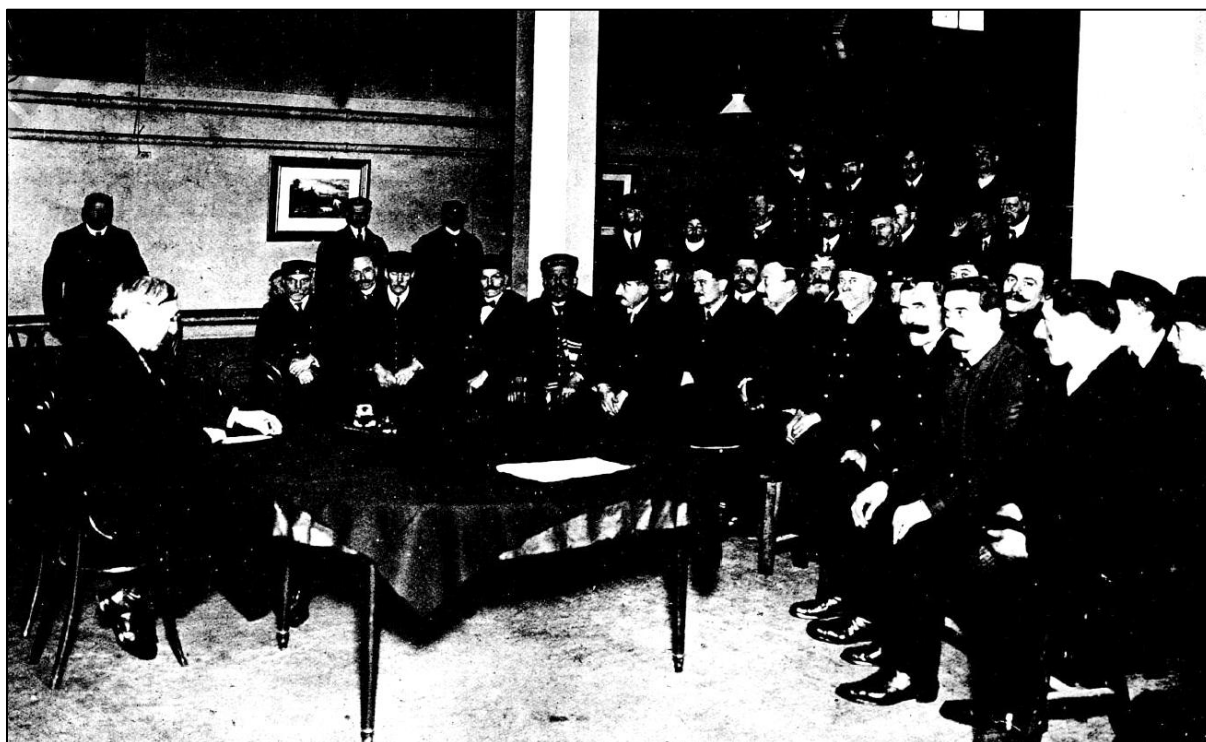
FIGURE 1 : Jean d'Estournelles de Constant, directeur des Musées nationaux (1919-1926)



Source : Musée du Louvre, service de l'histoire du Louvre.

l'usage des instituteurs⁵, Jean d'Estournelles manifeste sa préoccupation pour l'enseignement et la pédagogie dès son arrivée au Louvre. En décembre 1919, il demande déjà aux conservateurs de consentir à faire quelques « causeries » et « conduites » aux gardiens afin de faire « œuvre d'éducation, forcément sommaire, mais si utile⁶».

FIGURE 2 : « Causerie » de Gaston Brière aux gardiens réunis dans leur réfectoire (déc. 1919)



Source : *Le Monde illustré*, 20 décembre 1919

L'idée de créer dans les musées nationaux des « promenades » officielles va donc trouver en la personne du nouveau directeur un écho favorable.

1.2. Une idée ancienne reprise par le nouveau directeur

L'idée de créer dans les musées français un service de guides officiels, sur le modèle anglo-saxon, n'est pas nouvelle. Dans un article de la *Revue archéologique*⁷ paru en 1917, Edmond Pottier, conservateur au département des Antiquités orientales et de la Céramique antique du musée du Louvre, constate l'insuffisance des livres comme auxiliaires pour la visite des musées, et la vogue du « cicerone », ce « compagnon salarié

⁵ ESTOURNELLES de CONSTANT, Jean (d'), *Guide pratique de l'enseignement primaire*, 1895.

⁶ AN 20150044/153. Lettre du Directeur aux conservateurs.

⁷ POTTIER Edmond, « La question des Ciceroni et des visites dans les Musées », *Revue archéologique*, 1917.

qui, pour une modique somme, se charge de vous faire voir tout ce qui est essentiel ou de vous conduire tout droit aux vitrines que vous cherchez ». Il y défend précocement la formation d'« un corps de *ciceroni* officiellement patronés » destiné principalement au grand public et au touriste, dont le recrutement se ferait parmi les élèves de l'École du Louvre. C'est pourtant André Michel, conservateur au département des Sculptures, qui fera en janvier 1920, la proposition d'organiser des « promenades » au Louvre sur le modèle décrit par Edmond Pottier :

« Notre collègue M. André Michel se propose d'entretenir le Conseil des Professeurs de l'École du Louvre d'une proposition relative à l'utilisation de certains Elèves de l'École pour faire des promenades dans le musée, en se mettant à la disposition du public.⁸ »

Cette idée est donc dans l'air du temps et certains conservateurs du Louvre y réfléchissent déjà. Jean d'Estournelles la reprend à son compte et met très rapidement ce projet en œuvre.

1.3. L'influence revendiquée des modèles anglais et américains

Les « conférences-promenades » que Jean d'Estournelles souhaite mettre en place dans les musées nationaux s'inspirent de ce qui se pratique dans les musées américains et anglais. Ce sont les modèles du *Metropolitan Museum* de New York et de la *National Gallery* de Londres auxquels se réfère le premier projet d'arrêté⁹ :

« Les Musées américains ont installé chez eux des services de guides, de ciceroni instruits, expérimentés et offrant toutes les garanties. Ces guides, attachés d'une manière permanente aux établissements qui les emploient, sont chargés de diriger, par groupes ou même isolément, les visiteurs qui le demandent, et de leur donner des explications verbales¹⁰.

Dans le même ordre d'idée, la « National Gallery » de Londres, a organisé des conférences-promenades qui sont fort appréciées du public. Ces conférences ont lieu à des jours et à des heures déterminées et peuvent être suivies par tous les visiteurs qui se présentent.

(...) C'est une organisation à peu près du même genre que celle qui fonctionne à la « National Gallery » que je vous proposerais de créer dans les Musées nationaux ; car je suis convaincu qu'elle y rendrait de grands services. »

⁸ AN 20144781/4. 26 janvier 1920 : Note manuscrite d'Edmond Pottier à Jean d'Estournelles.

⁹ *Ibid.* 3 mars 1920 : Lettre du Directeur des Musées nationaux au ministre de l'instruction publique.

¹⁰ Jean d'Estournelles fait ici référence aux « Museum Instructors ». Cf : WHITMORE Elizabeth M., « The Function of the Museum Instructor », *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 11, n° 9, « Devoted to the Educational Work of Art Museums », September 1916, p. 198-200.

Une différence notoire avec la *National Gallery* va cependant consister dans le fait que les « conférences-promenades » auront lieu principalement aux heures de fermeture des musées ou de moindre affluence, créant les conditions d'une visite privilégiée.

1.4. Les préoccupations des conservateurs : le gardiennage et le choix des conférenciers

Sur le principe, ce projet ne rencontre pas l'hostilité des conservateurs. La direction l'a d'ailleurs élaboré en concertation avec eux « jusqu'au terme de l'arrêté »¹¹ et Jean d'Estournelles prend soin de recueillir leurs suggestions. Les seules réserves concernent le gardiennage et le choix des conférenciers. Paul Vitry, conservateur au département des Sculptures, demande que « le service de gardiennage nécessité par ces conférences-promenades ne soit jamais assuré au détriment de celui du gardiennage des salles, déjà si réduit¹² ». Mais la principale crainte porte sur le choix et les capacités des futurs conférenciers. En effet, les conservateurs sont unanimes pour considérer que les qualités requises sont rares, y compris dans les rangs de leurs étudiants. Dans son article de la Revue archéologique, Edmond Pottier dressait déjà un portrait exigeant du parfait « *Instructor* », en référence aux « guides experts » recruté par le *Metropolitan Museum* de New York :

« Le parfait « *Instructor* » sera donc un homme de science, doublé d'un excellent causeur, d'un psychologue avisé et même d'un artiste capable d'enflammer son auditoire en lui parlant d'art ! On peut se demander si l'on trouvera jamais ce *rara avis* et s'il ne serait pas digne, en ce cas d'occuper une des premières chaires d'Université ? Après avoir laissé tomber trop bas le métier, ne va-t-on pas le placer trop haut et le mettre hors d'atteinte des facultés moyennes ?¹³ »

On comprend ici que le genre de médiateur que les conservateurs souhaitent mettre en place relève plus du conférencier et du vulgarisateur chevronné que du guide touristique pour voyageurs pressés. Edmond Pottier ne recommande d'ailleurs véritablement que deux de ses élèves diplômés, Maurice Pézard et Morin-Jean, dont il précise que « le temps qu'ils peuvent consacrer à cette besogne serait limité, car ils sont

¹¹ AN 20144781/4. 8 mars 1920 : Lettre de Jean d'Estournelles aux conservateurs.

¹² AN 20150044/3. PV du comité des conservateurs. Séance du 6 mai 1920.

¹³ POTTIER Edmond, *ibid.*

occupés par d'autres tâches¹⁴ ». Pour les autres, il préconise « une sorte d'épreuve préliminaire qui consisterait à les entendre d'abord dans une des salles et à se rendre compte de leur capacité professorale ». Parmi eux figurent d'anciennes élèves pourvues du certificat d'études, Mme Morand et Mlle Massoul qui deviendront conférencières ainsi que Mlle Duportal, la première femme docteur ès-lettres. Etienne Michon, conservateur au département des Antiquités grecques et romaines, lui aussi ne voit « guère que Mlle Vérel, aujourd'hui Mad^e Morand qui désirerait se charger de ces fonctions¹⁵ ». La peur de manquer de conférenciers compétents dans les rangs de l'École du Louvre est réel et Etienne Michon se dit favorable pour élargir le cercle des futurs guides aux anciens élèves de l'École normale, aux agrégés et aux docteurs ès-lettres. Le plus critique est Salomon Reinach, le conservateur du Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, pour qui la conduite des conférences-promenades nécessite d'autres qualités que la seule valeur scientifique et pour lesquelles les critères de recrutement doivent être élargis au maximum, tout en restant sous le contrôle exclusif des conservateurs :

« A mon avis, elles doivent être faites par des gens que les Conservateurs jugeront compétents, sans question de diplômes. Il ne suffit pas de connaître un sujet ; il faut avoir de la voix et ne pas bafouiller. Le nombre de cicerons [sic] convenables est extrêmement restreint ; la grande majorité des élèves de l'École du Louvre que j'ai connus n'est pas propre à cette tâche difficile. Il y aurait un grand danger à rendre les Musées nationaux ridicules en y laissant conférencier des incapables. Un bon conférencier est aussi rare qu'un ténor.¹⁶ »

Les conservateurs vont en effet obtenir plus qu'un droit de regard sur la nomination des conférenciers puisque ce sont eux qui auront à désigner parmi leurs anciens élèves et jeunes collaborateurs celles et ceux qu'ils considèrent comme suffisamment savants et compétents pour remplir cette tâche de vulgarisation sans risque de nuire à la réputation du musée ou de l'École du Louvre.

1.5. Une création par arrêté ministériel

Les « conférences-promenades » constituent la première forme institutionnalisée de la fonction d'accompagnement des visiteurs au sein des musées nationaux. Elles sont instituées par l'arrêté du 2 avril 1920, signé par le ministre de l'Instruction publique et

¹⁴ AN 20144781/4. 5 mars 1920 : Réponse d'Edmond Pottier à Jean d'Estournelles.

¹⁵ *Ibid.* 5 mars 1920 : réponse d'Etienne Michon.

¹⁶ AN 20144781/4. [s.d.], vers début mars 1920 : Copie de la réponse de Salomon Reinach.

des Beaux-Arts, André Honnorat, qui crée un service de « conférences-promenades » à destination du public, assuré par les attachés des musées nationaux et les anciens élèves de l'École du Louvre, principalement le lundi, jour de fermeture du musée du Louvre (art. 1). Le secrétariat de l'École du Louvre en assure la gestion (art. 2). Cet arrêté, ne comprenant que 4 articles fixant le cadre général du service, est complété par un règlement spécifique signé par le Directeur des Musées nationaux. Les programmes, quant à eux, portent l'en-tête du « Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts ». Il ne fait donc aucun doute que ce service soit une création officielle. Nous verrons néanmoins par la suite que l'ingérence toute personnelle de Jean d'Estournelles de Constant dans la gestion des « conférences-promenades » a entretenu la confusion avec une œuvre privée.

1.6. Une mise en œuvre rapide

Il est frappant de constater la vitesse de la mise en œuvre de ce projet. Jean d'Estournelles de Constant prend son poste de directeur en octobre 1919 et le conservateur André Michel lance l'idée d'organiser des promenades au Louvre fin janvier 1920. Puis, en tout juste deux mois, le projet est finalisé et étendu à l'ensemble des musées nationaux. Il est adopté par le Conseil des Musées le 1^{er} mars, l'arrêté ministériel est signé le 2 avril et les premières « conférences-promenades » débutent le 17 mai. Il ne fait pas de doute que l'implication personnelle du nouveau directeur a été primordiale et que la réflexion était engagée depuis quelque temps déjà. Jean d'Estournelles de Constant sera d'ailleurs reconnu unanimement par la suite comme seul initiateur des « conférences-promenades ». Et même s'il ne vient pas du monde des musées, c'est un homme visiblement très soucieux de pédagogie qui ne pouvait qu'être favorable à une telle idée, peut-être même depuis longtemps comme l'affirme cet article de presse :

« M. d'Estournelles de Constant, l'actif directeur des Musées Nationaux, vient de prendre une initiative intéressante qui sera accueillie avec joie par tous les amis des arts. (...) M. d'Estournelles de Constant a réalisé une idée qui lui était chère depuis longtemps : celle des conférences-promenades dans nos musées. (...) M. d'Estournelles de Constant envisage pour plus tard l'organisation de promenades-conférences gratuites, destinées à éduquer nos ouvriers d'art, qui tireront de ces promenades instructives de grands avantages.¹⁷ »

¹⁷ *La Presse*, 6 mai 1920, « Les Conférences-Promenades dans les Musées nationaux ».

Pourtant, une telle rapidité d'exécution incite aussi à penser que cette création répondait à des besoins réels et à des enjeux cruciaux pour le Louvre et l'administration des musées.

2. Des enjeux multiples

Les enjeux qui ont présidé à l'instauration des « conférences-promenades » sont nombreux et peuvent se classer en trois catégories. La première renvoie au rôle éducatif des musées et s'inscrit dans le mouvement d'éducation populaire du début du siècle. La deuxième fait écho aux débats sur le droit d'entrée dans les musées qui eurent lieu entre 1895 et 1897. La troisième catégorie, la plus importante sans doute, révèle un enjeu moins connu, interne aux musées nationaux: justifier l'existence de l'École du Louvre.

2.1. Développer l'action éducative des musées nationaux

L'argument éducatif, celui de développer « l'influence éducatrice des musées Nationaux » est le premier que Jean d'Estournelles met en avant quand il propose son projet d'arrêté au Ministre de l'Instruction publique¹⁸. En effet, grâce à l'École du Louvre, les Musées nationaux sont devenus « un véritable centre d'instruction ». Mais cette école « ne s'adresse qu'à une élite intellectuelle. Elle n'est pas une école de vulgarisation ». Cet argument s'inscrit dans le courant de pensée du début du XXe siècle porté par « la nébuleuse des élites promotrices de l'instruction publique, entre administration, élus et notables républicains du Cercle parisien de la Ligue de l'enseignement¹⁹ », qui assimile désormais l'éducation populaire aux œuvres complémentaires de l'école.

2.1.1. S'adresser au « grand public »

Au départ, les « conférences-promenades » sont envisagées comme des conférences de vulgarisation en histoire de l'art et un moyen pour les Musées nationaux de s'adresser au « grand public » en usant de pédagogie, pour « rendre la visite de leurs collections utile et instructive ».

« Les conférenciers conduiraient leurs groupes devant les monuments et les œuvres les plus caractéristiques et donneraient toutes les indications utiles à la connaissance de leur histoire et de leur destination. Ils se mettraient à la portée de

¹⁸ AN 20144781/18. Lettre du 3 mars 1920.

¹⁹ CHATEIGNER Frédéric, « L'expression « éducation populaire » dans les discours publics français (1815-1950). In :CHRISTEN Carole et BESSE Laurent (dir.), *Histoire de l'éducation populaire 1815-1945*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2017.

leurs auditeurs et chercheraient, tout en éveillant leur curiosité, à leur donner une première initiation.²⁰»

Il n'est pas question ici d'aller conquérir un nouveau public qui ne viendrait pas au musée mais plutôt de répondre à un « besoin réel », celui de toutes ces « personnes [qui] ne viennent dans nos Musées que dans un simple but de promenade » en leur donnant accès à des « conférences qui leur seraient facilement accessibles ». Le directeur des Musées nationaux ne réduit pourtant pas son projet au seul champ de la vulgarisation. Il envisage « aussi bien la promenade simplement documentée par un guide, que des cours plus savants, s'adressant à des auditeurs instruits et spécialisés²¹ ». Sur ce dernier point, Jean d'Estournelles rencontre au moins l'opposition d'un conservateur en la personne d'Edmond Pottier pour qui ce public dispose déjà de ce genre de conférence puisqu'il s'agit des auditeurs de l'École du Louvre qui profitent déjà de cours et de promenades dans le cadre de l'École. Il en conclut donc:

« Les promenades de guides autorisés sont, à mon avis, les seules qui doivent être organisées, pour le public, c'est-à-dire pour les gens qui, ne sachant rien, ont le désir de s'instruire et auxquels on peut faire des leçons très substantielles, mais élémentaires.²² »

Entre conférence savante et simple visite guidée, les « conférences-promenades » auront d'ailleurs du mal à clarifier leur identité, reflétant en cela l'ambivalence de l'enseignement à l'École du Louvre²³.

2.1.2. Proposer une première alternative à l'insuffisance scientifique des guides indépendants

Parmi les nombreux reproches faits aux guides indépendants qui stationnent aux abords des musées, celui de leur insuffisance scientifique est régulièrement repris dans la presse au même titre que ceux concernant leur probité et leur comportement. Cet article du *Temps* par exemple, paru le 11 juin 1919, dénonce la fantaisie d'un guide de Versailles, pourtant titulaire d'une patente²⁴ délivrée par la Conservation du Château :

²⁰ AN 20144781/18 : lettre du 3 mars 1920.

²¹ AN 20144781/4. 8 mars 1920 : Lettre aux conservateurs.

²² AN 20144781/4. 9 mars 1920 : Lettre d'E. Pottier à J. d'Estournelles.

²³ PICOT Sophie, *Les premières années de l'École du Louvre 1882 - 1914*, Mémoire de maîtrise d'Histoire sous la direction de Pascal ORY, Université Paris I – Panthéon-Sorbonne, 2000, p. 187.

²⁴ Contrairement au Louvre où la profession est libre, un système de « guides patentés » a été mis en place au Château de Versailles à l'initiative de son conservateur, Pierre de Nolhac. Ils sont identifiés par un numéro apparent afin de permettre aux visiteurs de les distinguer des « cicérones » improvisés. Il ne s'agit nullement de guides rémunérés par le Château mais plutôt de professionnels connus avec lesquels un dialogue est entretenu.

« L'autre jour, à Versailles, un groupe très nombreux de jeunes soldats américains visitait le château. Quand on arriva aux appartements de Louis XIV, le guide patenté se plaça au milieu du cercle : « Messieurs, leur cria-t-il d'une voix retentissante, c'est dans cette salle que couchait le Grand Roi. Et chaque matin, dès le réveil, son premier soin était de mettre bien vite sa perruque, afin que personne ne pût voir son crâne chauve tout couvert d'énormes verrues. Songez quel vilain spectacle ce peut être qu'une tête chauve couverte de verrues ! (...) »

Un de nos amis, que le hasard avait fait témoin de cette scène, eut l'envie de suivre, pendant quelques salles, la caravane de visiteurs, et son étonnement ne cessa pas de grandir devant les histoires de plus en plus cocasses que le « cicérone » racontait à son naïf auditoire.

Il fit part de sa surprise à quelques personnes qualifiées pour recueillir ses doléances. Il leur demanda s'il serait impossible vraiment de protéger les visiteurs de Versailles contre la fantaisie par trop désordonnée des guides. Des mesures, assure-t-on, sont déjà prises, ou vont l'être, pour y remédier. »

La presse de l'époque regorge en effet d'articles de ce genre dénonçant l'incurie de ces « guides des rues » dont l'ignorance est proverbiale. Les « conférences-promenades » vont donc constituer de fait une alternative à l'emploi des guides indépendants pour les visiteurs désireux d'être accompagnés. Néanmoins, la Direction des musées prend le soin de ne pas les confondre avec un service de guides officiels puisque les conférences ont ordinairement lieu les jours de fermeture, notamment au Louvre, et sur des thématiques précises ou des sections de départements, qui interdisent la confusion avec une visite généraliste. Les nouveaux conférenciers ont donc la tâche d'incarner aux yeux des visiteurs le discours scientifique de référence, loin du boniment des guides, desquels ils veilleront à se distinguer. Leur nom, leurs titres et leurs diplômes qui rendent leur prise de parole pleinement légitime sont inscrits sur les programmes²⁵ comme le seraient ceux de conférenciers professant en salle. Ils participent de ce fait à l'amélioration de l'image générale des musées.

2.2. Amorcer une politique tarifaire

Depuis l'avènement de la III^e République et la fin de la liste civile des souverains, chacun s'accorde à reconnaître que les ressources allouées aux musées désormais « nationaux » sont insuffisantes par rapport aux musées étrangers dont certains font payer l'accès à leurs collections, au moins certains jours. En France, les conférences-

²⁵ Voir par exemple Annexe n°3.

promenades vont constituer pour la première fois une brèche dans le principe de gratuité des musées.

2.2.1. Une nouvelle ressource pour les musées nationaux

En 1895 et 1897, la question de l'instauration d'un droit d'entrée dans les musées a fait l'objet d'âpres débats lors des discussions parlementaires sur le budget des Beaux-Arts. En 1895, au moment de la création de la Réunion des Musées nationaux et de la Caisse des Musées, les députés radicaux Maurice Denécheau et Georges Trouillot proposèrent la création d'un droit d'entrée fixe dans les musées, les jours de fermeture :

« la perception d'un droit d'entrée, pendant un ou deux jours par semaine, serait, ainsi que le démontrent les statistiques étrangères, un précieux élément de ressources ; que le principe de la gratuité et les règles de large hospitalité qui sont l'honneur de la France ne seraient pas violés, parce que nos musées nationaux, fermés au public, dans l'état actuel des choses, un jour par semaine, s'ouvriraient ce jour-là même à un public spécial, trop peu nombreux pour y empêcher les travaux intérieurs hebdomadaires, mais en situation de payer une taxe qui alimenterait, au profit de tous, les réserves qui leur font aujourd'hui défaut.²⁶ »

En 1897, les débats se concentrent sur « l'une des plaies de nos musées », les « bandes d'étrangers qui envahissent musées et palais nationaux²⁷ » censés profiter d'un effet d'aubaine et empêcher le public de s'instruire dans de bonnes conditions:

« Je ne vise que les étrangers, je ne veux faire payer que ces théories d'étrangers qui, sous la conduite de cicérone polyglottes, envahissent à certaines heures nos musées, au grand désespoir, je dois le dire, de ceux qui veulent y travailler sérieusement et s'y instruire.²⁸»

Pourtant, ces débats restèrent lettre morte car la perception d'un droit d'entrée constituait aux yeux d'une majorité de députés un « véritable défi aux principes les plus universellement acceptés dans notre République en matière d'éducation publique²⁹ ». Vingt ans plus tard, le problème des crédits reste le même mais l'état d'esprit a changé. L'idée d'un droit d'entrée n'est plus taboue et, pour le directeur des musées, la proposition d'un nouveau service est aussi l'occasion de mettre en place une prestation tarifée:

²⁶ Extrait du discours du député Georges Trouillot (1851-1916) en 1895. Cité dans : LAPAUZE Henry, « Le Droit d'entrée dans les musées », *Revue des Deux Mondes*, 5e période, tome 7, 1902 (p. 693-708).

²⁷ LAPAUZE Henry, *Ibid.*

²⁸ Extrait du discours du député Maurice Denécheau (1845-1926) en 1897. Cité dans : LAPAUZE Henry, *Ibid.*

²⁹ LAPAUZE Henry, *Ibid.*

« Il me paraît malheureusement impossible de songer à une demande de crédit spécial. Mais comme aujourd'hui on admet de plus en plus que les services publics doivent être payés par ceux qui les utilisent, il me semble naturel de demander une cotisation aux personnes qui profiteront des conférences-promenades.³⁰ »

Cette proposition ressemble fort à celle qui avait été formulée en 1895. La perception d'une taxe, certes modique de 3 francs par « conférence-promenade », va donc constituer une première expérimentation avant l'instauration de taxes à l'entrée des musées à partir du mois de juillet 1922.

2.2.2. Un système d'abonnement et de tarifs réduits

Dès l'origine, un système de tarification modulable est envisagé, amorçant un embryon de politique tarifaire, notamment en fonction du nombre d'auditeurs et de conférences souhaitées. Il arrive aussi que certaines des conférences hors-séries faites aux membres de sociétés savantes le soient à titre gracieux. « Des cartes valables pour une année, et donnant droit d'assister à toutes les conférences sont délivrées au prix de 120 francs.³¹ ». Pour les groupes, le droit d'entrée est fixé à 50 francs jusqu'à 40 personnes et à 75 francs au-delà. Pour le public scolaire, il n'y a pas encore de tarification spéciale en 1920 mais elle sera mise en place par la suite sans que l'on connaisse la date précise. En effet, les archives n'ont pas conservé les programmes des « conférences-promenades » pour les années 1922 à 1924. En revanche, cette tarification spéciale existe au mois de décembre 1925. Le droit individuel est alors passé à 5 francs et la carte d'abonnement annuel à 175 francs mais les lycéens inscrits dans l'enseignement public et les étudiants bénéficient maintenant de 50% de réduction.

2.3. Justifier l'existence de l'École du Louvre

L'École du Louvre, qui existe depuis 1882, avait été imaginée à l'origine comme une école d'administration pour les Musées, à l'image de l'École des Chartes pour les Archives et les Bibliothèques. Mais dans les faits, l'enseignement de l'archéologie et de l'épigraphie puis de l'histoire de l'art l'amène à s'interroger sur sa place par rapport aux autres établissements d'enseignement supérieur, notamment les Écoles françaises d'Athènes et de Rome, l'École Normale Supérieure, l'École des Hautes Études ou l'Université de Paris. Les élèves diplômés, quant à eux, ont bien du mal à s'insérer professionnellement dans le monde des musées et surtout à en vivre.

³⁰ AN 20144781/4. 3 mars 1920 : Lettre de Jean d'Estournelles au Ministre de l'Instruction publique.

³¹ AN 20144781/4. Programme des « conférences-promenades » (mai-août 1920)

2.3.1. Un impératif : créer un nouveau débouché pour les anciens élèves

Les crédits des Musées nationaux étant limités, les anciens élèves de l'École peinent à trouver un emploi en rapport avec leur érudition. Les meilleurs d'entre eux, sélectionnés par le Conseil des professeurs, peuvent être nommés « attaché libre » mais cela implique qu'ils se mettent à la disposition de l'administration des Beaux-Arts sans rémunération pendant dix ans³². Les postes de conservateurs à pourvoir sont rares et il semble que ceux d'attachés rétribués aient été supprimés après la guerre³³. Dans l'esprit de Jean d'Estournelles de Constant, l'organisation des « conférences-promenades » doit constituer pour les anciens élèves et les attachés libres qui n'ont pas de fortune personnelle ou familiale, une réelle source de revenu :

« Le personnel des conférenciers me paraît tout indiqué. C'est celui des attachés libres des Musées Nationaux et des anciens élèves de l'École du Louvre, diplômés ou pourvus du certificat d'études parmi lesquels nous trouverons certainement les éléments nécessaires au nouveau service. (...) Pour faire vivre et prospérer l'œuvre des conférences-promenades il sera indispensable d'assurer aux conférenciers une rémunération suffisante et c'est là le point important de mon projet.³⁴ »

Pourtant face à la crainte de ne pas trouver suffisamment de conférenciers compétents dans le vivier de l'École du Louvre, il est envisagé d'élargir le cercle des futurs guides aux anciens élèves de l'École Normale [Supérieure], aux agrégés et aux docteurs ès-lettres³⁵. Cette idée émane d'Etienne Michon³⁶, conservateur du département des antiquités grecques et romaines. Jean d'Estournelles la reprend en proposant également « l'adjonction des anciens élèves de l'École des Hautes Études, de l'École du Caire, de l'École d'Extrême-Orient » et en envisageant une évolution de son projet initial. « Un plus grand choix de conférenciers nous permettra d'étendre notre projet. Leurs provenances diverses conviendront parfaitement à la création de plusieurs sortes de conférences³⁷ ». Cet élargissement du recrutement des conférenciers n'aura pourtant pas lieu, ni l'organisation de plusieurs sortes de « conférences-promenades » car Edmond Pottier va vigoureusement s'y opposer, au nom de la défense de la réputation de l'École du Louvre et de ses élèves en difficulté :

³² PICOT Sophie, 2000 : *op. cit.* p. 123.

³³ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre. Fiche biographique d'Elisa Maillard.

³⁴ AN 20144781/4. 3 mars 1920 : *op. cit.*

³⁵ AN 20144781/4. 5 mars 1920. Réponse d'Etienne Michon à Jean d'Estournelles.

³⁶ Etienne Michon est lui-même ancien élève de l'ENS et docteur ès-lettres.

³⁷ AN 20144781/4. 8 mars 1920 : *op. cit.*

« Je suis préoccupé, comme j'ai pu vous le dire dans plusieurs entretiens, de concentrer cet organisme d'enseignement autour de l'École du Louvre et de ne point l'en détacher. D'abord nous nous intéresserons en particulier à nos élèves parmi lesquels on compte des jeunes gens laborieux qui, en ce moment, luttent contre les difficultés de la vie chère et qui peuvent trouver là un profit légitime.

Ensuite, je crois que si nous cherchons des conférenciers en dehors de l'École, cette mesure risque d'aller à l'encontre de l'effet que nous cherchons à produire : justifier la création de l'École, en démontrer l'utilité.

Au contraire, on pourrait conclure de l'extension proposée que l'École est insuffisante à produire les résultats qu'on attend d'elle, et que ni ses professeurs, ni ses élèves les meilleurs ne sont capables de faire les cours que vous projetez : cours plus savants, s'adressant à des auditeurs plus instruits et plus spécialisés.³⁸»

Le 17 mai 1920, jour des toutes premières « conférences-promenades », les huit conférenciers sont tous passés par l'École du Louvre. Par la suite, en dehors des conférences en langues étrangères, l'appel à des personnalités extérieures à l'École restera plutôt rare.

2.3.2. Valoriser et prolonger l'enseignement de l'École du Louvre

Si le directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre donne raison à Edmond Pottier quant au recrutement des conférenciers, il n'en va pas de même concernant la nature réelle des « conférences-promenades » à mettre en œuvre. Sur ce point, il semble avoir rapidement évolué vers une vision plus élitiste que celle que ne laissait entrevoir son projet initial, davantage orienté semble-t-il vers le grand public. Trente-huit ans après la création de l'École du Louvre, les simples auditeurs représentent l'écrasante majorité des étudiants. L'École du Louvre semble surtout répondre à la demande culturelle d'un public mondain qui souhaite aborder les œuvres d'art dans des conditions privilégiées en bénéficiant notamment de visites dans les galeries les jours de fermeture³⁹. On peut se demander alors si le nouveau directeur de l'École ne cherche pas plutôt un moyen de désengorger les cours des professeurs sans pour autant en sacrifier le contenu scientifique :

« Les conférences-promenades à travers les musées nationaux, nous dit M. d'Estournelles de Constant, seront le complément logique de l'enseignement de l'École du Louvre, dont les cours ne peuvent être suivis que par un public restreint.⁴⁰ »

³⁸ AN 20144781/4. 9 mars 1920 : *op. cit.*

³⁹ PICOT Sophie, *Les premières années de l'École du Louvre 1882 - 1914*, Mémoire de maîtrise d'Histoire sous la direction de Pascal ORY, Université Paris I – Panthéon-Sorbonne, 2000.

⁴⁰ *Le Gaulois*, 7 mai 1920 : « Conférences-promenades » (A. Magne)

De fait, il n'est finalement plus vraiment question ici de « vulgarisation » mais plutôt d'extension du périmètre de l'École du Louvre et d'ouverture de son enseignement à un public plus large. Sur les programmes officiels, on mentionne d'ailleurs systématiquement les titres que les conférenciers ont obtenus à l'École du Louvre, « ancien élève » ou « élève diplômé » mais pas toujours ceux obtenus dans d'autres établissements d'enseignement supérieur. Les « conférences-promenades », loin d'être un service isolé à l'usage du public, demeurent en effet très liées au fonctionnement de l'École.

CHAPITRE 2

Les premières conférences-promenades : modalités et réception

« Quand on créa [au musée du Louvre] les conférences-promenades, les journaux, qui tiennent l'état civil de l'actualité, enregistrèrent la naissance de cette organisation nouvelle. L'organisation fonctionne et il semble que le grand public l'ait un peu oubliée, ou plutôt qu'il s'en désintéresse. Certes, le lundi matin, vous voyez annoncer ici et là les conférences-promenades de la journée ; mais y prendre part c'est autre chose ».

Le Petit Journal, 21 février 1926.

Les premières conférences-promenades ont lieu au Louvre le 17 mai 1920. Le service, mis en place très rapidement, est largement placé sous l'autorité personnelle du directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre, reconnu unanimement comme l'instigateur de cette initiative nouvelle. De nature hybride, confondant service public et œuvre privée, les conférences-promenades vont faire l'objet de certaines irrégularités de gestion qui conduiront à leur refondation par Henri Verne, le successeur de Jean d'Estournelles de Constant, sous la forme des visites-conférences. Ces premières visites commentées officielles vont par ailleurs rencontrer un certain succès mais limité à un public d'amateurs, surtout féminin, disponible en semaine.

1. Une gestion financière inappropriée

Il est difficile de se faire une idée précise de ce qu'a été la gestion des conférences-promenades car il ne reste pratiquement rien des registres de comptabilité dans les archives publiques. Cela est sans doute dû au caractère nettement « privatisé » de cette

gestion qui pousse, vers 1925, la Cour des Comptes à se pencher sur les dysfonctionnements de ce service.

1.1. Un mélange public/privé

L'article 2 de l'arrêté du 2 avril 1920 confie au Secrétariat de l'École du Louvre, dirigé par Robert Rey, l'organisation et la gestion des « conférences-promenades ». Cela manifeste le lien privilégié que ces conférences ont intrinsèquement avec l'enseignement et les auditeurs traditionnels de l'École. Un guichet est aussi ouvert à l'entrée principale du musée, Porte Denon, dès l'année suivante pour offrir plus de visibilité au nouveau service et attirer un public plus large. Pour les autres musées nationaux, l'inscription se fait sur place ou par correspondance.

FIGURE 3 : Porte Denon, entrée des conférences-promenades (vers 1921-1926)



La gestion financière prévue par l'arrêté ministériel est très sommaire. En principe, les ressources provenant des droits d'inscription servaient à rémunérer directement les conférenciers et à payer le service supplémentaire de gardiennage. En fin d'exercice, le solde devait être versé à la Réunion des Musées nationaux (art. 3)¹. Nous en savons un peu plus grâce à un « rapport sur l'organisation des conférences dans les musées

¹ Voir Annexe n°1.

nationaux » qui semble remonter au mois de janvier 1926². Il nous donne des détails sur les modalités de la gestion comptable des « conférences-promenades ». Les recettes devaient être :

« réparties trimestriellement entre les conférenciers au prorata du nombre de leurs conférences, quel qu'ait été du reste le nombre de leurs auditeurs. Mais, avant ce partage, 10% devaient être prélevés pour les frais d'impression des programmes, les indemnités du personnel de gardiennage (...) et les appointements d'une vendeuse de tickets. Enfin, le surplus devait être versé, trimestriellement, à la Caisse de la Réunion des Musées Nationaux, ce qui donnait, au point de vue financier, une apparence de statut régulier à la nouvelle organisation ; mais le Conseil des Musées hésita à couvrir cette entreprise non prévue et formula le vœu de recevoir d'elle une donation annuelle, évaluée 5% de la recette. »

Au ton de ce rapport, on devine que les règles de comptabilité publique ne devaient pas être correctement appliquées. En effet, le reversement des bénéfices du nouveau service à la Caisse des musées fut remplacé par un pourcentage fixe sur la recette, ce qui ouvrait la voie à de possibles détournements de fonds. Mais un pas supplémentaire fut franchi deux ans plus tard lorsque Jean d'Estournelles de Constant créa l'*Office national de l'enseignement par les musées*, une fondation privée ayant toute l'apparence d'un organisme public. Le rapport de 1926³ pointe du doigt cette nouvelle irrégularité qui en modifie la gestion comptable :

« si au début de cette organisation le reliquat non dépensé des 10% réservés aux frais était versé à la Caisse des Musées, au-delà du 5% prévu par l'accord indiqué plus haut, après deux années, lorsqu'intervint l'Office National d'Enseignement par les Musées, la totalité des 10% de frais fut considérée comme acquise à cet office qui bénéficiait ainsi des services de la vendeuse de tickets et d'un bonus appréciable pour ses propres dépenses. Il y a là une confusion dont on aperçoit sans peine les conséquences. »

Nous ne commenterons pas plus en avant ces irrégularités qui s'inscrivent dans le cadre plus large d'une mauvaise gestion financière généralisée⁴. En 1932, le Président de la Cour des Comptes demande toujours « à être fixé sur les résultats de la comptabilité du service des conférences-promenades pour les années 1920 et suivantes. » et Henri Verne peut seulement répondre « qu'il n'existe aucun registre (...) qui permette d'établir, comme la Cour l'a demandé dans son référé du 14 novembre 1928, le relevé des recettes

² AN 20144781/4. Il s'agit peut-être d'un rapport interne commandité par Henri Verne qui prend la suite de Jean d'Estournelles de Constant en janvier 1926. Mais il pourrait tout aussi bien émaner d'un inspecteur des finances puisque la comptabilité des Musées nationaux fait l'objet d'un examen critique de la Cour des Comptes à partir de 1925.

³ *Op. cit.*

⁴ Nous renvoyons le lecteur à : CALLU Agnès, 1994, *op. cit.*, p. 376 et suiv. « 3. Une crise de gestion »

et des dépenses du service des conférences-promenades pour les années 1920 à 1925 », c'est-à-dire la période du directorat de Jean d'Estournelles de Constant. Il précise, en outre qu'« (...) on ne peut fournir aucune précision quant à la répartition entre les conférences promenades (...) et l'Office national (...) de l'excédent des recettes indivis de ces deux services (...).⁵ ». Cette centralisation des recettes sur un compte bancaire détenu à titre privé par le Directeur des Musées nationaux explique l'opacité de la gestion financière du service et prive l'historien de données précieuses relatives aux recettes, au nombre d'entrées ou à la rémunération des premiers conférenciers.

Les informations sur les recettes des « conférences-promenades » sont lacunaires. Le rapport de 1926 nous donne les montants suivants :

« En fait les recettes atteignent à peu près 120 000 frs par an : 12 000 francs vont aux frais qu'ils couvrent assez aisément, et 5% soit 6 000 francs, à la Caisse des Musées. »

Les montants indiqués sont supérieurs aux chiffres précis que nous avons concernant les débuts de ce service. En effet, le premier trimestre 1921 apporta à la Caisse des Musées nationaux une recette de 1 068,58 F et celle pour l'année 1922 fut de 3 391,22 F seulement⁶. Mais en 1925, grande année touristique, la recette grimpe à 7 303 F, ce qui constitue de toute façon « un profit financier tout à fait mineur pour la RMN »⁷. Pour notre part, nous n'avons trouvé dans les archives des « conférences-promenades »⁸ que le bilan manuscrit d'une année non précisée, entre 1921 et 1925. Les recettes issues de la vente des billets sont de 85 689,40 F et les dépenses de 81 209,89 F (rémunération des conférenciers et paiement des frais) pour un solde de 4479,51 F constituant le reliquat qui devait être théoriquement versé à la Caisse des Musées. Les recettes les plus importantes (plus de 10 000 F/mois) correspondent aux mois de mars, novembre et décembre. Juillet et août sont les mois qui rapportent le moins (moins de 4 000 F/mois). Grâce à elles, nous avons une idée de la façon dont se répartit la fréquentation au cours d'une année. Ces chiffres semblent indiquer que les recettes des « conférences-promenades » ont augmenté au fil des ans, notamment sous l'effet de l'augmentation du droit d'inscription qui passe de 3 F en 1920 à 5 F en 1925. Il est aussi possible que cela

⁵ AN 20144781/4. 2 juillet 1932 : Lettre d'Henri Verne au SSBA.

⁶ CALLU Agnès, *La Réunion des musées nationaux 1870-1940, Genèse et Fonctionnement*, Paris, Mémoires et Documents de l'École des Chartes, 1994, p. 279.

⁷ *Ibid.* p. 325.

⁸ AN 20144781/4.

traduise une hausse de la fréquentation mais cette hypothèse est difficile à vérifier par manque de sources.

1.2. La fin des « conférences-promenades »

Lorsqu'en février 1926, Henri Verne remplace Jean d'Estournelles de Constant à la tête des musées nationaux, les errements de la comptabilité des « conférences-promenades » sont déjà connus. La situation est rapidement régularisée et l'arrêté du 29 mars 1926 rattache officiellement l'ensemble des recettes à la caisse de l'Agent comptable de la Réunion des Musées Nationaux, avec effet rétroactif à compter du 1^{er} janvier. Il est alors prévu que 75% des recettes soient répartis entre les conférenciers, toujours au prorata du nombre des conférences données (art. 1). Mais si les « conférences-promenades » restent sous l'autorité du Directeur des Musées nationaux, on institue désormais à ses côtés un « Comité consultatif » censé éviter les dérives trop personnelles constatées lors du mandat précédent. Les attributions du Comité consultatif concernent en fait tous les aspects de l'organisation des « conférences-promenades » puisqu'il « est appelé à délibérer sur toutes les questions touchant aux programmes des Conférences, à la désignation des conférenciers, à l'organisation matérielle et financière et spécialement sur le taux du droit d'entrée et le tarif des conférences organisées pour les Sociétés et les Etablissements d'enseignement » (art. 4).

Ce Comité est composé de six membres : le Directeur des Musées nationaux, un membre du Conseil de la Réunion des Musées nationaux, le Conservateur du département des Peintures du Musée du Louvre, deux conservateurs élus par le Conservatoire des Musées, l'un parmi les conservateurs des départements d'art moderne, l'autre parmi les conservateurs des départements archéologiques. Enfin, il est prévu un « Délégué Général » (art. 3) dont le titre est malgré tout réservé à Jean d'Estournelles de Constant⁹, en sa qualité de fondateur du service et de directeur honoraire. Dès lors Henri Verne n'a de cesse d'évincer l'ancien directeur. Il refuse probablement de le nommer « Délégué Général », ce qui nécessite un nouvel arrêté le 17 juin 1926 confiant cette nomination au Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts. Henri Verne obtient ensuite la transformation du nom des « conférences-promenades » en « visites-conférences » par l'arrêté du 27 septembre. Dans l'année qui

⁹ AN 20144781/4. 8 février 1926 : Lettre du ministre de l'Instruction Publique Edouard Daladier à Jean d'Estournelles.

suit, il envoie deux projets de décret au Ministre de l'Instruction Publique où ne figure plus la fonction de « Délégué général ». Il obtient finalement gain de cause avec le décret du 9 mars 1928 organisant les « visites-conférences » et les « visites guidées » dans les musées nationaux, applicable rétroactivement à partir du 1^{er} janvier 1928.

2. Une programmation ambitieuse

Instituées dans des musées d'art et d'histoire, les conférences-promenades répondent à l'ambitieux projet de proposer des conférences d'initiation à l'archéologie et à l'histoire de l'art, organisées par cycles appelés « séries » et de couvrir l'ensemble des musées et des collections nationales.

2.1. Construire une offre complète de médiation en histoire de l'art

Le périmètre des « conférences-promenades » est celui de l'ensemble des musées nationaux mais aussi d'autres musées dépendant de l'État. Au départ, les musées du Louvre, du Luxembourg, de Versailles, de Maisons-Laffitte mais aussi de Cluny sont concernés¹⁰. Par la suite, le service va prendre régulièrement de l'ampleur. En octobre 1921, Saint-Germain gagne la liste et on demande aux Palais dont les collections ont été rattachées aux Musées nationaux de se joindre au mouvement, ce à quoi s'engagent Malmaison, Compiègne et Fontainebleau¹¹. En 1922, les musées du Trocadéro et Guimet sont intégrés au dispositif puis c'est au tour des Arts décoratifs et du musée Gustave Moreau en 1925¹². Ils sont rejoints par le musée Rodin¹³ et celui du Jeu de Paume en 1926. Après le passage aux « visites-conférences », la liste des institutions concernées va continuer à s'allonger jusqu'à la veille de la Seconde guerre mondiale.

Les titres des conférences dénotent la nature savante de la programmation¹⁴ :

Le Louvre sous Louis XIII et Louis XIV, Le Louvre féodal, le Louvre des Valois...

Les arts mineurs en Egypte, La technique de la céramique grecque, Technique de la gravure...

Les conceptions de la mort et de l'âme en Egypte, Les Assyriens, Les Phéniciens et les Hébreux...

¹⁰ AN 20144781/4. Extrait du règlement des « conférences-promenades » (1920)

¹¹ AN 20150044-3. Comité de conservation des Palais nationaux. PV de la séance du 7 octobre 1921.

¹² AN 20144781/4. Programme du mois de décembre 1925.

¹³ AN 20144781/4. Programme du mois de novembre 1926.

¹⁴ AN 20144781/4. Ces titres sont des exemples tirés du programme du mois d'avril 1921, regroupés par thématiques.

La Renaissance italienne, La Renaissance française, L'Époque révolutionnaire (Versailles)...

Les arts du Japon, Le Musée de Marine, Le musée Napoléonien (Versailles)

Les collections Camondo, Campana, La Caze...

La peinture espagnole, L'école anglaise, L'école impressionniste au Louvre...

Myron et Polyclète, Prudhon, Van Dyck, Rembrandt...

Rapports de la peinture et de la sculpture italiennes

Paysage et peintures anecdotiques de l'époque 1830

Le Triomphe de la Couleur dans l'art italien

Une conférence tout à fait novatrice conduit même les auditeurs sur les toits du Louvre. Par son côté sensationnel, elle fait figure d'exception, ce que ne manque pas de relever la presse de l'époque.

FIGURE 4 : Conférence-promenade « Visite des toits du Vieux-Louvre » (1920)



Source : *Le Monde illustré*, 24 juillet 1920.

Malgré la multiplicité des approches envisagées (périodes, écoles, techniques, artistes, genre, collections particulières...), les conférences-promenades s'éloignent d'un certain discours esthétique ou purement artistique sur les collections qui pouvait prévaloir auparavant. Elles défendent une ligne entre enseignement et vulgarisation scientifique et s'appliquent à suivre les voies tracées par l'École du Louvre et l'enseignement de l'histoire de l'art à la fin du siècle précédent. La première chaire d'histoire de l'art à l'Université n'est en effet créée qu'en 1899 à la Sorbonne pour Henry Lemonnier¹⁵. Il s'agit donc d'une discipline encore jeune et la réorganisation du Louvre selon son approche chronologique est tout à fait inédite. Les conférences-promenades constituent donc un premier dispositif de médiation qui accompagne la modernisation du musée.

Les conférences sont organisées en cycles annuels et des cartes d'abonnements donnent accès à toutes les conférences. Dans les programmes, elles sont généralement groupées par musée ou par département au Louvre, auxquels s'ajoute une section « Histoire du palais du Louvre ». Le grand musée national y est d'ailleurs surreprésenté. Au cours du mois d'avril 1921, par exemple, pas moins de soixante-deux « conférences-promenades » régulières sont données dans ses galeries. A titre de comparaison, Versailles et le Luxembourg n'en accueillent respectivement que quatre. En outre, chaque conférence est unique au sein de chaque cycle et le programme est modifié chaque année. On est donc très loin d'une visite générale, même limitée à un département, pour touriste pressé. Une fois seulement semble-t-il, Eugène Morand, habitué des conférences sur l'histoire du Louvre, propose une « visite générale du Musée » en deux parties, les lundis 21 et 28 décembre 1925, au moment particulier des vacances de Noël.

2.2. S'adapter à la diversité des publics

Signe d'un nouvel intérêt pour la diversité des visiteurs, trois types de « conférences-promenades » existent, selon le type de public auquel elles s'adressent.

¹⁵ THERRIEN Lyne, *L'enseignement de l'histoire de l'art et de l'archéologie en France avant 1914*, Thèse d'histoire de l'art, Université Paris-I-Panthéon-Sorbonne, 1996. Publié sous le titre : *L'Histoire de l'art en France. Genèse d'une discipline universitaire*, Paris, CTHS, 1998.

- Les conférences régulières

Ces conférences s'adressent à un public libre de ses journées en semaine. En effet, elles se caractérisent principalement par le fait qu'elles ont lieu « aux jours et aux heures où les parties des musées qu'elles concernent sont fermées au public.¹⁶». Au Louvre, elles se tiennent principalement le lundi, jour de fermeture de l'ensemble du musée. Cette caractéristique permet de les distinguer nettement des autres visites conduites dans le musée par des guides indépendants aux heures d'ouverture. Cela leur confère le statut d'un véritable enseignement régulier, objet d'une programmation de haute tenue. Le droit d'inscription est modique, même s'il augmente de 3 F en 1920 à 5 F en 1925 et le nombre des auditeurs est en principe limité à quarante personnes.

- Les conférences en langues étrangères

Aux mêmes conditions que les précédentes mais beaucoup moins nombreuses, elles s'adressent aux étrangers en séjour à Paris. Elles ne couvrent qu'une partie du champ des collections en fonction de la spécialité du conférencier, souvent seul pour la langue qu'il pratique. Les premières à être créées sont en anglais¹⁷. Jean d'Estournelles les confie à Florence Heywood une conférencière américaine indépendante installée à Paris. D'autres langues suivront : italien (décembre 1920), espagnol (1921) et russe (1925). En revanche, le souvenir encore vif de la guerre empêche la création de conférences en langue allemande. Il faudra attendre le mois de décembre 1927 pour que le Louvre recrute une conférencière autrichienne. Ces conférences bénéficient souvent du patronage des ambassadeurs des pays concernés et du soutien financier d'un mécène.

- Les conférences hors-série

Les conférences hors-série ou hors programme s'adressent aux Sociétés artistiques et d'enseignement populaire qui souhaitent organiser une visite pour leurs membres, dans le cadre privilégié d'un musée fermé ou à un horaire de faible affluence. Elles doivent faire l'objet d'une demande adressée au « Directeur des Musées Nationaux »¹⁸. Le tarif reste modique, entre 50F et 75F suivant la taille du groupe.

¹⁶ AN 20144781/4. Programme du mois d'avril 1921.

¹⁷ Ce sont les seules conférences en langues étrangères à être créées par arrêté ministériel (4 avril 1920).

¹⁸ Art. 3 de l'arrêté du 2 avril 1920.

3. Les auditeurs et la question de la réception

Il n'existe pas beaucoup de sources pour apprécier le succès de ces visites et la sociologie du public. Cette question de la réception, consubstantielle à celle de la médiation, est pourtant cruciale si l'on veut comprendre la portée réelle de ces conférences.

3.1. Un public fortement féminin

Il n'existe aucune enquête de satisfaction, ni plus aucun registre des ventes des tickets individuels, des cartes d'abonnement, du nombre d'auditeurs, des recettes ou des dépenses. Si l'on se fie aux échos dans la presse, il semble que le succès des « conférences-promenades » ait été immédiat :

« Hier a commencé au Louvre la première série des conférences-promenades organisées sur l'initiative de M. d'Estournelles de Constant. La première avait lieu à dix heures et demie et était faite par M. Morand, bibliothécaire des musées nationaux, sur l'architecture et la décoration du vieux Louvre. Un très grand nombre d'auditeurs étaient venus s'inscrire, et l'on dut limiter les inscriptions en renvoyant à lundi prochain, à la même heure, une répétition de la conférence.¹⁹ »

En octobre 1920, pour *Le Petit Parisien*, le succès ne se dément pas et les « conférences-promenades du lundi, si utilement instituées par l'éminent directeur, M. d'Estournelles de Constant, sont déjà très suivies²⁰ ». Concernant la nature des auditeurs, le *Journal des Débats* note que « le public est composé d'autant d'hommes que de dames », et que « l'élément étranger n'est pas celui qui domine²¹ ». Mais très rapidement, notamment avec la mise en place des conférences en anglais fin mai 1920 puis en italien début décembre, les conférences-promenades du Louvre obtiennent également un vif succès auprès du public étranger²², ce que confirme *Le Gaulois* :

« Les conférences-promenades du Louvre, créées depuis quelques mois par la direction des musées nationaux, rencontrent auprès du public français et étranger la plus grande faveur. (...) En vue de se montrer accueillante aux étrangers, aussi dans un but de rapprochement intellectuel, la direction des musées a cru devoir instituer

¹⁹ *Le Journal des débats*, 19 mai 1920 : « Les Conférences-Promenades au Louvre »

²⁰ *Le Petit Parisien*, 26 octobre 1920 : « Les nouvelles salles du Louvre »

²¹ *Le Journal des débats*, 19 mai 1920, op. cit.

²² *Le Figaro*, 1er décembre 1920 : « Pour faire connaître le Louvre »

des conférences en anglais, auxquelles se pressent de nombreux auditeurs anglais et américains.²³ »

Ce succès des débuts est cependant à relativiser. Passée la première année, la presse ne s'intéresse plus guère aux conférences-promenades dont on trouve simplement l'annonce du programme dans des journaux culturels comme *Comoedia* ou le *Journal des débats*. Il est alors bien difficile de caractériser l'évolution du public. Il semble pourtant, même si le succès est toujours au rendez-vous, qu'un public étranger et féminin ait rapidement remplacé le public mixte d'amateurs parisiens. C'est en tout cas ce qu'indique en 1926, cet article du *Petit Journal* sur les conférences du Louvre :

« Les conférences-promenades du musée du Louvre réunissent des auditeurs-promeneurs assez nombreux, mais observez-les bien, ce sont en majorité des étrangers, les Français s'abstiennent. Rien de plus facile que de le vérifier. Suivez-moi donc un lundi. (...) On attend. Je fais le compte, nous sommes cent cinquante environ. (...) Avec le classique quart d'heure de retard, les conférences-promenades vont commencer ; des gardiens sont survenus, nombreux, et tous ces gens qui attendent – il y a peut-être vingt hommes sur les cent cinquante, - toutes ces femmes pour la plupart vêtues sans particulière recherche s'avancent et se pressent vers le fond de la galerie, au pied de l'escalier immense et inachevé qui monte vers la *Victoire de Samothrace*.²⁴ »

La seule photo dont nous disposons actuellement pour les années 1920²⁵ nous montre effectivement un groupe de visiteurs composé, a priori, de dix-neuf femmes et d'un seul homme en plus du conférencier²⁶. Cela ne doit pas forcément surprendre. Depuis le début du siècle, les musées, notamment britanniques, étaient devenus des lieux de sociabilité et d'autonomie féminine, distincts de la sphère domestique ou familiale. Dominés par des femmes oisives de la classe moyenne en semaine, ils pouvaient constituer des lieux de plaisir comparables à des boutiques et des espaces d'expériences subjectives et esthétiques où des buts éducatifs pouvaient être poursuivis. Aller au musée était aussi un moyen de participer à la sphère publique dominée par les

²³ *Le Gaulois*, 3 décembre 1920 : « Les conférences-promenades du Louvre »

²⁴ *Le Petit Journal*, 21 février 1926 : *op. cit.*

²⁵ Voir page suivante. La photo a été prise entre 1921 et 1927, possiblement en 1923.

²⁶ Il s'agit vraisemblablement du conférencier américain Harold Van Doren (1895-1957) lors de sa conférence-promenade en anglais du lundi 28 mai 1923 consacrée à « Géricault et Delacroix ». Source : *Comœdia*, 28 mai 1923, p. 5.

hommes²⁷. Il est fort probable que la même logique soit à l'œuvre au Louvre à cette époque et que le public des conférences-promenades ait été composé en majorité de femmes étrangères installées à Paris. A cela s'ajoute qu'en tant que discipline, l'histoire de l'art a une connotation fortement féminine puisqu'elle est introduite dans l'enseignement secondaire féminin en France dès les années 1880, sous forme d'enseignement pratique « accompagné de visites aux musées et aux monuments » dont le but est essentiellement de former le goût et d'éduquer le regard des jeunes filles de bonne famille²⁸.

FIGURE 5 : « Promenade » au Louvre. Salle des États. Vers 1923 ?



Source : Pinterest. Copyright : Tous droits réservés.

En tout état de cause, le succès et l'étendue de la fréquentation de ces conférences au Louvre sont à relativiser dans la mesure où elles n'ont lieu qu'en semaine et en journée, aux heures de fermeture du musée, c'est-à-dire essentiellement le lundi. On dénombre

²⁷ HILL Kate, *Women and Museums 1850-1914, modernity and the gendering of knowledge*, 2016.

²⁸ PROST Antoine, « Inférieur ou novateur ? L'enseignement secondaire des jeunes filles (1880-1887) », *Histoire de l'éducation* [En ligne], 115-116 | 2007, mis en ligne le 01 janvier 2012, consulté le 31 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/histoire-education/1424> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/histoire-education.1424>

généralement entre huit et quinze conférences par lundi au Louvre et une soixantaine de conférences régulières par mois, hors les mois de juillet et août où le nombre de conférences est réduit. Elles sont censées accueillir chacune quarante personnes au maximum. Même complètement remplies en permanence, ces visites ne représenteraient qu'une part minime des entrées payantes au Louvre entre 1923 et 1926²⁹. Compte tenu des horaires, elles ne peuvent toucher un public de travailleurs et de l'aveu même de Jean d'Estournelles de Constant « s'adressent surtout au public aisé, à ceux qui ont des loisirs³⁰ » ou aux étudiants. Il est à noter que, dans l'esprit des contemporains, cela n'entre pas en contradiction avec la volonté d'éducation du public affirmée par les Musées nationaux. Même *L'Humanité*, à l'occasion de la réorganisation des salles de peintures par Jean Guiffrey et Paul Jamot, se réjouit de la façon dont est rendu ce nouveau service :

« Des conférences-promenades faites dans un excellent esprit de vulgarisation par des élèves de l'École du Louvre (Mlle Clotilde Misme, M. R. Rey, etc.) achèvent de rendre vivant un musée rajeuni.³¹ »

En effet, dans les années 1920, l'éducation « populaire » n'a pas la connotation prolétarienne qu'aura l'éducation « des masses » pendant la décennie suivante.

3.2. Horizon d'attente et satisfaction des « auditeurs »

La notion d'« horizon d'attente » des auditeurs est particulièrement difficile à appréhender pour la période qui nous intéresse. De même que nous manquons de sources pour caractériser le public des premières « conférences-promenades », il est encore plus difficile de savoir ce que les visiteurs allaient y chercher. Passée la nouveauté et la curiosité d'un premier auditoire parisien, sans doute déjà familier des arts, le public régulier s'est probablement mué en une majorité de femmes, souvent d'origines étrangères, installées à Paris, libres de leur temps ou étudiantes. Cela paraît tout à fait possible. En effet, le nombre d'étudiantes inscrites à l'Université augmente fortement après la guerre. De 3% en 1900, elles représentent 15% des effectifs en 1920 et 22% en 1925. Parmi elles, entre 19% et 22% sont d'origine étrangère³². En outre, la

²⁹ 404 912 en 1923 ; 442 528 en 1924 ; 741 955 en 1925 ; 480 000 en 1926. Cf. GALARD Jean, *Visiteurs du Louvre. Un florilège*, Paris, RMN, 1993.

³⁰ Jean d'Estournelles de Constant, « L'éducation publique par les musées », *Le Temps*, 25 juillet 1924, p. 4.

³¹ *L'Humanité*, 1er décembre 1920 : « Au Musée du Louvre : les nouvelles salles » (Claude Roger-Marx)

³² CHRISTEN-LECUYER Carole, « Les premières étudiantes de l'Université de Paris », *Revue Travail, Genre et Sociétés*, n°4, 2000.

programmation savante, organisée par séries de conférences comme un véritable enseignement, correspond bien à un public éloigné des contraintes du travail journalier et désireux de s'instruire. Enfin, n'oublions pas qu'à l'époque, les « conférences-promenades » devait constituer, pour les femmes soucieuses de « respectabilité », le moyen de visiter le Louvre aux heures de fermeture, sans se mêler au public habituel. En effet, Kate Hill nous apprend que les musées pouvaient aussi être utilisés aussi comme lieux pour se faire la cour, se pavaner et montrer ses habits³³.

Les sources de presse s'accordent pour reconnaître la grande qualité des conférenciers et soulignent généralement leur érudition comme leur sens de la vulgarisation:

« Notre guide, c'est Mlle Jalabert, et je n'ai eu qu'à me louer de son érudition, de sa facilité de parole et du goût très vif qu'elle montre pour ces trésors d'art qu'elle explique surtout à de jeunes misses – nous n'étions que trois représentants de l'autre sexe avec peu de représentantes de la France – attentives et le carnet de notes à la main. (...) c'est de Caffieri, de Falconet, de Pigalle que, devant leurs sculptures, nous parla doctement Mlle Jalabert – qui traitera de Pajou et de Houdon lundi prochain... Jamais je n'avais aussi bien regardé la Baigneuse de Falconet, partout reproduite, partout affadie et devenue banal ornement de pendule, et sa grâce sans fadeur m'a définitivement conquis. Et pendant que Mlle Jalabert, rattachant l'histoire des sculpteurs et de leur temps à leurs œuvres ici dressées, expliquait un marbre de Pigalle que Mme de Pompadour, fine inspiratrice d'art et connaisseur, lui commanda, j'étais distrait par un visage féminin plus émouvant que le visage de la plus jolie des misses présentes, celui de Mme Houdon qui sourit et vit intensément dans le plâtre original de J.-A. Houdon...³⁴ »

Connaissance approfondie du sujet qu'elle traite, aisance à l'oral, capacité à faire partager une passion, à montrer et à faire voir : ce sont déjà les qualités que l'on attend de nos jours d'un véritable médiateur.

Les rares critiques émanent de visiteurs qui ne participent pas aux visites proprement dites mais qui en éprouvent un désagrément lorsqu'elles coïncident avec les heures d'ouverture normales du musée. Ainsi, en 1923, un certain A. P. se plaint-il de cette situation, pourtant rare, dans une lettre ouverte publié dans la presse et adressée au Directeur des Musées nationaux, intitulée « Ne transformons pas nos musées en salles de conférences » :

³³ HILL Kate, *Women and Museums 1850-1914, modernity and the gendering of knowledge*, 2016. « Women behaving badly », p. 117.

³⁴ *Le Petit Journal*, 21 février 1926 : *op. cit.*

« (...) visitant le musée de Cluny, un samedi après-midi, vers 3 heures, nous n'avons pu, deux amis et moi, pénétrer dans le fond de la salle des Carrosses, complètement envahie et obstruée par une conférencière, distinguée sans doute, et par son auditoire de jeunes filles : pour intéressant que pût être le laïus de cette dame, tout le monde ne peut avoir goût, ou le temps de l'écouter ; il était d'autre part, peu commode et peu galant, de déranger une quarantaine de jouvencelles attentives pour aller admirer les objets dont leurs rangs serrés interdisaient l'approche³⁵. »

En l'occurrence, il s'agit vraisemblablement d'une conférence hors-série, les conférences régulières ayant lieu plutôt le samedi matin au musée de Cluny, avant l'affluence du samedi après-midi. Cela expliquerait l'homogénéité et la jeunesse de l'auditoire féminin que décrit l'auteur.

Inversement, les auditeurs peuvent aussi se plaindre du fait que des visiteurs isolés se mêlent aux conférences. C'est le cas d'un certain M. H. de Fontgalland, participant assidu aux « conférences-promenades », auditeur à l'École du Louvre et sociétaire des Amis du Louvre, qui écrit au directeur des Musées nationaux en mai 1925 pour se plaindre qu'au Musée de Cluny ou au Trocadéro, « les conférences ont lieu le samedi et le vendredi où le musée est ouvert au public des visiteurs ayant payé leur droit d'entrée soit 1^x [fois], se mêlent aux auditeurs du conférencier qui ces derniers venus pour la conférence ont payé 4^x [fois] le droit de l'entendre³⁶ ». Cela semble confirmer que l'un des principaux attraits des « conférences-promenades » consiste en la possibilité de visiter les musées et notamment le Louvre, aux heures de fermeture ou de faible affluence, sans y être mêlé à la foule du week-end ou des touristes de passage.

Les conférences-promenades ne vont pas constituer longtemps l'unique dispositif de médiation en histoire de l'art imaginé par Jean d'Estournelles de Constant. Les projets du directeur des Musées nationaux vont plus loin. Dans un même souci d'enseignement du public et de diffusion artistique, deux nouveaux types de conférences éducatives vont bientôt voir le jour, aux programmes tout aussi larges.

³⁵ *Le Quotidien*, 4 octobre 1923 : « Ne transformons pas nos musées en salles de conférences » (A. P.)

³⁶ AN 20144781/24. Lettre de M. H. de Fontgalland, datée du 19 mai 1925.

CHAPITRE 3

Des conférences éducatives à l'usage de tous

« L'énormité de la tâche n'est rien. Le public, de jour en jour plus nombreux, manifeste par sa présence l'intérêt qu'il porte à nos entreprises ; l'élite des conférenciers et des maîtres, répondant à notre appel, marque ainsi l'estime particulière qu'elle porte à cette nouvelle forme d'enseignement. »

Jean d'Estournelles de Constant, *Le Temps*, 25 juillet 1924 : « L'éducation publique par les musées ».

En 1924, dans un article du *Temps*, Jean d'Estournelles de Constant dresse le bilan, non sans fierté, de l'œuvre éducatrice qu'il a entreprise au sein des musées nationaux. Les conférences-promenades n'avaient été qu'un début incomplet. Il inscrit dans leur sillage ses deux créations suivantes : un cours public et gratuit d'histoire de l'art à l'usage des « intellectuels, artistes et ouvriers d'art désireux de s'instruire¹ » et les conférences d'un Office d'enseignement par les Musées pour dépasser « l'étude des seules collections parisiennes ».

1. L'histoire de l'art accessible à tous : le cours de la « Fondation Rachel Boyer »

Le cours d'histoire générale de l'art créé au Louvre en 1921 constitue, après les conférences-promenades, une deuxième forme de médiation artistique à destination du public, instituée au sein des musées nationaux. Voulue par Jean d'Estournelles de Constant et réalisée grâce à la générosité d'une mécène, Rachel Boyer, cette fondation a été étudiée dans trois monographies et une publication de l'École du Louvre entre 1993

¹ Jean d'Estournelles de Constant, *Le Temps*, 25 juillet 1924 : « L'éducation publique par les musées ».

et 1994². Néanmoins, il est tout de même intéressant d'y revenir dans cette étude afin de replacer cette création dans un contexte plus large et de la mettre en perspective avec celles des conférences-promenades et de l'*Office d'enseignement par les musées*. En effet, le lien entre ces trois œuvres est encore largement méconnu. Nous essaierons également de porter un nouveau regard sur les raisons et les enjeux qui ont présidé à l'instauration de ce cours public.

1.1. Un cours créé grâce au mécénat de la comédienne Rachel Boyer

Rachel Boyer (1864-1935) est une ancienne comédienne, sociétaire de la Comédie Française, reconvertie dans la philanthropie³. Elle a noué avec Jean d'Estournelles de Constant une relation amicale qui remonte à la période d'avant la guerre. En 1913, lorsqu'elle fonde l'*Union pour les Arts*, une œuvre destinée à venir en aide aux artistes et à leur famille, elle le choisit comme vice-président. Contrairement à une idée répandue⁴, elle n'est pas véritablement la créatrice du premier cours public et gratuit d'histoire de l'art au Louvre. En revanche, elle en est le mécène. L'initiative du projet revient à Jean d'Estournelles qui la convainc de lui apporter le soutien financier nécessaire. C'est la raison pour laquelle le cours, qui existe encore de nos jours, porte son nom et que celui de Jean d'Estournelles a été oublié.

Ce soutien prend la forme d'une donation irrévocable faite à l'État français d'une rente annuelle de 3000 F, pour les Musées nationaux, devant servir « à la création d'un cours public et gratuit d'Histoire générale de l'art, portant la dénomination « Fondation Rachel Boyer »⁵ ». Les titres de la rente en question (titres de « rente française six pour cent ») correspondent à l'emprunt national émis en 1920 pour la reconstruction et le paiement des dettes de la France. Les intérêts annuels, exempts d'impôts, s'élèvent à 6% de la somme empruntée, ce qui signifie que Rachel Boyer a dû prêter 50 000 F à l'État pour constituer cette de rente de 3000 F. L'utilisation des arrérages est précisée : ils

² Le lecteur pourra se référer principalement à : RITTER Hélène, *La fondation Rachel Boyer à l'Ecole du Louvre*, Monographie de l'Ecole du Louvre, Paris, 1993. Voir aussi : JOANNIS Claudette et GERARD Raphaël, *Rachel Boyer : comédienne et philanthrope, 1864-1935*, Paris, Ecole du Louvre, 1994 ; GIRARD Pascale, *Rachel Boyer, une comédienne philanthrope et mécène de l'Ecole du Louvre*, Monographie de l'Ecole du Louvre, 1994 ; ACKER Céline et GERARD Raphaël, *Rachel Boyer : sa vie, son œuvre*, Monographie de l'Ecole du Louvre, Paris, 1993.

³ Voir surtout : JOANNIS Claudette et GERARD Raphaël, *Rachel Boyer : comédienne et philanthrope, 1864-1935*, Paris, Ecole du Louvre, 1994.

⁴ Voir par exemple la présentation de Rachel Boyer sur le site de l'Ecole du Louvre : <http://www.ecoledulouvre.fr/enseignements/etre-auditeur/cours-soir/rachel-boyer>

⁵ AN 20144781/27 (AMN F27) : acte notarié du 8 juin 1921.

doivent être « employés à indemniser les professeurs », « au prorata du nombre de leçons faites par chacun d'eux ». Il n'est nulle part mentionné qu'ils puissent être utilisés pour couvrir d'autres dépenses, aménagement d'une salle ou frais annexes par exemple. En outre, le cours doit avoir lieu au Louvre « en une ou deux séries, le soir et le dimanche matin » et comprendre « un minimum de vingt leçons ». Le décret acceptant cette donation et rattachant les arrérages au budget des Beaux-Arts est promulgué le 20 juillet 1921.

La volonté de créer un cours public d'histoire de l'art semble répondre à un double objectif. L'objectif affiché, comme pour les conférences-promenades, est celui de la « diffusion artistique » et de la vulgarisation. Mais dans l'esprit de Jean d'Estournelles de Constant, c'est aussi le moyen de développer le champ d'action de ses conférenciers et, en définitive, de leur assurer une meilleure rémunération.

1.2. Un objectif de « diffusion artistique »

Très tôt après sa prise de fonction, le Directeur des Musées nationaux fait le constat d'un intérêt grandissant dans la société pour les collections nationales et de la nécessité d'initier les nouveaux publics à l'histoire de l'art :

« L'heure n'est plus en effet où quelques passants désœuvrés et indifférents au spectacle de nos collections venaient simplement chercher dans nos musées un asile confortable les jours de pluie ou de trop grand froid. [...] L'indifférence d'antan a fait place à une avidité de connaître, à un besoin d'être renseigné qu'on ne saurait sans injustice méconnaître, et qui prouve clairement que l'éducation du public se fait de jour en jour.⁶ »

Jean d'Estournelles de Constant avait déjà tenté d'apporter une première réponse à cette attente en instituant à partir de 1920⁷ un cours d'histoire générale de l'art réservé aux élèves de première année de l'École du Louvre dont le niveau de culture générale n'était pas jugé suffisant. En conséquence, *La Liberté* constatait à son tour que « le chiffre des élèves n'a jamais été aussi considérable [...] preuve du goût nouveau et accru du public pour les questions d'art, goût qui se manifeste aussi par la multiplication des entrées dans les musées et les expositions⁸ ». Le cours public, créé dès la rentrée

⁶ AN 20144781/27 (AMN F27) : Brouillon du discours d'inauguration du cours d'Histoire générale de l'art à l'École du Louvre, 3 décembre 1920.

⁷ Règlement de l'École du Louvre du 2 avril 1920.

⁸ AN 20144781/27 (AMN F27) : « A l'École du Louvre » (René Chavance), *La Liberté*, 2 janvier 1921.

suivante, constitue en quelque sorte la prolongation de ce premier cours créé à l'École du Louvre.

Le nouveau cours est alors rattaché au Musée, ce qui marque la volonté de l'adresser au plus grand nombre et non plus aux seuls élèves de l'École du Louvre. Le règlement en affirme clairement l'ambition : « Il a pour but de rendre accessible à tous l'étude de l'évolution des arts, depuis les origines jusqu'à nos jours⁹ ». Pour y parvenir, on décide de supprimer les obstacles financiers et ceux liés aux horaires. Le cours est gratuit en lui-même, sans aucun frais d'inscription à l'origine. Les leçons sont conçues au départ en deux séries parallèles, le jeudi soir et le dimanche matin pour permettre à un maximum de personnes d'y assister, notamment celles tributaires d'une activité professionnelle en journée. En effet, depuis le début du siècle, le niveau général d'instruction de la population s'est largement amélioré grâce à l'école républicaine et les travailleurs bénéficient désormais d'une législation propre à leur libérer du temps libre. En 1906, le repos hebdomadaire est rendu obligatoire et, en 1919, la journée de travail vient d'être réduite à 8 heures.

Un accent particulier est mis sur les dispositifs techniques de médiation utilisés, propres à attirer le nouveau public, à la manière des Universités Populaires d'avant-guerre. Le cours a lieu « dans un local spécialement aménagé à cet effet » et chaque leçon est illustrée à l'aide d'« un grand nombre de projections¹⁰ ». Il est même envisagé « une partie cinématographique [qui] s'adapte au cours pour mieux situer les monuments auxquels les leçons se rapportent ». La référence au cinématographe est néanmoins supprimée dans les programmes au bout de quelques années, sans que l'on soit sûr que cet appareil, utilisé au Louvre pour la première fois en octobre 1921¹¹, ait été réellement mis au service du cours public. Quant à l'éclairage électrique, la salle en est équipée l'année suivante.

Enfin, comme l'intitulé l'indique, il s'agit d'un cours d'histoire générale de l'art, c'est-à-dire un cours d'initiation couvrant l'ensemble de la discipline (art européen, « musulman » et asiatique) et ne nécessitant aucune connaissance préalable. Adapté aux travailleurs, il n'en vise pas moins le jeune public désireux de s'instruire dans un

⁹ Règlement et programme du cours public et gratuit d'Histoire générale de l'art (Fondation Rachel Boyer), 1921-1922.

¹⁰ *ibid.*

¹¹ « Le cinéma a fonctionné au musée du Louvre », *Le Petit Journal*, 30 octobre 1921.

environnement proche du cadre scolaire sans pour autant devoir entamer un cursus spécialisé à l'Université :

« Par le caractère sommaire mais complet de son programme, par les heures où les leçons auront lieu, ce cours peut présenter un grand intérêt pour les jeunes gens qui, sans s'adonner spécialement aux études historiques et artistiques, désirent cependant avoir une idée générale de l'évolution des arts depuis les origines jusqu'aux périodes les plus actuelles.¹² »

Constitué de 30 leçons qui suivent un plan chronologique, le cours forme un tout et nécessite d'être suivi dans son intégralité pour être pleinement profitable, le but étant de dresser un panorama complet de l'histoire de l'art et non de suivre des conférences spécialisées, à la carte, à la manière des conférences-promenades. En ce sens, plus que ces dernières, le cours public et gratuit « Fondation Rachel Boyer » constitue un véritable effort d'éducation générale. Néanmoins, il ne doit pas masquer une autre préoccupation, plus utilitaire.

1.3. Mieux rémunérer les conférenciers

Le but affiché d'éducation générale du public n'est probablement pas la seule raison à la création de ce cours. Les sources disponibles incitent en effet à penser que les motivations de Jean d'Estournelles de Constant sont aussi d'ordre plus prosaïque. L'institution des conférences-promenades avait clairement constitué le moyen d'offrir un débouché aux meilleurs élèves de l'École du Louvre. Il est probable que la même logique soit à l'œuvre ici car les chargés de cours « Rachel Boyer » ne sont pas les professeurs qui assurent le cours d'histoire générale de l'art de l'École. Pour une grande partie d'entre eux, il s'agit des conférenciers des musées nationaux qui conduisent déjà des conférences-promenades. En outre, dès 1922, Jean d'Estournelles de Constant cherche à réduire, à l'issue de sa première année d'existence, le cours public à une seule série au lieu de deux afin de pouvoir doubler le prix payé par conférence, fixé initialement à 50 francs. Le 11 août 1922, il présente au Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts un projet d'arrêté modifiant celui du 10 août 1921 qu'il défend en ces termes :

« La réduction du cours à une seule série m'apparaît comme nécessitée par l'obligation où je me trouve d'assurer à nos conférenciers des honoraires suffisants. Or dans la donnée des deux séries la conférence ne ressortait qu'à 50 F, chiffre

¹² AN 20144781/27 (AMN F27) : modèle de lettre accompagnant l'envoi d'affiches du cours « Rachel Boyer », octobre 1921.

dérisoire, étant donné le mérite de ces conférenciers, tous anciens élèves de l'École du Louvre, quelques-uns même occupant des postes importants dans l'enseignement supérieur, et aussi la préparation qu'exige la condensation en une leçon de matières parfois très étendues. Diminuer le nombre des séries, c'est augmenter la somme disponible pour les honoraires qui s'élèveront à 100 francs par leçon, et obvier par conséquent aux inconvénients de la situation que je viens de vous exposer.¹³ »

Il est étonnant de constater que le montant de 50 francs d'honoraires soit qualifié de « dérisoire » après une année d'exercice seulement, alors même que les clauses du premier arrêté ont été « suggérées et acceptées¹⁴ » par le directeur lui-même et que l'inflation est restée parfaitement stable au cours de cette année¹⁵. Il n'est donc pas invraisemblable que Jean d'Estournelles de Constant ait délibérément demandé la création de deux séries pour assurer au départ l'affectation d'une allocation conséquente de 3000 francs au nouveau cours et pouvoir supprimer l'une des deux séries par la suite afin de réaffecter la moitié des arrérages à un doublement de la rétribution des conférenciers. Dans son esprit, en tant que Directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre, assurer des « honoraires suffisants » aux anciens élèves parmi les plus méritants, devenus conférenciers, est une « obligation » au moins aussi impérieuse que celle de « l'intérêt du public ». Il considère d'ailleurs ce dernier « qui ne [le] préoccupe pas moins que celui des conférenciers » comme « très largement sauvegardé par les nombreux enseignements » prévus au programme d'éducation générale pour l'année scolaire 1922-1923. La manœuvre paraît d'autant plus maladroite que ses arguments ne parviennent pas à convaincre Rachel Boyer qui s'oppose à toute modification de l'arrêté initial¹⁶, les conférences restant payées au tarif de 50 francs jusqu'en 1934.

1.4. L'évolution du cours et des programmes

L'arrêté du 10 août 1921 prévoit deux séries de 30 leçons payées 50 francs chacune « sur les revenus de la fondation », ce qui recouvre exactement les 3 000 francs de rente annuelle. Toutefois, la part relative de cette « fondation » dans le budget global du cours va baisser continuellement sous l'effet de l'instauration, dès la deuxième année, d'une taxe d'inscription régulièrement réévaluée (3F en 1922, 6F en 1926, 10F en 1930 et 15F

¹³ AN 20144781/27 (AMN F27) : lettre du 11 août 1922.

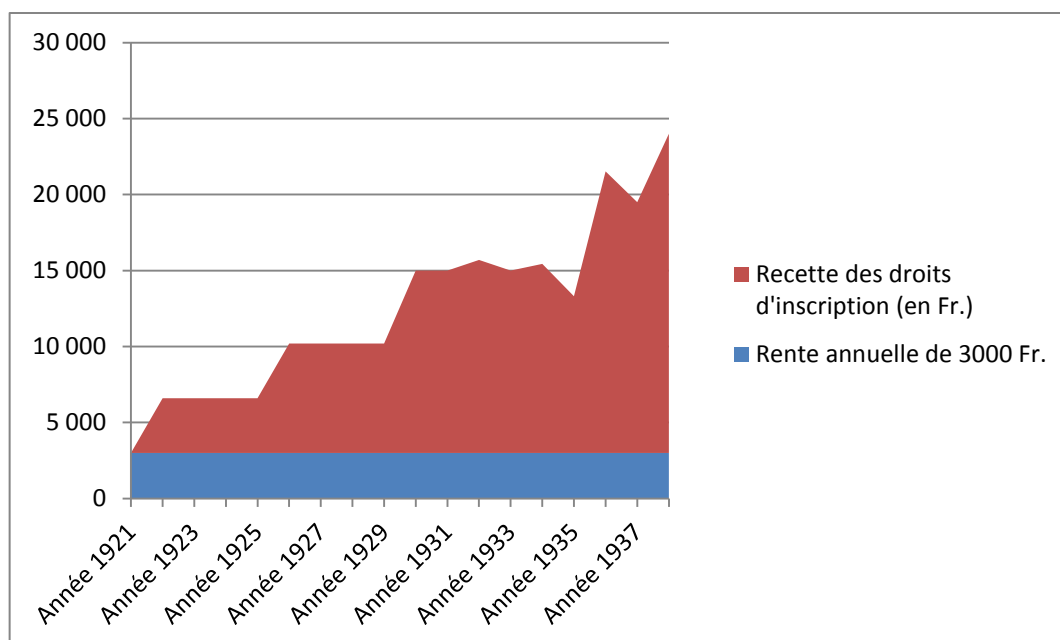
¹⁴ AN 20144781/27 (AMN F27) : Lettre de Rachel Boyer au Directeur des Musées nationaux, 29 septembre 1922.

¹⁵ Source : INSEE

¹⁶ AN 20144781/27 (AMN F27) : Lettre de Rachel Boyer au Directeur des Musées nationaux, 29 septembre 1922.

en 1936). La figure suivante rend compte de cette évolution et montre qu'après quelques années, les ressources propres générées par la grande fréquentation du cours ont tendance à marginaliser la donation initiale.

FIGURE 6 : Evolution des ressources financières du cours « Rachel Boyer »



Le succès du cours est immédiat. Contrairement à ce qui était initialement prévu, la première année va compter jusqu'à quatre séries de leçons pour faire face à une affluence inattendue. Les années suivantes se limitent toutes à deux séries de 30 leçons entre 1922 et 1931 puis de 32 leçons jusqu'en 1939. La première série a toujours lieu le dimanche matin. La seconde, après plusieurs changements, se stabilise le jeudi soir à partir de 1927.

Pour accueillir les auditeurs, une première salle de conférence d'environ 600 places a été spécialement aménagée par Jean d'Estournelles de Constant dans les caves supérieures du Pavillon de Flore, « avec banquettes, petite chaire pour le professeur, écran et lanterne à projection ». Elle occupe les anciennes cuisines impériales¹⁷ et on y accède par la porte des Lions, située au 4, quai des Tuileries. En novembre 1933, le cours est transféré dans la nouvelle salle de l'École du Louvre, la salle « Louis Courajod », d'une capacité de 670 places, située, quant à elle, au 34 quai du Louvre :

¹⁷ *L'Intransigeant*, 23 octobre 1923.

FIGURE 7 : La salle « Louis Courajod » en 1933



Source : brochure « L'École du Louvre et des différents enseignements donnés par les Musées nationaux, année 1933-1934 »

Le programme du cours, centré sur l'art européen et l'antiquité classique, témoigne néanmoins d'une vision élargie de l'histoire de l'art. Il débute avec « l'art préhistorique et l'art celtique ». Morin-Jean, le conférencier, y parle notamment de la peinture, de la gravure et de la sculpture des « chasseurs de rennes ». Il faut se rappeler ici que la reconnaissance de l'art préhistorique est encore relativement récente à cette époque. La découverte de la première grotte ornée remonte à 1879 et la grotte d'Altamira en Espagne et la controverse sur l'identité des auteurs de cet « art des cavernes » a fait rage parmi les spécialistes jusqu'au *Congrès de l'Association française pour l'avancement des sciences* qui s'est tenu à Montauban en août 1902. Quant à l'histoire de l'art comme discipline, la tendance est encore majoritaire de débiter avec l'antiquité classique ou au mieux, l'archéologie égyptienne et orientale. Les grandes civilisations extra-européennes trouvent aussi leur place puisque des leçons sont consacrées dès l'origine à « l'art musulman » et à « l'art d'Extrême-Orient », puis spécifiquement aux arts chinois et japonais. A partir de 1931, deux conférences sur l'art indien données par Mme Jean Locquin sont ajoutées, portant les deux séries du cours à 32 leçons. La XXIIe leçon de la première année, par Morin-Jean, fait figure d'exception. Consacrée à l'« art de la haute époque en Amérique » et à l'« art nègre (Polynésie, Australie, Afrique) », elle témoigne d'une reconnaissance précoce des arts premiers au sein des Musées nationaux. Enfin, les trois dernières leçons font la part belle à l'art contemporain après 1900 (peinture, architecture, sculpture et arts décoratifs).

1.5. Des chargés de cours issus principalement de l'École du Louvre

Le choix des chargés de cours a été prévu dans l'acte notarié de la donation faite par Rachel Boyer et repris dans l'arrêté du 10 août 1921. Les conférenciers doivent être choisis « parmi les conservateurs, conservateurs-adjoints, attachés des Musées Nationaux ou parmi les diplômés et anciens élèves de l'École du Louvre ». On s'attendrait donc à trouver parmi eux une majorité de fonctionnaires issus des corps scientifiques et notamment des conservateurs. Pourtant, en regardant la liste des conférenciers choisis pour la première année (1921-1922), on constate qu'il n'y a aucun conservateur et un seul conservateur-adjoint parmi les 22 chargés de cours. En revanche, la grande majorité d'entre eux est constituée d'anciens élèves ou diplômés de l'École du Louvre dont 6 attachés ou chargés de mission, qui participent tous plus ou moins régulièrement au service des conférences-promenades. Avec 14 représentants, ils représentent 64% du total. A cette catégorie, il conviendrait d'adjoindre les deux bibliothécaires, l'un au Musée Guimet, l'autre à la Bibliothèque nationale. Nous trouvons ensuite quatre personnalités du monde des arts : des proches de Jean d'Estournelles de Constant, l'inspecteur général des Beaux-Arts, Arsène Alexandre, et l'architecte, président du Salon d'automne, Frantz-Jourdain, et deux artistes, Antoine Bourdelle et Tristan Klingsor. Enfin, deux sommités intellectuelles viennent apporter leur prestige scientifique : le neveu de Jean d'Estournelles de Constant et professeur au Collège de France, Henri Maspéro, et Théodore Reinach, membre de l'Institut, le frère de Salomon Reinach, conservateur et professeur à l'École du Louvre.

La part prépondérante des anciens élèves de l'École du Louvre ne cessera pas de se confirmer et de progresser jusqu'en 1939, atteignant 82% des 17 chargés de cours cette année-là, avec 14 représentants dont 8 attachés en fonction et deux anciens attachés devenus conservateur-adjoint et conservateur de bibliothèque. La plupart ont également participé aux visites-conférences. Cela va dans le sens de l'hypothèse qui fait du cours « Rachel Boyer » comme des conférences-promenades puis des visites-conférences, un moyen supplémentaire d'offrir des débouchés aux anciens élèves de l'École du Louvre.

1.6. Un public nombreux et mélangé

Caractériser la fréquentation du cours « Rachel Boyer » est une tâche difficile car nous ne disposons d'aucune enquête d'époque sur le public et les informations qualitatives ou

quantitatives qui nous sont parvenues sont dispersées dans un ensemble de sources lacunaires. Madeleine Hours (1913-2015), dans son ouvrage « Une vie au Louvre », se souvient qu'en 1933, « beaucoup de vieux messieurs mélangés à des femmes en grand nombre, des dames à chapeau, des artisans du faubourg formaient un public attentif¹⁸ ».

Contrairement à l'École du Louvre réservée à une catégorie d'auditeurs bénéficiant de temps libre, nous avons vu que ce cours s'adresse à tous, que ses horaires le rendent accessible aux travailleurs et que Jean d'Estournelles de Constant souhaite particulièrement y attirer des « jeunes gens » désireux de s'initier à l'histoire de l'art. Un article du Figaro¹⁹ nous renseigne plus précisément sur le public visé à l'origine, celui des « ouvriers d'art » et nous informe que les nouveaux cours d'histoire de l'art devaient avoir un caractère « plus technique » et « plus utilitaire » que ceux de l'École du Louvre. Le programme de 1921-1922 stipule en effet qu'« une place importante a été faite (...) à l'études des arts pendant les périodes les plus récentes et aux applications des arts à l'industrie ».

Au fil du temps, les auditeurs du cours semblent former un public mélangé, à la fois populaire et mondain, assidu et studieux, composé d'autant d'hommes que de femmes. En octobre 1923, *L'Intransigeant* parle d'« un public nombreux composé d'étudiants, d'étudiantes, de professeurs et de « Tout-le-monde », qui constitue un auditoire fidèle ». Le journaliste nous décrit plus précisément la conférence à laquelle il a assisté, celle du Dr Contenau consacrée à l'Assyrie :

« Cinq cents personnes environ, penchées sur leur cahier de notes, un crayon à la main, observaient une attention d'écoliers studieux. Spectacle émouvant que celui de cet asile discret qui permet ainsi aux gens de haute catégorie de s'imprégner, sous la direction de professeurs éminents, des traditions de l'Art antique²⁰ ».

Cette dernière référence aux « gens de haute catégorie », qui semble renvoyer à un public mondain, entre néanmoins en contradiction avec les « Tout-le-monde » dont parle le même article un peu plus haut, à moins qu'il ne s'agisse d'une référence à un public particulièrement cultivé. Quoi qu'il en soit, ce que nous savons avec certitude, c'est que ce cours connut un immense succès qui ne se démentit pas. La première année fut exceptionnelle. Pour faire face à un engouement populaire d'une ampleur inattendue, il fallut organiser à la hâte une troisième série, puis une quatrième pour répondre au

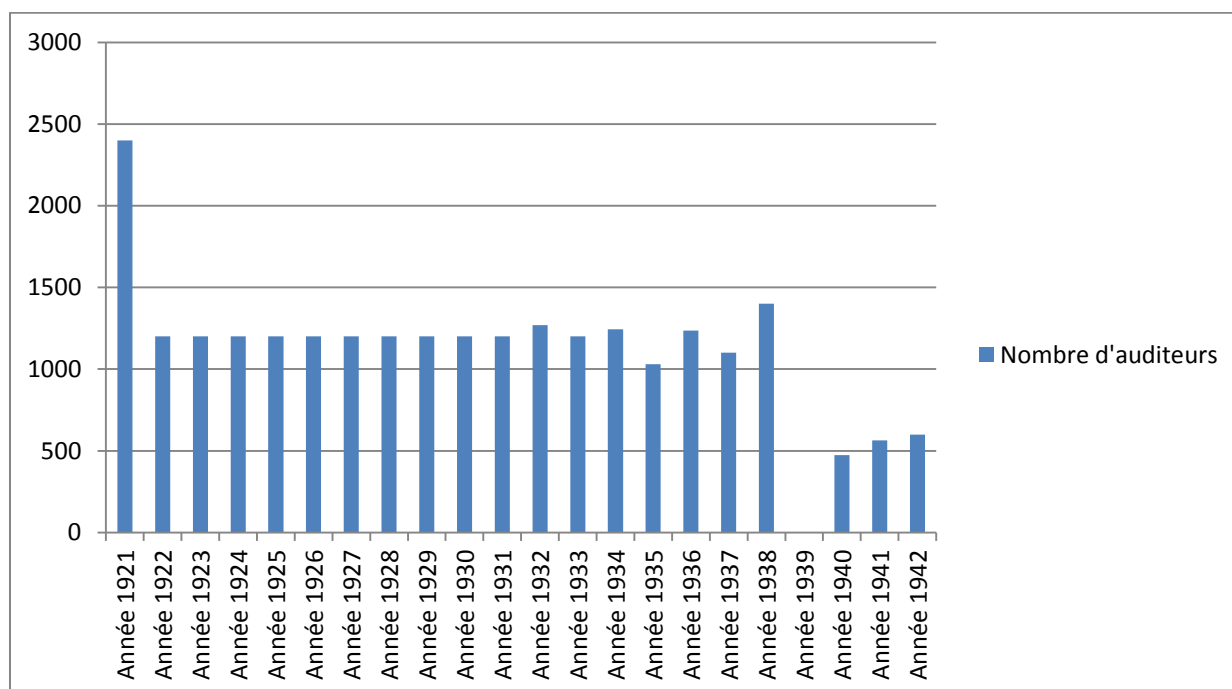
¹⁸ HOURS Madeleine, *Une vie au Louvre*, Paris, Robert Laffont, 1987, p. 21.

¹⁹ « A l'École du Louvre. Nouveaux cours sur l'histoire de l'Art » (G. Ch.), *Le Figaro*, 2 octobre 1921.

²⁰ « Oui, l'Assyrie nous intéresse » (G.L.F.), *L'Intransigeant*, 23 octobre 1923.

nombre considérable des demandes, et faire appel au désintéressement des professeurs dont on ne pouvait payer les leçons supplémentaires²¹. Compte tenu de la capacité de 600 places de la salle de la Porte des Lions, on estime qu'environ 2400 auditeurs se sont rués cette année-là pour écouter les conférenciers des musées nationaux et les autres personnalités. Les années suivantes connurent aussi un engouement très fort, mais on limita cette fois-ci le cours aux deux séries prévues initialement, qui furent pratiquement toujours pleines. La période d'inscription ne durait qu'une dizaine de jours et chaque année, un grand nombre de demandes était refusé, faute de places. L'un des conférenciers les plus suivis au début fut Théodore Reinach, membre de l'Institut, pour lequel « la salle, si vaste qu'elle soit, ne pouvait contenir le public désireux de l'entendre et de l'applaudir²² ».

FIGURE 8 : Evolution de la fréquentation du cours « Rachel Boyer » (1921-1942)



En 1933/1934, l'engouement du public a même conduit à la radiodiffusion de résumés des leçons d'environ un quart d'heure, lus par des conférenciers sur le poste de la Tour Eiffel. A chacune d'elles correspondait une pochette de six cartes postales que les auditeurs pouvaient se procurer auprès du service commercial des Musées nationaux, au prix de 3,50F²³. Ce succès incroyable, que rien n'avait laissé présager, a fait du cours

²¹ *Comœdia*, 14 novembre 1921.

²² « Les cours au Musée du Louvre », *Le Gaulois*, 11 novembre 1923.

²³ AN 20144781/28

« Rachel Boyer » « une véritable institution parisienne²⁴ », au côté d'une troisième création du directeur des Musées nationaux : *l'Office d'enseignement par les musées*. En effet, l'ambition éducative que Jean d'Estournelles de Constant nourrit pour le Louvre ne s'arrête pas à la création d'un cours populaire d'histoire générale de l'art. A partir de 1922, il organise, dans la même salle qu'il a fait aménager pour le cours « Rachel Boyer », des séries de conférences aux thématiques élargies. Malgré certaines irrégularités de gestion déjà évoquées, elles survécurent à la fin de son directorat et se poursuivirent jusqu'au début de la seconde guerre mondiale.

2. Les conférences de l'Office d'enseignement par les musées

Face au succès colossal et immédiat que rencontre le cours public d'histoire générale de l'art au Louvre, il semble que Jean d'Estournelles de Constant ait d'abord eu l'intention de « constituer une *Société des Amis de l'Enseignement par les Musées*, qui se chargerait de répéter les cours du Louvre en Province »²⁵. Le modèle des « sociétés d'amis » est un modèle de fonctionnement privé qui a vu le jour à la toute fin du XIX^{ème} siècle avec la création de la *Société des Amis du Louvre* (1897) et qui s'appuie, depuis la loi de 1901, sur le régime associatif. Au-delà du soutien financier qu'elles apportent, le rôle de ces associations est souvent d'offrir à leurs adhérents la possibilité de participer à des conférences ou des visites privées faites par les conservateurs et responsables de collections. L'insuffisance persistante des crédits alloués aux Beaux-Arts explique sans doute que le Directeur des Musées nationaux envisage la création d'un organisme privé pour supporter une ambition d'éducation populaire, désormais à l'échelle nationale, propre à attirer des financements philanthropiques, à la manière de la donation de Rachel Boyer. Cette première idée se concrétise rapidement, mais sous un autre nom et sous une autre forme qui n'est pas celle de l'association, avec les premières conférences de *l'Office National d'Enseignement par les Musées*, dont le périmètre, contrairement à l'ambition originelle, n'a jamais dépassé les murs du Pavillon de Flore.

Il est difficile de donner une date précise pour la création de *l'Office* dans la mesure où son cadre juridique se réduit au départ à la seule ouverture d'un compte en banque par son fondateur, agissant à titre personnel. Au début de son fonctionnement, *l'Office* n'a ni statut, ni règlement et n'a fait l'objet d'aucun texte législatif. Le programme pour

²⁴ « Les cours au Musée du Louvre », *Le Gaulois*, 11 novembre 1923.

²⁵ *L'Intransigeant*, 14 octobre 1921, « Les cours d'Histoire de l'Art, au Louvre »

1928/1929 annonce que l'*Office* entre dans sa « 8^e année », ce qui indiquerait une création dans le courant de l'année 1921. D'autres sources évoquent plutôt l'année 1922, voire 1923. Quoiqu'il en soit, ce sont d'abord les « conférences-promenades », pourtant créées par arrêté ministériel en mai 1920, que Jean d'Estournelles décide de rattacher, « après deux années », à l'*Office* qu'il vient de créer, visiblement aux alentours du mois d'octobre 1922²⁶. Pour en assurer le succès, Jean d'Estournelles cherche à lui conférer l'apparence d'un organisme d'État. Mais cette confusion des genres lui est vite reprochée.

2.1. Une œuvre juridiquement contestée

Dès février 1924, une note interne émanant du cabinet du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts fait savoir à Paul Léon, alors Directeur des Beaux-Arts que l'*Office* « doit changer immédiatement de nom et recevoir l'appellation de Société ». Elle précise que les divers offices créés depuis une dizaine d'année (tourisme, navigation, crédit agricole, commerce extérieur, etc.) sont « des établissements publics ayant été créés par une disposition de loi »²⁷. Cette injonction reste d'abord sans effet, mais il semble que deux éléments aient incité Jean d'Estournelles à régulariser la situation l'année suivante: la perspective de son départ en retraite d'une part et surtout la vérification de la comptabilité de la Caisse des Musées nationaux par la Cour des Comptes. En octobre 1925, il reconnaît que son office a « nettement le caractère d'une œuvre privée et autonome » et propose à Yvon Delbos²⁸ de « régulariser la situation de fait qui existe par la constitution d'une société anonyme au capital de 100 000 fr ». Il requiert en outre le privilège de disposer de la salle de conférence au Louvre pendant 10 ans encore²⁹. Enfin, il cherche à maintenir le rattachement des conférences-promenades à la société en formation. Le ministre se montre tout à fait favorable à ce projet, à condition d'abonner l'appellation « Office National » pour la nouvelle société. Cet arrangement n'est pourtant pas du goût du futur Directeur des Musées nationaux.

Jean d'Estournelles de Constant est admis à faire valoir ses droits à la retraite à partir du 1^{er} janvier 1926, avec le titre de Directeur honoraire des Musées nationaux. Il est

²⁶ *Le Petit Parisien*, 15 octobre 1922 : « Les Beaux-Arts à la portée de chacun. Un office national d'enseignement par les musées »

²⁷ AN 20144781/30 (AMN/F29). 4 février 1924.

²⁸ Homme politique radical-socialiste, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts du 17 avril au 28 novembre 1925.

²⁹ AN 20144781/30 (AMN/F29). 24 octobre 1925.

remplacé par un autre administrateur issu de la Direction des Beaux-Arts, Henri Verne (1880-1949) dont la prise de fonction effective n'intervient qu'en février. Pendant un mois, le Louvre et les Musées nationaux ont donc eu deux directeurs³⁰. Cette anecdote illustre bien la rivalité et l'antipathie qui existent depuis longtemps entre les deux fonctionnaires qui visiblement n'appartiennent pas aux mêmes réseaux. Jean d'Estournelles de Constant s'en ouvrait déjà à demi-mot en 1924 dans une lettre adressée à Rachel Boyer, dans laquelle il évoquait sa probable succession : « Entre nous, à moins d'évènement imprévu, je ne crois pas rester longtemps au Louvre, en raison du nombre des candidats (...). (...) je les préfère tous à V.³¹ : celui-là, je ne le digère pas, parce que je le connais bien (...) »³². Il n'est pas impossible d'ailleurs que la volonté de remplacer Jean d'Estournelles dès 1924 ne soit liée à plusieurs irrégularités de gestion, dont celles de l'*Office* et des « conférences-promenades ».

Le rapport³³ qu'Henri Verne fait parvenir aux alentours du mois de janvier 1926 au nouveau ministre Edouard Daladier³⁴ sur l'organisation des conférences dans les musées nationaux en critique sérieusement le fonctionnement. Il insiste sur la confusion qui persiste dans l'esprit des auditeurs entre l'*Office National d'Enseignement par les Musées* et un véritable « Office Public », « dont le caractère officiel apparent a favorisé le succès, n'a jamais été l'objet d'aucune autorisation officielle et n'a vécu qu'en vertu d'une tolérance officieuse justifiée par les louables intentions de son fondateur ». Il s'oppose donc logiquement au rattachement des conférences-promenades, créées par arrêté ministériel, comme à la concession d'une salle de conférence, propriété de l'État, à une société commerciale. Tout au plus envisage-t-il, par égard pour la personnalité de l'ancien directeur, une autorisation d'un an renouvelable, « pendant 3 ou 4 après-midi par semaine », à titre purement personnel, afin d'éviter à l'État « des contestations ou réclamations d'œuvres analogues ».

Le rapport de la Cour des Comptes sur les irrégularités diverses constatées à la Réunion des Musées Nationaux dénonce encore plus fortement la gestion des

³⁰ *Comœdia*, 2 et 3 janvier 1926, « Les musées nationaux ont-ils deux directeurs ? ».

³¹ La référence au patronyme d'Henri Verne est assez claire.

³² AN 16AS/29, Fonds de l'Union des Arts ou Fondation Rachel Boyer, *C. Correspondance générale*. Lettre du 11 août 1924.

³³ AN 20144781/30. Rapport sur l'organisation des conférences dans les musées nationaux. 11 p.

³⁴ Homme politique radical, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts du 28 novembre 1925 au 9 mars 1926.

conférences par l'*Office d'Enseignement par les Musées* et met en cause la haute hiérarchie de l'Administration des Beaux-Arts :

« [elles] n'ont donné lieu à aucun versement à la Caisse des Musées ; or ces conférences ne sont pas gratuites ; (...). La Cour s'étonne qu'un immeuble de l'État soit occupé par un organisme qui n'a aucun caractère officiel et qui perçoit des droits à son profit particulier du fait même de cette occupation.

Au lieu de chercher à étendre la légitime influence et les ressources de l'établissement dont il avait la charge, le Directeur des Musées Nationaux en a fait le point d'appui de ses initiatives personnelles. Il est regrettable d'avoir à constater que l'Administration des Beaux-Arts, qui n'a pu ignorer ces errements, les ait tolérés et se soit ainsi associée à une conception aussi singulière du rôle qui appartient au chef d'une grande institution publique »³⁵.

En effet, du point de vue juridique, la Cour considère ces conférences éducatives sur le même plan que les conférences-promenades qui ont le même fondateur, à savoir un Directeur des Musées Nationaux en exercice. Elles auraient donc dû faire l'objet d'un décret au moment de leur création ou d'un arrêté ministériel pour en organiser le fonctionnement. En outre, du point de vue comptable, les bénéfices engrangés par cette nouvelle activité auraient dû revenir à la Réunion des Musées Nationaux et à la Caisse des Musées, puisque ces conférences sont données au sein même d'un musée national. Enfin d'un point de vue administratif, le problème posé par la nature de l'Office est connu au moins depuis le début de l'année 1924 et n'a toujours pas fait l'objet d'une régularisation.

La nouvelle forme de relation entre l'*Office* et l'Administration est finalement réglementée par l'arrêté ministériel du 14 juin 1926³⁶, signé par Lucien Lamoureux³⁷, le nouveau ministre en charge. Les desiderata de la nouvelle Direction des Musées nationaux sont respectés, à une exception notable. L'article premier stipule que Jean d'Estournelles de Constant est autorisé « sa vie durant », et non pour un an renouvelable seulement, à disposer de la salle de conférence du quai des Tuileries, pour y organiser des conférences payantes d'histoire de l'art. Cette concession constitue un privilège important et une sorte de supplément de retraite pour le bénéficiaire, mais signifie aussi que cette autorisation d'usage, accordée à titre strictement personnel, ne peut faire l'objet d'un apport en société. En outre, le programme de ces conférences est désormais soumis à l'approbation du Ministre qui se réserve d'en apprécier la composition au

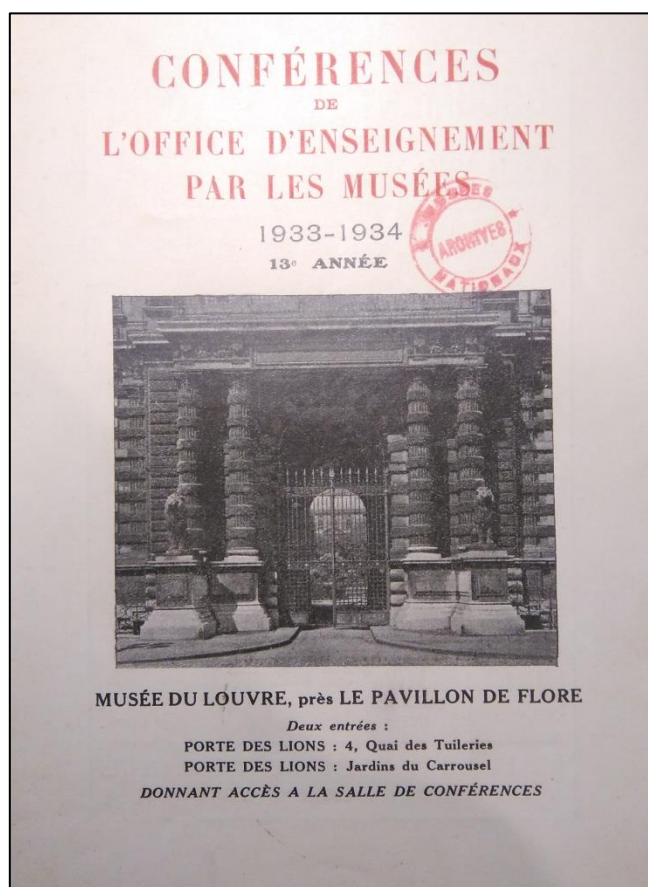
³⁵ AN 20144781/30.

³⁶ AN 20144781/30 (AMN/F29).

³⁷ Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts du 9 mars au 23 juin 1926.

regard de l'enseignement professé à l'Université, à l'École du Louvre mais aussi au cours « Rachel Boyer » donné dans la même salle. Enfin, l'ancien directeur ne pourra définitivement plus désigner son organisation sous le titre d' « Office National » (Art. 8). En 1928, Henri Verne obtient également que Jean d'Estournelles de Constant ait l'obligation de s'acquitter d'une redevance auprès de l'administration des Domaines pour l'utilisation d'une salle dans un immeuble de l'État, surtout que ce dernier profite de l'image du Louvre pour promouvoir ses conférences.

FIGURE 9 : Brochure de l'Office d'enseignement par les musées. Année 1933-1934.



Source : AN 20144781/30

2.2. Une initiative d'éducation populaire au départ

Les premières conférences éducatives remontent vraisemblablement à la fin l'année 1922. Il ne semble pas qu'elles existaient dès 1921/1922, année pendant laquelle seules les conférences-promenades sont a priori rattachées à l'Office, d'un point de vue strictement comptable. Les choses changent véritablement en 1922.

La brochure pour l'année 1922-1923 répartit les conférences en trois catégories. La première partie concerne les conférences-promenades et renvoie au programme édité par les Musées nationaux. Le texte de présentation est le même à l'exception du fait que le titre de « Directeur des Musées nationaux » est remplacé par celui de « Directeur de l'Office » et que le nom de Jean d'Estournelles de Constant n'apparaît pas. La deuxième partie présente le « Programme des Conférences sur l'Histoire de l'Art ». Ces conférences sont organisées en un cours de 40 leçons réparties en deux séries de 20 leçons chacune. La première série est consacrée à l'« Art ancien et oriental », la seconde à l'« Art moderne et contemporain ». Les conférences de la première série ont lieu les lundis soir à 20h45 (éventuellement répétées les mardis soir) ; celle de la seconde série ont lieu les jeudis soir, toujours à 20h45 (éventuellement répétées les samedis à 17h). Enfin, une troisième partie est consacrée au « Programme des conférences sur les principaux Musées de France et de l'Étranger », organisé en deux séries de 18 conférences chacune, répétées une fois. Ces conférences ont lieu les mercredis soir à 20h45 et les samedis à 17h. L'ensemble des séries s'étalent d'octobre à juin.

Les horaires choisis et l'organisation des séries dénotent bien le projet non seulement d'éducation mais aussi de véritable enseignement populaire de l'histoire de l'art. La plupart des cours sont des cours du soir, comme ceux de la Fondation Rachel Boyer, répétés une fois à un horaire différent de manière à leur assurer la plus large audience et les rendre accessibles aux personnes exerçant une profession. En ce sens, la nature des conférences de l'*Office* semble indiquer une tentative de renouer avec le modèle des Universités Populaires qui prévalait avant la guerre mais en perte de vitesse depuis. C'est aussi le moyen de capter le trop plein d'auditeurs du cours « Rachel Boyer » qui avait nécessité, la première année, de doubler le nombre des séries sans pouvoir payer davantage les conférenciers. La nouveauté réside néanmoins dans la prise de conscience du déficit démocratique des musées français et dans l'intention d'y remédier. En effet, malgré l'ancienneté du discours éducateur, les musées nationaux se sont montrés jusque-là bien peu soucieux de l'éducation artistique du peuple. Avant la guerre, Louis Réau les qualifiaient encore de « ridicules musées d'apparat »³⁸. En 1921, Henri Focillon, lors du congrès d'Histoire de l'Art qui se tient pour la première fois à Paris déclare qu'après les « musées des artistes » et les « musées des historiens », le temps est

³⁸ RÉAU Louis, *L'organisation des musées*, Paris, Cerf, 1909.

désormais venu pour des « musées faits pour le public »³⁹. Il est à noter que Louis Réau et Henri Focillon ont tous les deux participé aux conférences à l'*Office d'Enseignement par les Musées*.

L'enseignement de l'Histoire de l'art, qui se caractérise par le remplacement du jugement esthétique par une justification historique de l'intérêt des œuvres, est une pratique encore relativement récente dans l'enseignement supérieur au début des années 20. Il s'est développé tout au long de la seconde moitié du XIX^e siècle et au début du XX^e, notamment à l'École des Chartes, à l'École des Beaux-Arts et à l'École du Louvre. La chaire d'Esthétique et d'Histoire de l'art du Collège de France est créée en 1878 mais la véritable consécration de l'enseignement de cette discipline en France n'est intervenue qu'en 1899 avec la création de la première chaire d'université à la Sorbonne pour Henry Lemonnier⁴⁰. Par la suite, c'est sans doute le cours d'Histoire générale des arts plastiques de Salomon Reinach professé à l'École du Louvre en 1902-1903, et publié en 1904 sous le titre d'*Apollo*, qui constitue la source première d'inspiration des conférences de l'*Office*. Le cours, agrémenté de projections lumineuses, connut une telle affluence qu'il fut donné dans la galerie Denon, au Louvre, au pied de l'escalier de la Victoire de Samothrace. En 1919, *Apollo* atteignait sa 9^e édition chez Hachette, et dès 1922, Théodore Reinach, le frère du précédent, participait à son tour aux conférences de l'*Office*.

Les années qui suivent voient le programme se diversifier et les horaires évoluer. En 1924-1925, trois nouvelles séries de 10 à 12 leçons apparaissent. Elles sont consacrées aux palais nationaux, aux grands maîtres de la sculpture et à ceux de la peinture. Mais elles ont lieu cette fois en journée, à 14h45, le mardi et le samedi. A partir de 1925, s'ajoute probablement un cycle sur les cathédrales françaises, complété en 1926 par un autre sur les cathédrales étrangères.

L'année 1926 marque une véritable rupture dans la programmation. Suite à la réorganisation des conférences au Louvre et à l'arrêté du 14 juin, les conférences-promenades disparaissent du programme de l'Office d'Enseignement par les Musées, ainsi que les deux séries du cours du soir d'Histoire générale de l'art (art ancien et art moderne). En effet, l'administration ne tolère plus l'organisation de cours payants

³⁹ ORY Pascal, « Entre délectation et cours du soir : le débat muséal français juste avant l'ère des masses » in : *La Culture comme aventure*, Paris, Complexe, 2008.

⁴⁰ THERRIEN Lyne, *L'Histoire de l'art en France. Genèse d'une discipline universitaire*, Paris, CTHS, 1998.

calqués sur ceux du cours officiel « Rachel Boyer ». Toutes les conférences ont désormais lieu en journée et ne s'organisent plus qu'autour de trois thèmes (les villes d'art, les cathédrales et les musées), afin de se démarquer de l'enseignement de l'École du Louvre.

De nouvelles thématiques apparaissent par la suite, remplaçant au fur et à mesure les précédentes : les grands maîtres de la peinture (1927), l'art des villas et jardins (1928), les grands chefs d'œuvre de la peinture (1928), l'art religieux (1929), les grands problèmes de l'urbanisme moderne (1929), les châteaux de la Loire (1929), la mythologie antique (1930), les rois de France (1930), les mécènes et les personnages influents de la Renaissance italienne (1930), les pays de lumière en Afrique (1930), la décoration théâtrale et la mise en scène aux diverses époques de l'histoire (1931), l'histoire de la littérature et des grands littérateurs français par l'image (1931), la vie artistique et mondaine (1932)... Au-delà du simple renouvellement nécessaire pour fidéliser le public, ces thématiques, au fur et à mesure de leur développement, semblent refléter de plus en plus les goûts éclectiques et personnels du fondateur de l'*Office*, notamment en matière de théâtre et de littérature. Une grande liberté semble également donnée aux conférenciers dans les sujets qu'ils traitent. Si le principe de l'enseignement par l'exemple, en l'occurrence par l'image, perdure et s'affirme comme la marque de fabrique de tout enseignement au Louvre, la programmation, quant à elle, s'éloigne toujours plus de l'histoire générale de l'art telle qu'on l'entendait généralement dans les musées, à savoir une histoire des arts plastiques. Les objets de musée sont de moins en moins étudiés pour eux-mêmes et servent de plus en plus d'illustrations à des conférences traitant de considérations plus vastes.

2.3. Une « petite révolution » : des conférences d'histoire de la Musique

Dès 1926, Jean d'Estournelles de Constant cherche à étendre les conférences d'histoire de l'art de l'*Office* à un domaine des Beaux-Arts parfaitement ignoré des musées jusqu'à présent, celui de la musique. Il se heurte alors à l'incompréhension de l'administration des Musées nationaux pour qui ce genre de cours « sortirait nettement du cadre de l'enseignement donné au Louvre⁴¹ ». Il réitère sa demande en 1931 et 1932, en arguant qu'il ne s'agit pas d'un cours de musicologie mais d'une série de conférences

⁴¹ AN 20144781/30.

de vulgarisation centrée sur les œuvres musicales et leur évolution au cours des âges. Le directeur des musées nationaux et les ministres de l'époque ne changent pourtant pas de point de vue, considérant que la place de la musique est au Conservatoire ou dans les Écoles de Musique et certainement pas dans les musées, réservés aux arts plastiques. Les choses changent en 1933 avec l'arrivée d'Emile Bollaërt, fils et petit-fils de musicien, au poste de Directeur général des Beaux-Arts. Le nouveau directeur, contre l'avis d'Henri Verne, autorise Jean d'Estournelles à organiser un cycle de conférences chronologiques d'histoire générale de la musique. Dès lors, cette décision n'est plus contestée. En effet, le successeur d'Emile Bollaërt, de 1934 à 1940, Georges Huisman, est aussi un ancien conférencier de l'*Office* et un ami personnel de Jean d'Estournelles de Constant.

De 1933 à 1939, les conférences sur l'histoire de la musique sont les seules que Jean d'Estournelles de Constant assurent personnellement, à l'exception de l'année 1935-1936 pendant laquelle il les confie à Marc Pincherle (1888-1974), ancien Secrétaire général de la *Société française de Musicologie*. L'idée de ces conférences lui vient en revanche de sa femme, une pianiste avec laquelle il s'est remarié en secondes noces. A l'origine, il s'agissait en effet d'un cours en 30 leçons préparé par Mme d'Estournelles de Constant. Donné à domicile en 1925/1926, elle devait en être chargée à l'*Office* en 1926/1927. A la place, elle le recycla sous forme de conférences radiophoniques, de mars à mai 1927⁴², accompagnées d'« exemples musicaux ». En 1931/1932, Jean d'Estournelles le reprenait à son tour, à la salle d'Iéna, puis de novembre à décembre 1932 à l'amphithéâtre Richelieu de la Sorbonne sous la forme plus concise d'une série de 8 conférences.

Pour Jean d'Estournelles de Constant, le principal attrait du cours réside surtout « dans l'illustration de chaque conférence au moyen d'exemples musicaux, un peu à la manière du cours d'histoire générale de l'art⁴³ ». En 1933, le journal *Comœdia*⁴⁴ qualifie l'introduction de l'histoire de la musique au Louvre d'« évènement artistique assez sensationnel », de « petite révolution » et de « victoire pour la musique (...) car jusqu'ici elle n'y figurait que sous forme de représentations silencieuses ». En effet, ces conférences se caractérisent surtout par le fait qu'elles sont accompagnées d'auditions

⁴² La première eut lieu le 19 mars 1927 au poste de l'Ecole supérieure des P.T.T. *Le Petit Parisien*, 19 mars 1927.

⁴³ AN 16AS/29, Fonds de l'Union des Arts ou Fondation Rachel Boyer. Lettre du 21 août 1925.

⁴⁴ *Comœdia*, 6 et 16 novembre 1933.

musicales. Elles traduisent en cela la volonté de Jean d'Estournelles de Constant de rendre aux compositions musicales leur place légitime dans l'histoire de l'art :

« (...) je prétends qu'une œuvre musicale est un document, au même titre qu'un quelconque manuscrit, document vivant, non sujet à caution, et qui doit apporter sa contribution dans l'évolution de l'art à travers le monde.⁴⁵ »

Adosser l'écoute au discours est alors une forme de médiation relativement nouvelle qui assure tout de suite le succès du cours. En effet, « la conférence, sans documentation musicale, n'intéresse pas le public⁴⁶ ». Les « exemples musicaux », prévus au départ à l'aide d'un simple phonographe, sont finalement assurés tour à tour par un ensemble instrumental et deux chorales dont celle de l'*École de Chant Choral*, fondée par Jean d'Estournelles de Constant et qu'il continue à présider. En effet, pratiquement aucune musique ancienne n'était alors disponible sous forme d'enregistrement phonographique avant les œuvres d'Haydn ou de Mozart et il aurait été impossible d'illustrer les cours d'histoire de musique antique, médiévale ou de la Renaissance. La présence de musiciens et de chanteurs permet de combler ce manque. C'est ainsi que put être exécuté au premier cours, l'*Hymne à Apollon*, déchiffré en Grèce par Théodore Reinach et arrangé par Gabriel Fauré. Enfin, à partir de 1936, le directeur de l'*Office*, ayant conservé de nombreuses et amicales relations dans le monde artistique de par ses précédentes fonctions, parvient à s'attacher le concours d'instrumentistes, de choristes, de cantatrices et de chanteurs de renom, issus d'institutions prestigieuses comme l'Opéra, l'Opéra-comique ou le Conservatoire.

2.4. L' « élite des conférenciers de Paris » au service d'un public cultivé

Concernant les conférences d'histoire de l'art, les intervenants sont également choisis parmi les meilleurs conférenciers du moment. Pour en assurer le succès, Jean d'Estournelles de Constant fait appel à des personnalités éminentes dont la plupart sont des amis personnels. Dans le programme pour l'année 1921/1922 qui compte 48 professeurs, 12 sont conservateurs de musées ou de monuments, parmi lesquels on compte Etienne Michon, Louis Hauteceur ou encore Paul Vitry ; 11 d'entre eux enseignent à l'Université comme Léon Rosenthal, 5 sont membres de l'Institut comme Théodore Reinach et 2 professeurs au Collège de France, André Michel et Henri Maspéro. Le reste des conférenciers est constitué de personnalités diverses appartenant

⁴⁵ *Comœdia*, 16 novembre 1933.

⁴⁶ AN 20144781/30 (AMN/F29). 20 avril 1935 : lettre de Jean d'Estournelles à Georges Huisman.

au réseau de Jean d'Estournelles de Constant : des personnalités du monde des Beaux-Arts comme Jean Locquin ou Louis Réau y côtoient certains des conférenciers des musées nationaux alors au nombre de 7 : Jacqueline Bouchot, le Dr Contenau, l'abbé Drioton, Clotilde Misme, Morin-Jean, Robert Rey et Pietro Romanelli. Nous n'avons pas procédé à l'étude prosopographique de l'ensemble des conférenciers de l'*Office* dont le niveau reste sensiblement le même tout au long de son existence, le célèbre historien d'art Henri Focillon, pour ne citer que lui, rejoignant à son tour la liste des professeurs à partir de 1932.

Les conférences connurent un succès certain qui s'explique par la conjonction de quatre facteurs : un cadre prestigieux - le Louvre -, des conférenciers éminents, une tarification attractive et un discours accessible à tous. Chaque année, le programme est tiré à 10 000 exemplaires⁴⁷. Pendant le directorat de Jean d'Estournelles, nous savons que 112 conférences furent organisées en 1922/1923 et 74 en 1924/1925. Après son départ du Louvre, leur nombre se stabilise autour de la cinquantaine par an. Dans une lettre adressée au Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts, Henri Verne estime, après « s'être informé assez exactement », que les 46 conférences de l'année 1928/1929 ont reçu une moyenne de 130 auditeurs (dont 50 abonnés) pour un bénéfice de l'ordre de 26 000F. En 1930, Jean d'Estournelles de Constant se félicite du fait que « le nombre des auditeurs s'accroît sans cesse. Ceux du début restent fidèlement attachés à une institution qui s'est donnée pour tâche l'enseignement de l'histoire de l'art et des musées, sans y mêler aucune prétention scientifique ».

En effet, malgré les personnalités prestigieuses qui interviennent à l'*Office* et son nom lui-même -*Office d'enseignement par les musées*-, l'œuvre du directeur honoraire des musées nationaux ne peut être considérée comme un véritable établissement d'enseignement comme l'École du Louvre ni même avec un cours du soir. Les conférences de l'*Office* répondent à une volonté de vulgarisation des savoirs et s'adressent au grand public cultivé exerçant une activité professionnelle. C'est la raison pour laquelle les premières conférences d'histoire de l'art et dix ans plus tard les premières conférences d'histoire de la musique ont lieu le soir à un tarif modique ou moins cher qu'en journée (4F contre 6F). De l'aveu même de leur créateur, elles n'ont aucune prétention scientifique. Lorsque Jean d'Estournelles de Constant part à la

⁴⁷ AN 16AS/29. Lettre du 14 août 1926.

retraite, elles sont même jugées par l'administration des Musées nationaux comme « un genre de conférences peu utile, mais agréable⁴⁸ ». Pour Henri Verne, elles entretiennent la confusion avec l'École du Louvre alors qu'elles ne sauraient être considérées « comme un enseignement méthodique et utile, malgré le renom et la science des orateurs⁴⁹ ». Ce jugement négatif est tout de même à relativiser quand on connaît l'inimitié qui existe alors entre l'ancien et le nouveau directeur.

Malgré le désir affiché de faire de l'*Office* un organisme d'éducation populaire s'adressant à tous, il semble que seules les classes sociales aisées s'y rendent régulièrement. Vers 1926, le rapport transmis par Henri Verne stipule que « les auditeurs (...) paraissent être des gens du monde curieux de ce genre de conférences où l'on s'efforce de résumer brillamment, en une heure, les longues études savantes faites sur un vaste sujet ». En 1933, Henri Verne compare l'*Office* à une « sorte d'Université de vulgarisation mondaine⁵⁰ » où les conférences sont « conçues selon des formules attrayantes de l'Université des Annales⁵¹ ». Dans une lettre adressée à Rachel Boyer, Jean d'Estournelles constate lui-même que le programme de l'*Office* « s'adresse à une clientèle essentiellement bourgeoise et riche, si j'en juge par les autos qui stationnent à la porte du Louvre les jours de conférences⁵² ».

Il n'en reste pas moins, que d'un point de vue général, l'engouement nouveau du public au sens large pour les collections nationales dans les années 1920, en plus d'offrir des opportunités aux attachés et aux anciens élèves de l'École du Louvre, a permis d'esquisser une politique d'éducation générale au sein des musées nationaux qui va continuer à se développer pendant la décennie suivante.

⁴⁸ AN 20144781/30 (AMN/F29). Vers janvier/février 1926. Rapport sur l'organisation des conférences dans les musées nationaux.

⁴⁹ AN 20144781/30 (AMN/F29). 18 août 1933 : Lettre d'Henri Verne à E. Bollaërt.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Fondée en 1907 au 51 rue Saint-Georges par Yvonne Sarcey, rédactrice à la revue *Les Annales politiques et littéraires*, l'*Université des Annales* proposait aux jeunes filles un enseignement à la fois pratique et littéraire.

⁵² AN 16AS/29. Lettre du 14 août 1926.

B) L'idéal des années 1930 : « contribuer à l'éducation des masses »

« Nos grands musées nationaux deviendront les foyers d'où se propagera largement l'éducation historique et artistique. »

Conclusion du rapport des Musées nationaux pour l'année 1933.

« Le musée n'est plus réservé à une élite, il doit contribuer désormais à l'éducation de la masse. Il lui faut s'adapter. »

Georges Barthélemy, « Les musées et la politique des loisirs ouvriers » (discours prononcé à la TSF), Bulletin municipal de Puteaux, n°96, 15 avril 1937.

CHAPITRE 4

Développer « l'enseignement du public »

« M. Louis Hauteceur a exposé que l'enseignement dispensé dans les Musées nationaux français est de deux sortes : un enseignement scientifique, un enseignement populaire au sens large du mot. »

Compte-rendu de la réunion d'experts tenue à Paris (28 et 29 octobre 1927), *Mouseion*, vol. 1, n° 3.

La réflexion internationale sur le rôle éducatif et social des musées s'intensifie à partir du milieu des années 1920. D'enjeu secondaire, il passe progressivement au premier plan en Europe, imitant en cela le modèle des musées américains. Les 28 et 29 octobre 1927, une réunion d'experts internationaux se tient à Paris pour faire le point sur le « rôle éducatif des musées », dans le cadre de la création toute récente de l'*Office International des Musées* (O.I.M.)¹. Les musées nationaux y sont représentés par Henri Verne et Louis Hauteceur, conservateur-adjoint au Musée du Louvre. La vision française conçoit deux types d'enseignement dans les musées nationaux. L'enseignement scientifique est constitué par les cours de l'École du Louvre, donnés aux élèves ou aux auditeurs. Quant à l'enseignement populaire, « sans aucune nuance péjorative », il est de plusieurs sortes, au premier rang desquelles figurent les « visites-conférences » et les conférences de l'*Office d'enseignement par les musées*, fondées par Jean d'Estournelles de Constant. Si les secondes ont désormais un caractère privé bien défini, Henri Verne va s'employer à développer les premières, avec toutefois, un succès mitigé.

¹ Pendant l'entre-deux guerres, la France joue un rôle de premier plan en Europe en matière de muséologie, notamment par l'intermédiaire de l'O.I.M. créé à Paris en 1926, sur une idée de l'historien d'art Henri Focillon. L'Office s'inscrit au sein de l'*Institut International de Coopération Intellectuelle* (I.I.C.I.), un organisme dépendant de la *Société des Nations*, dont l'objectif est de promouvoir l'idéal pacifique en Europe sur la base de la collaboration scientifique et culturelle. Son siège est au Palais-Royal.

1. La mise en place d'un nouveau service

Par l'arrêté du 27 septembre 1926, Henri Verne obtenait le changement de la dénomination des « conférences-promenades » en « visites-conférences ». Même s'il s'en défend, les raisons profondes de cette modification d'intitulé sont directement liées à la rivalité qui l'oppose à son prédécesseur. Ce dernier était en effet parvenu à se faire nommer « Délégué Général » au sein du Comité consultatif des conférences-promenades, en sa qualité de fondateur du service. La disparition formelle de ces dernières permet donc à Henri Verne de préparer l'éviction définitive de Jean d'Estournelles de Constant et d'en remanier légèrement le fonctionnement, sans pour autant remettre en cause leur fonction d' « enseignement du public », mais au contraire, en le réaffirmant.

A partir de 1926, le lien originel avec l'École du Louvre est renforcé et les professeurs sont désormais appelés à jouer un plus grand rôle en exerçant « un contrôle constant et direct sur les programmes de ces visites² », ce qui n'était pas le cas jusqu'à présent. Le cadre administratif des visites-conférences va également servir à la mise en place d'un nouveau type de visites : les « visites dirigées », réservées aux élèves de l'École du Louvre et instaurées comme complément de l'enseignement de chaque cours organique. Ces visites constituent la préfiguration des travaux pratiques de l'École du Louvre, toujours en vigueur de nos jours sous le nom de « Travaux dirigés devant les œuvres » (TDO).

Après plusieurs projets successifs, le décret instituant définitivement le nouveau régime des visites-conférences des Musées nationaux est signé le 9 mars 1928 par le Président de la République, Gaston Doumergue. Outre les « visites-conférences » proprement dites, ce décret crée une deuxième catégorie de visites accessible au public : les « visites guidées », sur lesquelles nous reviendrons. Afin de ne pas réitérer les manquements observés pour les conférences-promenades, le service est rattaché directement à l'établissement de la Réunion des Musées nationaux (art. 1). En conséquence, les recettes et les dépenses, y compris les rémunérations des personnels (conférenciers, secrétaires, gardiens...) figurent à son budget (art. 2). Enfin, le comité consultatif des visites-conférences voit disparaître le siège alloué auparavant au Délégué général et toutes les dispositions contraires au nouveau texte sont abrogées (art. 8), ce qui libère définitivement Henri Verne de l'influence de son prédécesseur.

² AN 20144781/18. 22 juillet 1926 : Procès-verbal du Conseil des Etudes de l'École du Louvre.

2. Des enjeux similaires à ceux des conférences-promenades

Le passage des « conférences-promenades » aux « visites-conférences » qui en constituent le prolongement ne marque pas un changement fondamental en termes d'enjeux. Ceux-ci restent sensiblement les mêmes.

2.1. L'enjeu éducatif

En matière d'éducation du public, le rôle des visites-conférences est réaffirmé. Elles constituent une « forme purement pratique d'enseignement, qui permet au public de visiter les collections nationales et d'étudier directement les œuvres sous la conduite d'un commentateur qualifié³ ». En cela, elles sont tout à fait comparables aux visites organisées pour les élèves de l'École du Louvre en complément de leur enseignement. La confusion avec une visite touristique n'a plus lieu d'être puisque cette mission sera désormais dévolue au service des « visites-guidées ». Alors que les conférences-promenades entretenaient un certain flou quant aux auditeurs visés, les choses se trouvent maintenant clarifiées par la création de deux types distincts de visites qui s'adressent désormais clairement à des publics différents.

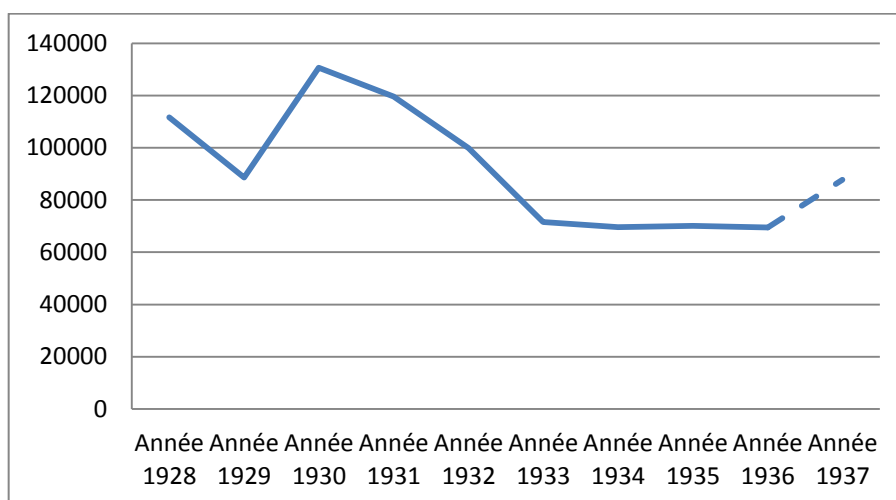
2.2. L'enjeu financier

La même politique tarifaire perdure dans ses principes. Elle vise toujours à rendre les visites-conférences abordables pour le plus grand nombre en maintenant un prix modique, à fidéliser les auditeurs par un système d'abonnement et à favoriser les lycéens du secteur public et les étudiants en leur accordant le demi-tarif. Le droit d'inscription individuel reste à 5F mais celui des groupes de plus de 25 personnes passe de 75F à 100F. L'abonnement annuel augmente lui aussi légèrement à 200F au lieu de 175F. En contrepartie, les membres de la *Société des Amis du Louvre* et ceux des sociétés d'Amis des autres Musées nationaux bénéficient désormais de 20% de réduction. Cet avantage sera même étendu à l'association *La Sauvegarde de l'Art français* en avril 1938 et au *Touring Club de France* en janvier 1939. Quant aux élèves de l'École du Louvre, ils bénéficient, à partir de décembre 1930, d'une réduction de 50% sur le prix des abonnements. Cependant, en raison du manque structurel de crédits, cette politique avantageuse n'en a pas moins pour but l'autofinancement du service.

³ *Rapport sur l'administration et la conservation des Musées Nationaux et sur l'enseignement de l'École du Louvre pendant l'année 1926*, Paris, 1927, p. 19.

Alors que les visites-conférences continuent d'attirer un public relativement nombreux, le bilan de l'année 1929-1930 se solde pourtant par un déficit :

FIGURE 10 : Evolution des recettes (en francs) des visites-conférences (1928-1937)



Source : AN 20150333/767.

Pour Henri Verne, les droits demandés aux auditeurs ne sont plus en rapport avec les frais matériels engendrés par leur organisation (impression des programmes, indemnités de gardiennage, coût de fabrication et de réparation des pliants...). Le directeur s'inquiète également des éventuels départs de ses meilleurs conférenciers pour les établissements d'enseignement libre « où l'histoire de l'art prend, depuis quelques années, un grand développement »⁴ et qui leur proposent des honoraires bien plus avantageux que les 75F à 90F par conférence qu'offrent les Musées nationaux. Pour faire face à ces problèmes, le directeur obtient le doublement du tarif des visites-conférences, qui passe de 5F à 10F en octobre 1930⁵. Pourtant, à partir du mois d'octobre 1934, il doit se résoudre à rabaisser le montant à 6F, en raison de la crise économique et des « tarifs trop élevés qui éloignent le public français et par conséquent diminuent sensiblement les recettes déjà si fortement atteintes par l'absence des visiteurs étrangers⁶ ». Toutefois, en dehors de l'exercice 1929-1930, les coûts de fonctionnement du service ont été maîtrisés sur l'ensemble de la période considérée (1928-1937).

⁴ AN 20144781/18. 3 septembre 1930 : lettre d'Henri Verne au Sous-Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts.

⁵ Cette augmentation est régularisée par l'arrêté du 2 mars 1931.

⁶ AN 20144781/18. 26 mars 1934 : lettre d'Henri Verne au ministre de l'Education nationale.

Les visites-conférences suivent un rythme très saisonnier. Les pics d'activité ont lieu pendant les mois d'octobre/novembre et les périodes creuses correspondent aux vacances d'été. Enfin, un ralentissement général de l'activité se produit après 1933, largement imputable au ralentissement économique des années 1930 qui touche plus tardivement la France que les autres pays. Une reprise semble néanmoins s'amorcer à partir de 1937.

2.3. Les enjeux pour l'École du Louvre

Pour l'École du Louvre, les enjeux définis en 1920 sont toujours valable dix ans plus tard : rémunérer les attachés libres et valoriser l'enseignement de l'École. Le rapport des musées nationaux pour l'année 1927 réaffirme que les visites-conférences permettent de visiter les collections « sous la conduite de guides qualifiés, choisis de préférence parmi les anciens élèves de l'École du Louvre⁷ ». Le bilan d'activité du service prend place dans la partie consacrée à l'École, dans la rubrique « Enseignements annexes », au même titre que le cours public et gratuit d'histoire de l'art (Fondation Rachel Boyer). La persistance de ces conférences est cruciale pour un nombre croissant d'élèves de l'École du Louvre qui n'ont pas participé aux conférences-promenades, et pour lesquels ce type d'enseignement annexe est devenu une source espérée de revenus autant qu'un moyen pour les conservateurs de distinguer les plus prometteurs d'entre eux. En effet, depuis 1926, seulement quatre postes d'attachés rémunérés ont été créés au sein des Musées nationaux et Henri Verne en appelle régulièrement davantage de ses vœux :

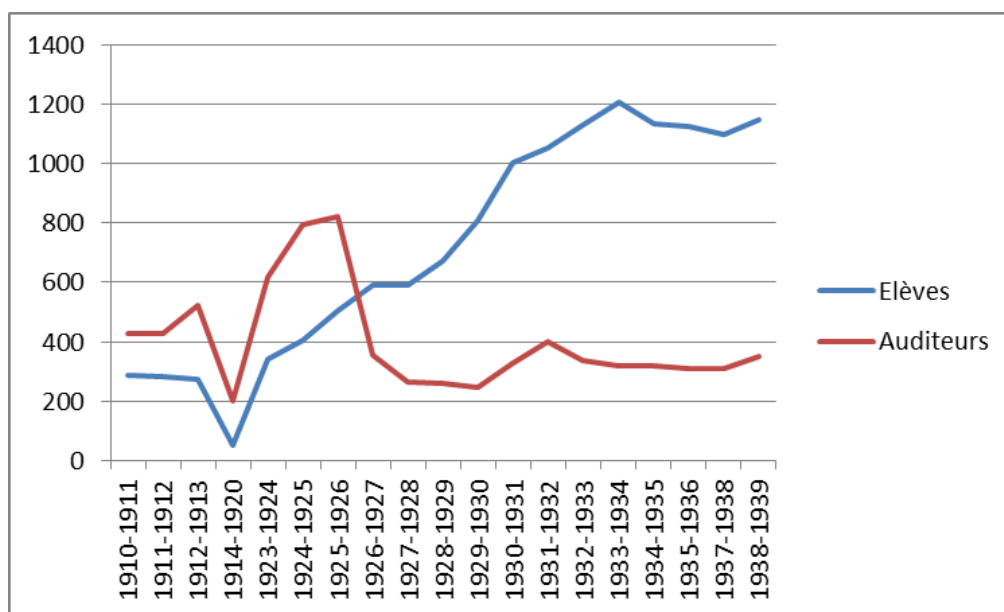
« Le recrutement du personnel scientifique reste une de nos préoccupations. Quatre postes d'attachés payés ne suffisent pas encore à nous assurer la collaboration de tous les jeunes et vaillants élèves de la Sorbonne et de l'École du Louvre que nous avons distingués aux examens et qui sont capables d'occuper, dans un avenir plus ou moins éloigné, certains de nos 18 postes de conservateurs adjoints⁸. »

En effet, le nombre d'élèves de l'École du Louvre ne cesse d'augmenter depuis le début des années 1920, dépassant pour la première fois celui des auditeurs en 1926, suite à l'instauration d'une taxe d'inscription de 100F.

⁷ *Rapport sur l'administration et la conservation des Musées Nationaux et sur l'enseignement de l'École du Louvre pendant l'année 1927*, Paris, 1928, p.15.

⁸ *Rapport sur l'administration et la conservation des Musées Nationaux et sur l'enseignement de l'École du Louvre pendant l'année 1929*, Paris, 1930, p. 13.

FIGURE 11 : Evolution du nombre des élèves et des auditeurs de l'École du Louvre



Source : Bulletins des Musées nationaux

Entre 1924 et 1934, les effectifs ont été multipliés par quatre en dix ans. Pourtant le nombre de conférenciers issus des rangs de l'École du Louvre reste stable et baisse même en proportion. Si l'on compare le programme du mois d'avril 1921 à celui d'avril 1934, leur nombre n'a pas changé (21) malgré l'augmentation du nombre global de conférenciers (passé de 25 à 31). Le manque de débouchés se fait donc d'autant plus cruellement sentir.

3. L'extension du champ des visites-conférences

Conformément au but éducatif toujours plus large que se fixent les musées nationaux et l'École du Louvre, les visites-conférences continuent de se développer tout au long des années 1930. Leur programmation ne cesse de se diversifier et leur périmètre de s'étendre à de nouveaux lieux, relevant ou non de la Réunion des Musées Nationaux.

3.1. Un déploiement d'envergure

Ce mouvement d'ouverture, amorcé dès la création des conférences-promenades, s'amplifie continuellement jusqu'à la veille de la guerre. Il s'étend par exemple à des musées dépendants de la Ville de Paris, comme les musées Carnavalet (1929) ou Cernuschi (1931) ainsi qu'à d'autres établissements de l'État comme la Manufacture des Gobelins (1931) ou le Château de Vincennes (1934). A partir de 1934/1935, de plus en plus de conférences concernent des monuments historiques qui sont visités en tant que

tels (Hôtel de Soubise, Hôtel de Lauzun, Palais du Sénat...). Enfin, à partir de 1932, des excursions à la journée en autocar au départ du Louvre ou qui utilisent les lignes régulières des transports en commun sont parfois proposées pour aller visiter des villes éloignées de Paris : Chantilly (juin 1932 à juin 1937) ; Fontainebleau (juin 1933 et juin 1934) ; Musée de Beauvais et de la Manufacture de Tapisseries (1934) ; Château de Champs-sur-Marne (mai 1936) ; Bois de Vincennes (octobre 1936), Orléans (1937), Senlis (juillet 1938), Étampes (mai 1939).

FIGURE 12 : Tableau chronologique de l'extension des visites-conférences dans les musées

Musées, Villes ou Monuments	Année de la première visite-conférence
Musée du Louvre	1920
Musée du Luxembourg	1920
Musée de Maisons-Laffitte	1920
Musée de Versailles	1920
Musée de Cluny	1921
Musée de Saint-Germain	1921
Musée de Sculpture comparée du Trocadéro	1922
Musée Guimet	1922
Musée des Arts décoratifs	1925
Musée Gustave Moreau	1925
Musée du Jeu de Paume	1926
Musée Rodin	1926
Musée de l'Orangerie	1928
Musée Carnavalet	1929
Musée de Sèvres	1929
Musée Cernuschi	1931
Manufacture des Gobelins	1931
Musée de Fontainebleau	1932
Musée de Chantilly	1932
Conservatoire des Arts et Métiers	1933
Musée Galliera	1934
Château de Vincennes	1934
Hôtel de Soubise	1934
Sainte-Chapelle (exposition)	1934
Beauvais	1934
Musée Jacquemart-André	1934
Hôtel de Lauzun	1934
Palais du Sénat	1935
Musée de l'Assistance Publique	1935
"Les Eglises de Paris" (1)	1936
Bois de Vincennes	1936
Château de Champs	1936

Château de Marly	1936
"Les Monuments de Paris" (2)	1937
Musée Nissim de Camondo	1937
Musée Marmottan	1937
Sainte-Chapelle	1937
Musée d'art moderne	1937
Musée des Monuments Français	1937
Palais National des Arts	1937
Musée Pompon	1938
Bibliothèque Nationale	1938
"Histoire de Paris" (3)	1938
Château de Sceaux	1938
Senlis	1938
Château de Bagatelle	1938
Petit Palais	1938
Notre-Dame de Paris	1938
Garde-Meuble National	1939
"Histoire de l'architecture" (4)	1939
Théâtre des Champs-Élysées	1939
Etampes	1939

Sources : programmes des conférences-promenades et des visites-conférences (1920 à 1939)

(1) Églises Saint-Germain-des-Prés, Saint-Julien-le-Pauvre, Saint-Eustache...

(2) Institut de France, Église Saint-Roch, Le Marais, École des Beaux-Arts, Val de Grâce, Hôtel Bourrienne...

(3) Temple Sainte-Marie, Hôtels de Sens et Sully, Église Saint-Séverin, Saint-Julien-le-Pauvre...

(4) Notre-Dame de Paris, Église Saint-Eustache, Église Saint-Séverin.

Cette inflation des lieux visités ne doit pas pour autant faire illusion car c'est une baisse continue du nombre global des visites-conférences qui se produit au moins à partir de l'année 1932⁹.

3.2. Un discours sur les œuvres qui s'étoffe mais qui évolue lentement

Tout au long de la période considérée, la programmation s'étoffe et s'approfondit. Elle reste cependant très marquée par la volonté de vulgariser l'histoire des arts en général en privilégiant une approche chronologique et muséographique des collections, respectant généralement l'ordonnancement des salles, sans grande originalité. Dans les départements archéologiques du Louvre, les conférences s'écartent plus volontiers d'un discours purement artistique et proposent aussi des causeries sur l'histoire des civilisations, abordant la vie quotidienne, les mœurs ou les systèmes de croyances.

⁹ Voir : 4.1. Evolution de la fréquentation

Suzanne Laroche, par exemple, donne en janvier 1929, une conférence intitulée « La Grèce : ce que l'histoire, la légende et l'art nous apprennent sur sa formation et ses mœurs ».

Les thématiques proposées sont tout aussi spécialisées qu'auparavant mais renouvelées régulièrement. Très peu de visites générales sont organisées au Louvre ou dans d'autres musées, comme en mars 1937, au musée de Cluny, mais il est vrai, qu'à partir de 1930, cette tâche est dévolue aux nouveaux guides officiels¹⁰. En revanche, il n'est pas rare de voir proposer des visites-conférences consacrées aux expositions du Jeu de Paume ou de l'Orangerie, auquel le service s'est étendu, respectivement en 1926 et 1928.

Quelques conférenciers se distinguent malgré tout par une approche originale et novatrice visant à utiliser les œuvres comme matériel pédagogique permettant de tenir un discours autre que celui prévu par leur présentation muséographique, s'affranchissant ainsi des traditionnels découpages des collections. Suzanne Laroche est par exemple chargée d'un cycle thématique et transdisciplinaire de conférences sur l'histoire du costume à travers les âges qui la conduit entre 1929 et 1934 dans les salles des musées de Cluny, du Louvre, de Carnavalet, du Trocadéro et de Versailles. Les conférences d'Henri-Gabriel Ibels, entre 1930 et 1933, reprises par Alice Delabrousse en 1934, se caractérisent par leur transversalité ou leur approche culturelle : « L'art de reconnaître les styles : architecture et mobilier », « Histoire des mœurs par les Beaux-Arts », « Les sources de l'histoire de l'art », « L'art et l'histoire ». Dans le même ordre d'idées, Marie Durand-Lefebvre fait preuve d'une certaine originalité en abordant des thèmes comme « la représentation de la mort, ses rapports avec la religion, la philosophie, la littérature » et « la littérature vue à travers les œuvres d'art » en 1932 ou « les légendes dans l'art (Noël, Calvaire, Dieux et héros) » en 1935.

4. Le public des visites-conférences

Les visites-conférences s'inscrivent dans la lignée des conférences-promenades qu'elles poursuivent et amplifient. Une hausse de la fréquentation semble se produire à la fin des années 1920 mais à laquelle la crise des années 1930 va finir par donner un

¹⁰ Voir Chapitre 5 : L'organisation de formes modernes de médiation orale.

coup d'arrêt. Le public, lui, reste le même, toujours caractérisé par une forte proportion féminine et concentré au Louvre.

4.1. Evolution de la fréquentation

On manque de données quantitatives pour apprécier la fréquentation des visites-conférences par rapport aux conférences-promenades. Le rapport des Musées nationaux pour l'année 1926¹¹ indique que « la visite commentée des musées, dans la forme des visites-conférences, est de plus en plus appréciée ». Cette année-là, le nombre annuel des auditeurs avoisinerait les 16 000 personnes¹². Quatre ans plus tard¹³, elles « attirent des auditeurs assidus dont le nombre a même augmenté en 1930, malgré les conditions économiques qui contrarient le succès des institutions de cet ordre ». Il est vrai, en effet, que la fréquentation des visites-conférences ne semble pas particulièrement corrélée à la fréquentation générale des musées. Pour le Louvre, on dispose de données précises uniquement pour les années 1928 et 1929¹⁴. Elles ont permis de calculer qu'en 1928, les visites-conférences ont réuni 18 124 auditeurs au Louvre et 15 735 l'année suivante, ce qui représente entre 3,1 et 3,5% des entrées payantes¹⁵ du musée. Dix ans après, le nombre d'auditeurs a chuté à 10 593 en 1937-1938 pour l'ensemble des musées nationaux (Louvre inclus) avant de remonter légèrement en 1938-1939 à 11 330 personnes. On ne dispose malheureusement pas d'autres chiffres de fréquentation pour la période intermédiaire à ces dates. On sait par ailleurs que les auditeurs ont dû être particulièrement nombreux au mois d'avril 1927 puisque des conférences supplémentaires à demi-tarif ont été rajoutées le dimanche matin au Louvre « pour répondre au désir des nombreuses personnes qui ne peuvent assister aux visites-conférences du lundi¹⁶ ». Cette expérience n'a pourtant pas perduré. Enfin, en février 1932, un article de presse¹⁷ avance le chiffre annuel de 20 000 entrées. L'année 1932 constitue en effet un record avec 975 conférences organisées dans l'ensemble des

¹¹ *Rapport sur l'administration et la conservation des Musées Nationaux et sur l'enseignement de l'Ecole du Louvre pendant l'année 1926*, Paris, 1927, p.19.

¹² *Excelsior*, 7 février 1927 : « Pont des Arts »

¹³ *Rapport sur l'administration et la conservation des Musées Nationaux et sur l'enseignement de l'Ecole du Louvre pendant l'année 1930*, Paris, 1931, p.16.

¹⁴ AN 20150333/767.

¹⁵ Le nombre des entrées payantes au Louvre s'est élevé à 511 182 en 1928 et à 502 398 en 1929.

¹⁶ *Comœdia*, 1^{er} avril 1927 : « Les visites-conférences des Musées nationaux ». Le programme d'avril 1927 annonce lui aussi ces « conférences exceptionnelles ».

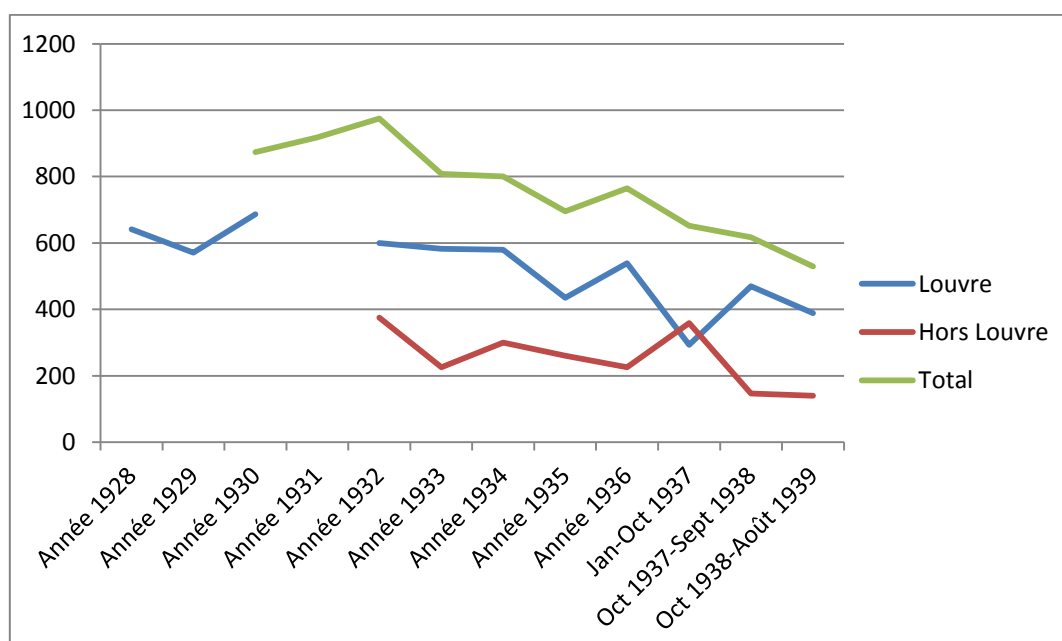
¹⁷ *Le Matin*, 15 février 1932 : « Propos d'un Parisien : L'Ecole du Louvre » (Louis Forest)

musées. Le rapport des Musées nationaux pour cette année-là est d'ailleurs le dernier à se féliciter des bons chiffres de fréquentation :

« Les visites-conférences n'ont cessé au cours de ces dernières années d'être suivies assidûment et très appréciées d'un nombreux public, heureux de prendre avec les œuvres un contact plus étroit, sous la direction de guides éclairés¹⁸. »

Les années 1926-1932 ont donc vraisemblablement constitué les années les plus fastes de ce type de visite avant que la crise économique ne s'installe durablement en France. A l'appui de cette perception, on constate d'un point de vue général que le nombre de conférences organisées au Louvre et dans les musées nationaux suit une tendance à la baisse à partir de 1932. Au Louvre, un pic semble atteint dès 1930 avec 687 visites-conférences organisées, régulières ou hors-série. En 1937-1938, elles ne sont plus que 470.

FIGURE 13 : Evolution du nombre de visites-conférences (1928-1939)



Source : AN 20150333/767.

Deux facteurs peuvent expliquer cette baisse continue de fréquentation. D'une part, on sait que le public français des conférences-promenades a rapidement laissé la place à une majorité de touristes étrangers. Or, à partir du début des années 1930, ce sont ces derniers que la crise économique atteint en premier, touchant la France dans un second temps. D'autre part, cette baisse peut aussi être attribuée à la mise en place d'un service

¹⁸ Rapport sur l'administration et la conservation des Musées Nationaux et sur l'enseignement de l'Ecole du Louvre pendant l'année 1932, Paris, 1933, p.22.

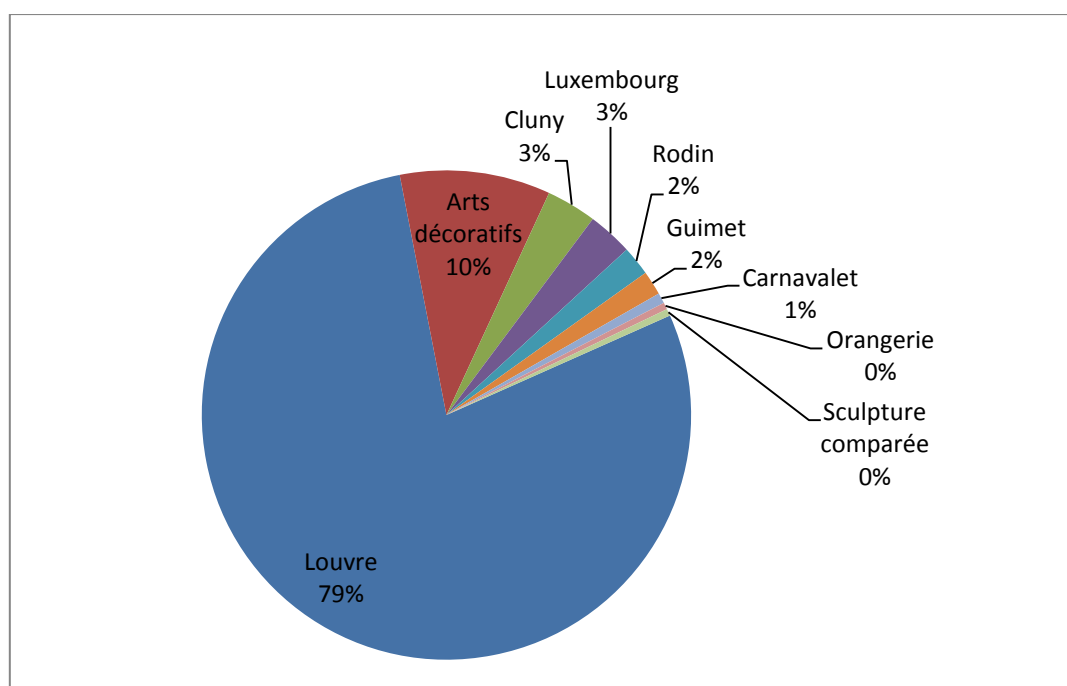
des « visites-guidées » qui mord très certainement sur une partie du public des visites-conférences.

Pour se faire une idée de la répartition des visites-conférences entre le Louvre et les principaux musées nationaux, le rapport de 1930¹⁹ nous donne les chiffres suivants:

Musées	Nombre de visites-conférences
Louvre	687
Arts décoratifs	87
Cluny	29
Luxembourg	26
Rodin	17
Guimet	14
Carnavalet	6
Orangerie	4
Sculpture comparée	4

Traduits sous forme de pourcentage et de diagramme en secteurs, on obtient la représentation ci-dessous :

FIGURE 14 : Répartition des visites-conférences dans les principaux musées nationaux (1930)



Sans surprise, avec 79% des visites, le Louvre écrase le classement, suivi de très loin par le Musée des Arts décoratifs qui en comptabilise 10% et qui se situe, lui aussi, dans l'enceinte du Palais. En effet, malgré l'accroissement du périmètre des musées

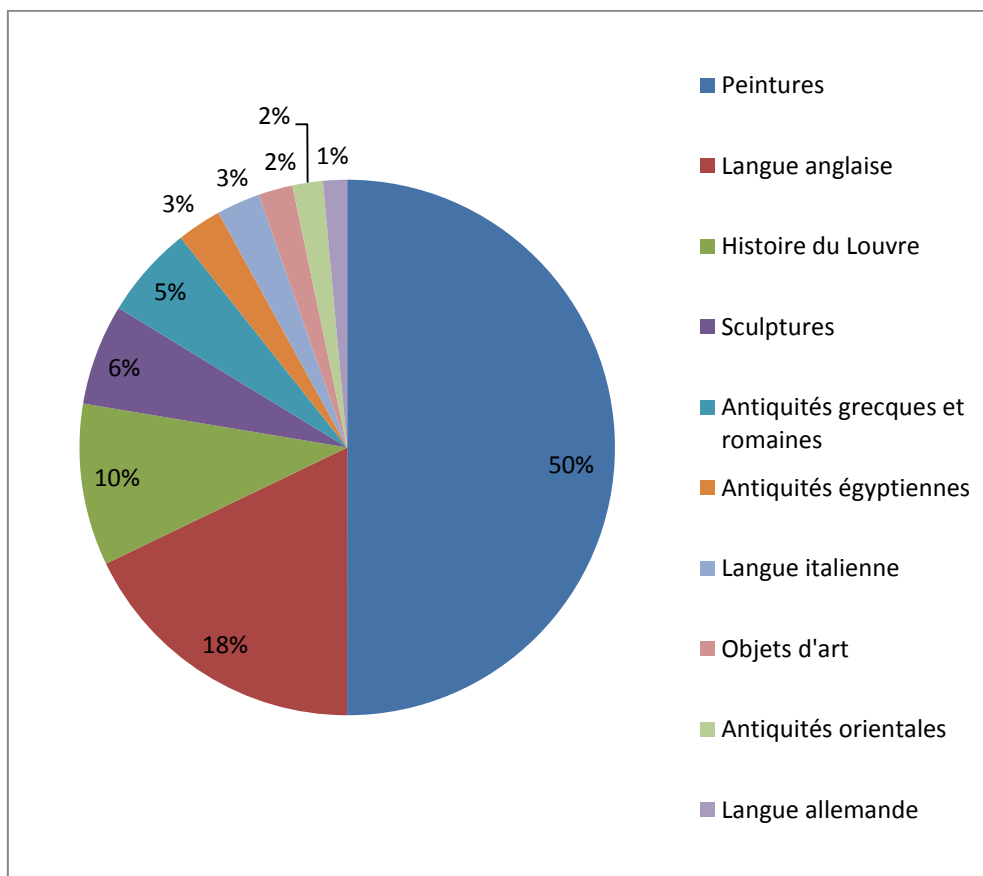
¹⁹ *Op. cit.*

concernés, le Louvre reste tout au long de la période considérée le lieu de la plupart des visites, à l'exception notable de l'année 1937. Cette année-là, les visites-conférences du Louvre baissent au profit des visites-conférences extérieures dont la remontée ponctuelle s'explique par le nombre particulièrement élevé de monuments et d'expositions proposés à la visite, à l'occasion de l'Exposition Internationale qui voit affluer un nombre considérable de touristes.

4.2. Les auditrices du Louvre

Concernant le Musée du Louvre, on dispose de données précises pour les années 1928 et 1929. Même s'il nous manque les chiffres des autres années pour étayer notre analyse, il est très probable que les proportions aient été comparables pendant les années précédentes et suivantes. Nous nous basons ici sur l'étude de la fréquentation des visites-conférences en 1928. Cette année-là, le musée organisa 641 visites qui reçurent 18 124 auditeurs. Grâce aux noms des conférenciers et aux programmes, il est possible de caractériser la répartition des auditeurs en fonction des thématiques de visites.

FIGURE 15 : Répartition des auditeurs des visites-conférences (musée du Louvre, 1928)



Les conférences en français consacrées à la collection de peintures, toutes écoles confondues, sont les plus nombreuses mais ne représentent que 38% du nombre des conférences. Pourtant, elles rassemblent à elles seules la moitié de tous les auditeurs. Cela montre à quel point le Louvre reste avant tout, dans l'esprit des contemporains, un musée de tableaux mais aussi la place prépondérante que la peinture occupe dans l'histoire des arts. Cette proportion augmente encore si l'on considère les conférences en langues étrangères dont la plupart concernent ces mêmes salles. C'est notamment le cas des conférences en anglais qui arrivent en seconde position avec seulement 18% des auditeurs. L'histoire du Palais du Louvre prend la troisième place, devant les collections des autres départements. On est frappé du manque d'intérêt de la majorité des auditeurs pour les œuvres qui ne sont pas des peintures, en particulier du peu de cas fait aux départements archéologiques. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle les conférenciers sont payés au prorata du nombre de conférences et non en fonction de l'affluence. Les Antiquités égyptiennes, par exemple, ne regroupent à cette époque que 3% des participants aux visites-conférences. L'engouement du grand public pour l'Égypte ancienne n'interviendra en effet en France que beaucoup plus tard²⁰. Le département des antiquités orientales est le moins visité. En 1928, il ne voit passer que 332 auditeurs, en comparaison des 9063 qui se pressent au département des peintures.

Selon toute vraisemblance, le public reste largement féminin. A défaut de meilleures sources, deux photographies conservées au service de l'histoire du Louvre confirment cette constatation qui prévalait déjà pour les conférences-promenades.

Le premier cliché (Figure 16) a été pris dans les salles des antiquités orientales. Le groupe pose devant les reliefs du palais assyrien de Khorsabad. On y dénombre 21 personnes dont seulement quatre hommes. Les femmes paraissent assez jeunes, entre 20 et 40 ans. Un ou deux hommes paraissent plus âgés. Au premier plan, la conférencière est probablement la femme en manteau sombre et robe claire, un dossier dans les mains, adossée à la statue acéphale du roi sumérien Gudéa. Le cliché datant de 1930, il s'agit en toute logique de Marguerite Rutten (1898-1984) alors âgée de 32 ans, la seule conférencière à officier dans les salles des antiquités orientales à notre connaissance. Cette photographie a peut-être été faite pour immortaliser une affluence

²⁰ Deux expositions phares contribueront à l'émergence d'une fascination pour l'Égypte ancienne au sein du public français : l'exposition consacrée au trésor de la tombe du pharaon Toutânkhamon au Petit Palais en 1967 et celle tenue en l'honneur de la venue de la momie de Ramsès II au Grand Palais en 1976.

record car la moyenne des participants aux visites de cette conférencière oscille plutôt entre 7 et 9 personnes. Accessoirement, on s'aperçoit que toutes les femmes portent un couvre-chef. Il s'agissait alors d'une obligation pour pénétrer au Louvre.

FIGURE 16 : Visite-conférence dans les salles assyriennes (Louvre, 1930)



Source : BRESC-BAUTIER Geneviève (dir.), *Histoire du Louvre*, Vol. II, 2016, p. 385.

FIGURE 17 : Visite-conférence dans les salles de peintures sous la conduite de Jacqueline Bouchot-Saupique (Louvre, 1930)



Source : VERNE Henri, POTTIER Edmond et MERLIN Alfred, *L'école du Louvre (1882-1932)*, Bibliothèque de l'École du Louvre, Paris, 1932.

Le second cliché (Figure 17), pris la même année, nous montre Jacqueline Bouchot-Saupique (1893-1975) à l'âge de 37 ans, devant ses auditeurs, lors d'une visite-conférence du lundi dans les salles de peintures françaises. Le groupe est tronqué par le cadrage de la prise de vue, peut-être en raison de l'affluence. Jacqueline Bouchot-Saupique est en effet une habituée des groupes dépassant les quarante personnes. A l'automne 1928 par exemple, les auditeurs de ses conférences dépassent souvent les 70 personnes, parfois même les 90. Là encore, nous constatons la prédominance écrasante de l'élément féminin puisqu'il n'y a qu'un homme, assez âgé, pour 18 femmes, la plupart assez jeunes.

Continuatrices des conférences-promenades, les visites-conférences n'en changent pas la nature. Considérées comme un véritable enseignement populaire, elles ne sont pas, à proprement parler, les ancêtres de ce que nous appelons aujourd'hui les « visites guidées », plus sommaires et plus généralistes. Celles-ci débutent au Louvre en 1930 seulement. De ce fait, les visites-conférences s'inscrivent davantage dans la tradition des conférences éducatives. Après la guerre, elles ont longtemps perduré au Louvre sous cette appellation. Elles portent désormais le nom de cycles de visites, anciennement « approfondies ».

CHAPITRE 5

L'organisation de formes modernes de médiation orale

« J'espère que, grâce à ces dispositions, les Musées Nationaux Français n'auront plus rien à envier aux Musées Américains qu'on leur donnait en exemple pour l'organisation des visites guidées. »

Lettre d'Henri Verne au Sous-secrétaire d'État au Beaux-Arts, juillet 1930¹.

Pendant les années 1920, le monde muséal français a progressivement pris conscience de son retard en termes de muséographie et d'attractivité, par rapport aux modèles anglo-saxons et allemands². Les discussions que les représentants des Musées nationaux entretiennent avec leurs homologues européens dans le cadre de l'*Organisation Internationale des Musées* (O.I.M.) ont montré que « l'utilisation du musée comme moyen d'enseignement et d'éducation avait été compris d'une façon particulièrement intéressante aux États-Unis³ ». Les musées américains sont en effet à l'origine de la propagation internationale d'une conception moderne des musées qui consiste à leur assigner comme but principal « l'éducation des masses », c'est-à-dire « de favoriser l'instruction et d'élever le potentiel de culture du peuple⁴ ». Les musées français et européens, pour se départir de l'image qu'ils ont encore de vestiges élitistes d'un autre temps, et se bâtir une nouvelle légitimité, vont donc mettre l'accent sur leur mission sociale et éducative. Cette ambition est notamment portée tout au long des

¹ AN 20144781/18.

² KOTT Christina, « Un Locarno des musées ? Les relations franco-allemandes en matière de muséographie dans l'entre-deux-guerres », Actes du colloque « L'art allemand en France, 1919-1939. Diffusion, réception, transferts », organisé les 30 et 31 octobre 2008 par l'HiCSA, Equipe d'accueil Histoire culturelle et sociale de l'art (EA 4100), Université Paris 1. URL : <http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=18&id=394&lang=fr>

³ « Un musée éducatif : le musée de Haslemere », *Mouseion*, n°7, avril 1929, p. 31.

⁴ BACH F. Richard, « Le musée moderne, son plan, ses fonctions », *Mouseion*, n°10, 1930, p. 14.

années 1930 par la revue *Mouseion*, organe de l'O.I.M.⁵ Elle s'affirme dès 1927 dans les résolutions d'une réunion à laquelle ont participé, pour les musées français, Louis Hautecoeur et Henri Verne:

« La réunion estime que l'action éducative des musées doit s'adresser, non seulement à la jeunesse, mais aux adultes de toutes les classes⁶. »

En France, à partir de 1930, les Musées nationaux vont donc œuvrer résolument en faveur de leur ouverture au plus grand nombre et l'on aurait tort de croire encore que les efforts en termes d'organisation de l'accessibilité des masses ne remontent qu'à la politique culturelle du Front Populaire. Cette volonté s'incarne en la personne d'Henri Verne qui prolonge l'ambition éducative qu'avait portée son prédécesseur à la tête des musées nationaux. Là encore, l'impulsion du Directeur est déterminante. Connu principalement pour le plan de modernisation du Louvre qui porte son nom, Henri Verne partage la conception moderne et démocratique des musées promue par l'O.I.M. Elle conduit son action tant du point de vue spatial (regroupement des collections selon un plan logique, conquête de nouveaux espaces pour le musée), technique (utilisation de la lumière électrique) que pédagogique (rationalisation du parcours de visite, création de nouvelles formes de visites plus accessibles, politique éditoriale à destination du grand public). De sensibilité radicale, Henri Verne considère le musée comme un outil de connaissance élargi au service de l'éducation républicaine. Son projet épouse donc parfaitement les idéaux du Front Populaire mais leur préexiste⁷.

En matière de médiation orale, l'action des Musées nationaux se caractérise par la création de nouvelles formes de visites accompagnées qui ciblent désormais des publics différenciés. Limitée aux seules visites-conférences jusqu'au début des années 1930, l'offre de visites va se développer pour essayer d'atteindre un public moins familier des musées.

⁵ CAILLOT Marie, *La revue Mouseion (1927-1946) : les musées et la coopération culturelle internationale*, Thèse de l'École nationale des Chartres, 2011.

⁶ « Résolutions », *Mouseion*, n°3, 1927, p. 263.

⁷ CALLU Agnès, « D'un Louvre moderne : le projet d'Henri Verne », in : CALLU Agnès (dir.), *Autopsie du musée : études de cas (1880 - 2010)*, CNRS Éditions, 2016, p. 45-54.

<https://books.openedition.org/editionscnrs/29113#ftn5>

1. Un service éducatif avant l'heure ?

Les premiers services éducatifs ont vu le jour dans les musées américains à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle⁸. Ils sont chargés « de tout ce qui concerne les relations du musée avec le grand public comme avec les enfants des écoles » et font appel à un personnel dédié qui n'est pas celui de la conservation⁹. Ils font ensuite des émules en Europe, notamment en Belgique où un service de ce type fonctionne à Bruxelles aux Musées du Cinquantenaire dès 1927¹⁰.

En France, nous avons vu dans le chapitre précédent que le décret du 9 mars 1928 avait institué, à côté des « visites-conférences », une deuxième catégorie de visite accompagnée : les « visites guidées ». L'organisation d'un *Service des visites guidées* tarde cependant à voir le jour - « par scrupule des situations acquises », croit savoir *Le Matin*¹¹ - et ne devient effective qu'à partir du mois de juillet 1930¹². En effet, le nouveau service officiel rencontre d'abord l'hostilité des guides agréés par la Préfecture de Police avec lesquels il entre en concurrence directe. Ce service va progressivement étendre son champ d'action pendant les années 1930 avec l'instauration de la visite scolaire (1931), l'organisation d'excursion en autocars (1931-1932) et la mise en place de nocturnes dans certaines salles du Louvre (1936), de telle sorte qu'il est légitime d'y voir, si ce n'est un service éducatif avant l'heure qui n'en porte pas encore le nom, du moins la préfiguration de celui qui sera créé au Louvre en 1949 par Georges Salles et Germaine Cart.

1.1 L'instauration des « visites-guidées » : un enjeu principalement touristique

Dans les musées européens, l'instauration de « visites-guidées » éducatives suivant le modèle américain est encore perçue, au début des années 1930, à la fois comme une

⁸ DESVALLEES André et MAIRESSE François (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 507.

⁹ LAMEERE Jean, « La conception et l'organisation des Musées », *Mouseion*, n°12, 1930, p. 303.

¹⁰ LEFRANCQ Jacques, « Le rôle social des musées : un exemple belge », *Mouseion*, n°3, 1927, p. 244.

¹¹ *Le Matin*, 7 octobre 1930 : « Des cicérones officiels conduiront à tarif raisonnable les visiteurs à travers les musées nationaux ». Il est ici fait référence au statut des guides agréés par la Préfecture de Police (voir chapitre 7).

¹² La direction de ce service est confiée à une certaine Mlle H. Juillerat. Les premières visites guidées ont lieu le mardi 8 juillet 1930.

nouveauté et le moyen d'attirer le grand public qui n'a pas pour habitude de fréquenter les galeries d'art :

« Ce grand public, il faut l'attirer. Et l'un des moyens les plus efficaces, c'est, comme pour les écoles, les visites guidées. C'est en même temps un des modes d'éducation les plus utiles. Malgré les renseignements que peuvent donner les étiquettes sur chaque objet, de nombreuses collections restent absolument lettres mortes pour beaucoup; il importe qu'on les leur explique, qu'on attire leur attention sur certains objets dont ils n'auraient sans doute pas compris l'intérêt¹³ ».

L'auteur de ces lignes, Jean Lameere, Secrétaire de l'*Office national des Musées de Belgique*, cite d'ailleurs, outre l'Angleterre et la Belgique, la France et le Louvre comme lieux d'implantation de cette pratique nouvelle. Pourtant, dans le cas français, la référence semble davantage renvoyer aux « visites-conférences » qu'aux toutes nouvelles « visites-guidées ». En effet, lorsque deux ans plus tôt, Henri Verne songe à la création de ce service, ce n'est pas au grand public français qu'il le destine, mais au « touriste de passage », principalement étranger :

« Nous nous efforçons d'aider toujours mieux un public très désireux de former à la fois son jugement en acquérant de précises connaissances critiques ou historiques et leur sensibilité par l'étude directe des œuvres. Nos conférences, nos cours contribuent à cette influence éducatrice, positive et active des musées. Un service de guides sera bientôt créé à l'usage du touriste de passage¹⁴. »

Le Directeur des Musées nationaux cherche en effet à mettre en place une visite généraliste des collections qui permettrait contrairement aux « visites-conférences » de présenter sommairement les principaux chefs d'œuvre selon un circuit prédéterminé et immuable :

« En deux heures vous aurez vu l'essentiel, l'ensemble, vous entendrez commenter avec la précision historique et esthétique requises les œuvres les plus connues, les plus fameuses et aussi les œuvres essentielles de ce Musée¹⁵. »

La mise en œuvre de cette conception restreinte de la « visite-guidée » répond à la préoccupation d'alors de relever le niveau de l'organisation touristique en France et à la nécessité pratique de remédier aux agissements déplorables des guides indépendants

¹³ LAMEERE Jean, « Conception et organisation modernes des musées d'art et d'histoire », *Mouseion*, n°12,1930. p. 299.

¹⁴ *Rapport sur l'administration et la conservation des musées nationaux et sur l'enseignement de l'école du Louvre pendant l'année 1928*, Imprimerie des Journaux Officiels, Paris, 1929.

¹⁵ VERNE Henri, « L'art de visiter les musées (causerie radiophonique) », *Mouseion*, n°13-14, 1931, p. 139.

aux portes des musées¹⁶. Au Louvre, les plaintes des visiteurs se sont suffisamment accumulées pour conduire la Direction des Musées à agir. Sur ce point, Henri Verne semble d'ailleurs s'inspirer davantage d'expériences européennes que du modèle américain :

« En Espagne, en Belgique, en Italie, en Allemagne aussi je crois, les Services des Beaux-Arts, du tourisme et de la police associés, ont dès maintenant créé des guides officiels, recrutés avec soin et surveillés, qui donnent toutes les garanties au visiteur étranger¹⁷. »

A l'origine, c'est donc l'enjeu touristique qui prédomine dans l'organisation du service des « visites-guidées » qui doit permettre d'améliorer l'accueil des touristes en mettant fin au racolage :

« Quels sont maintenant les avantages de la méthode pour le public : les marchandages, les discussions n'existent plus ; le visiteur s'adresse à un secrétaire qualifié parlant cinq ou six langues et qui, au taux fixé par un tarif réglementaire, désignera le guide parlant la langue désirée et possédant au besoin une connaissance particulière de tel ou tel domaine de l'art. »

L'ambition éducative du premier *Service des visites-guidées* apparaît donc limitée, réduite à sa capacité à fournir au public profane « une information critique et historique d'une qualité suffisante¹⁸ », en plusieurs langues.

1.2. L'organisation des visites-guidées

Le texte fondateur des visites-guidées est le même que celui des visites-conférences puisqu'elles dépendent du même service. Il s'agit du décret du 9 mars 1928¹⁹ qui institue dans les Musées nationaux un second type de visite accompagnée destiné « à faciliter au public la visite de l'ensemble ou d'une partie d'un musée, en mettant à sa disposition des guides suffisamment instruits » (art. premier). De prime abord, les visites-guidées se distinguent des visites-conférences par le fait qu'elles ont lieu les jours d'ouverture uniquement, contrairement aux secondes qui ont lieu principalement les jours de fermeture. Le *Service des visites-conférences et des visites-guidées* est rattaché à l'Etablissement de la Réunion des Musées nationaux. A ce titre, il bénéficie d'un comptoir de vente dans la salle du Manège réaménagée qui sert de hall d'accueil du public depuis

¹⁶ Voir : Chapitre 7, « La figure du « guide-interprète » : de la tolérance au rejet ».

¹⁷ AN F21 / 4429. 25 octobre 1930 : Rapport du Directeur des Musées nationaux au Sous-Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Voir Annexe n°9.

le 1^{er} août 1929, et dans laquelle une préposée au droit d'entrée est chargée de la vente des tickets.

FIGURE 18 : La salle du Manège transformée en hall d'accueil et de vente du musée



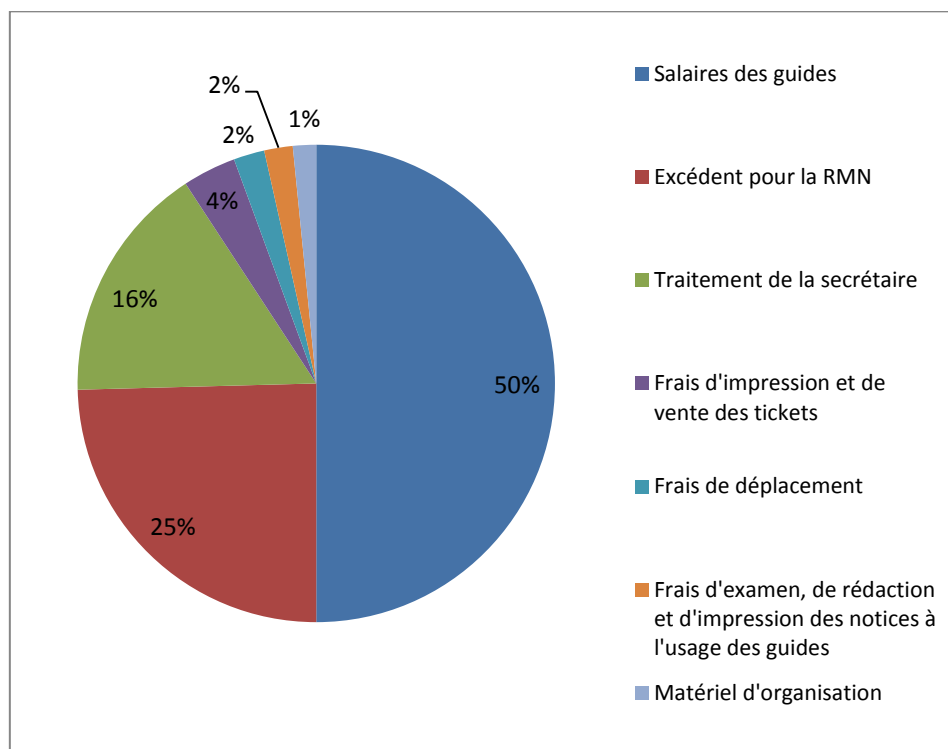
Source : *Bulletin des Musées de France*, novembre 1929, p. 252.

L'organisation des visites-guidées se précise ensuite par un projet de règlement du service au Louvre en mai 1930²⁰. Celui-ci prévoit deux types de visite qui ne dispensent pas du droit d'entrée. Les « visites collectives », limitées à 30 personnes par conduite, durent environ 1h45 et coûtent 10F. Elles ont lieu en français, en anglais et en allemand à raison de trois départs le matin et de trois départs l'après-midi, depuis la Porte Barbet de Jouy (ancienne Porte Jean Goujon), avec possibilité d'un départ supplémentaire. Les visites privées, quant à elles, s'adressent à des individuels ou des petits groupes de 5 personnes maximum. Le prix est alors de 50F de l'heure, sans limite de temps. Si les tarifs pratiqués se veulent « relativement bas » pour être à la portée de tous, ils sont pourtant plus élevés que ceux des visites-conférences, notamment à cause du droit d'entrée qu'il faut rajouter. Il est tentant d'y voir un désir initial de faire des visites-guidées un service rentable financé par des touristes au pouvoir d'achat supérieur à la moyenne.

²⁰ AN 20150044/153. Mai 1930 : Projet de règlement du service des visites-guidées.

Les tarifs sont fixés après avis du même comité consultatif que les visites-conférences et 50% des recettes sont versés à la Caisse des Musées. En 1931, première année de plein exercice, le bénéfice net pour la RMN s'élève à près de 25% des recettes, à comparer aux 5% règlementairement prélevés sur le produit des visites-conférences.

FIGURE 19 : Répartition des dépenses des visites-guidées (1931)



Source : AN 20150333/767

On constate également que 50% des recettes sont consacrés à la rémunération des guides contre 75% alloués aux conférenciers sur les recettes des visites-conférences. Nous reviendrons sur cet aspect du service dans la partie consacrée aux guides officiels²¹.

Concernant le périmètre des visites-guidées, les visites régulières ne sont pas développées durablement en dehors du Louvre. On trouve seulement la première année la mention de visites à Cluny et au Luxembourg. On sait aussi que des guides anglophones surnuméraires ont été spécialement recrutés pour conduire des groupes de « Gold Star Mothers²² » à Versailles et à Fontainebleau entre 1930 et 1933. A cette époque, des visites du Louvre en espagnol ont aussi été programmées mais on ne sait pas quand exactement. En 1932, des visites-guidées sont organisées à la demande de

²¹ Voir Chapitre 8.

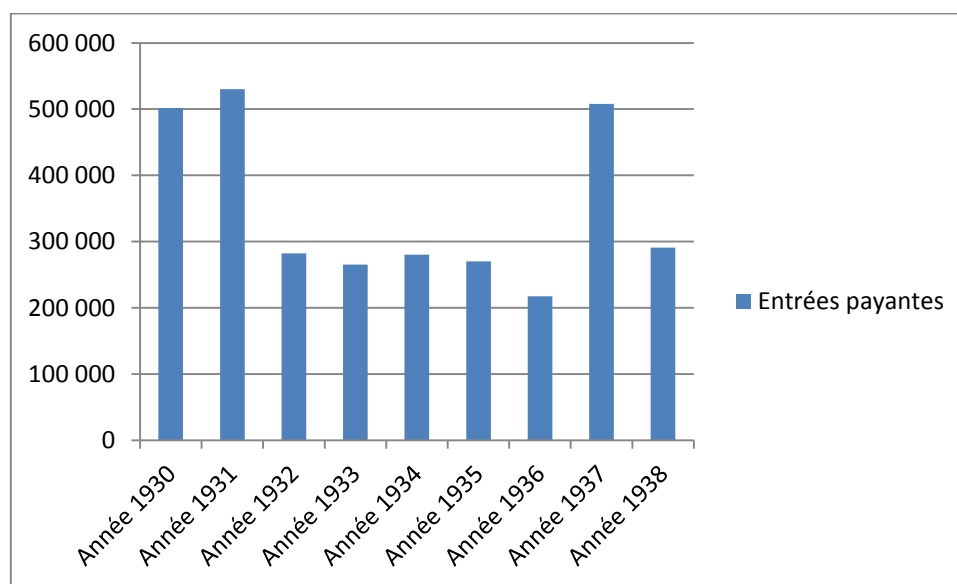
²² Il s'agit des mères américaines de soldats tués pendant la Grande Guerre.

groupements pour la visite d'expositions temporaires au Musée de l'Orangerie, et en 1937, des groupes de visiteurs venus pour l'Exposition Internationale sont accompagnés à Versailles pendant les mois d'été. Pourtant, « la très vive appréciation du public » pendant la première année permettait d'envisager sereinement « l'extension de ce service à d'autres musées que le Louvre²³ ». Mais le brusque ralentissement du tourisme international consécutif à la crise économique mondiale n'a pas permis la réalisation de ce projet.

1.3. Un service tributaire de la situation touristique

Contrairement aux visites-conférences, les aléas de la vie du service sont directement corrélés à la fréquentation globale du Louvre pendant cette période, au plus bas entre 1932 et 1936 :

FIGURE 20 : Evolution du nombre des entrées payantes au Louvre (1930-1938)



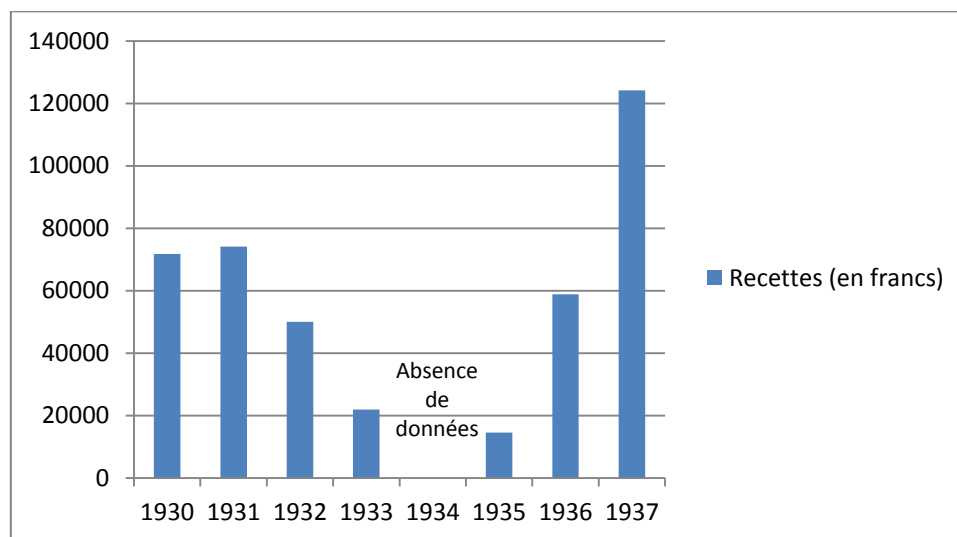
Sources : AN 20150044-39 à 20150044-42

On constate logiquement une évolution similaire des recettes des visites-guidées. Le tableau récapitulatif que nous proposons est issu de la compilation de chiffres éparpillés dans les archives. Les valeurs pour 1930, 1931, 1933, 1936 et 1937 sont précises et considérées comme parfaitement fiables. Le chiffre de 1932 est une extrapolation basée sur une baisse de 30% des recettes au mois d'août. Celui de 1935 est une estimation qui

²³ *Rapport sur l'administration et la conservation des musées nationaux et sur l'enseignement de l'école du Louvre pendant l'année 1931*, Imprimerie des Journaux Officiels, Paris, 1933.

se fonde sur le fait que les recettes augmentent de 30% l'année suivante. Enfin, nous ne possédons aucune donnée pour l'année 1934 qui a sans doute été une année noire, sachant que les recettes touristiques françaises seraient tombées de 10 milliards de francs vers 1929 à 1,5 milliard cette année-là²⁴.

FIGURE 21 : Evolution des recettes du service des visites-guidées (1930-1937)



Sources : AN 20150333/767 ; AN 20150044/153 ; AN 20150044/39 à 20150044/42

Une chute brutale des recettes se produit à partir de l'année 1932. Alors que le service engrangeait plus de 70 000 F de recettes pendant les deux premières années d'exercice, celles-ci ne sont plus que de 14 500 F en 1935 peut-être après avoir été au plus bas en 1934. Elles remontent rapidement à partir de 1936 pour atteindre le pic de 124 127 F en 1937, année touristique par excellence.

L'année 1934 constitue une année charnière pour le fonctionnement du service. La Direction des Musées prend conscience que les tarifs trop élevés éloignent le public français et par conséquent diminuent encore des recettes déjà atteintes par la crise et l'absence des visiteurs étrangers. L'arrêté du 27 juillet²⁵ revoit en profondeur la politique tarifaire : des visites collectives « petit tour » à 6F par personne sont créées. Le prix des visites privées passe à 15F par demi-heure et le tarif pour les groupes constitués est réduit de moitié à 50F. En fin d'année, le décret du 20 décembre permet

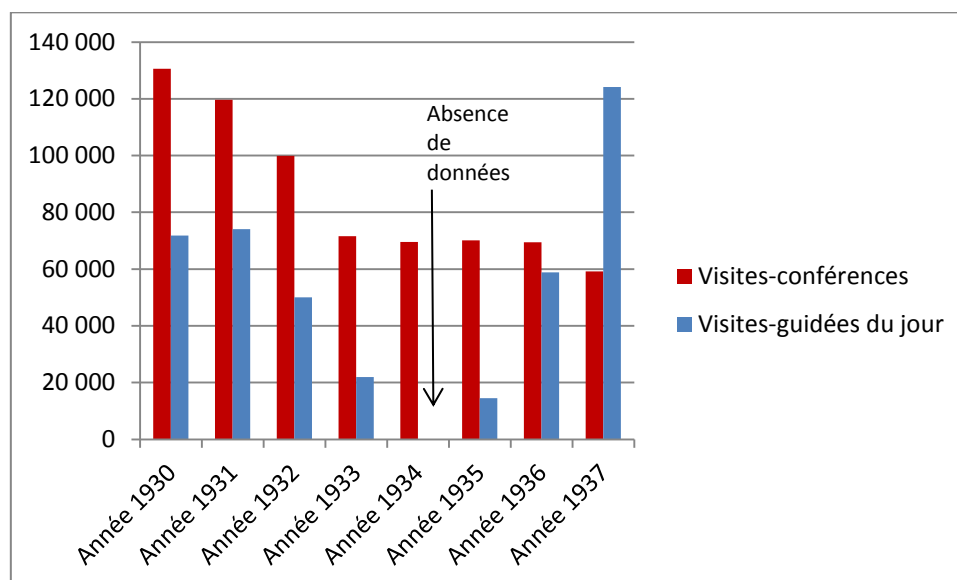
²⁴ ORY Pascal, *La belle Illusion, culture et politique sous le signe du Front-populaire 1935-1938*, Paris, Plon, 1994, p. 33.

²⁵ Voir Annexe n°11.

d'interdire définitivement les guides concurrents de la Préfecture de Police, interdiction qui ne deviendra effective qu'en 1936²⁶.

Comparées aux visites-conférences, les recettes des visites-guidées sont largement inférieures sur la plus grande partie de la période considérée sauf en 1936 où les recettes des visites-guidées avoisinent celles des visites-conférences et surtout en 1937 où elles représentent plus du double. On ne dispose malheureusement pas des chiffres de 1938 et de début 1939 pour dire s'il s'agissait d'une tendance de fond ou d'un épiphénomène dû à l'Exposition Internationale. Le tableau récapitulatif ci-dessous est une compilation de données dont les chiffres ont été extrapolés en partie pour 1933, 1936 et 1937, en fonction du nombre de visites-conférences connu par ailleurs.

FIGURE 22 : Comparaison des recettes des visites-conférences et des visites-guidées
(en francs)



Source : AN 20150333/767

Il est à noter que ce tableau ne prend en compte que les visites-guidées du jour. Les « visites du soir » qui ont attiré en 1936 et 1937 un nombre considérable de visiteurs seront traitées dans le chapitre 6.

1.4. Une fréquentation difficile à appréhender

Paradoxalement, malgré les chiffres connus ou reconstitués donnés dans la partie précédente, ceux de la fréquentation des visites-guidées nous demeurent largement inconnus à ce stade de notre recherche. Tout juste apprend-on par un article du *Matin*

²⁶ Voir Chapitre 7.

daté de février 1932 que la fréquentation annuelle s'élèverait à environ 25 000 participants, c'est-à-dire un peu plus que celle des visites-conférences, qui, selon le même article, atteindrait 20 000 auditeurs²⁷. Si le second chiffre paraît probable, le premier surprend. En se basant sur la recette annuelle de 1931 (74 000 F) et sur le tarif individuel de 10F pour une visite collective, nous obtenons plutôt un chiffre de l'ordre de 7 400 visiteurs, soit plus de trois fois moins ! Les seuls chiffres que mentionnent les rapports des Musées nationaux concernent le tout début du service et ne nous permettent pas de trancher :

« Les visites de groupes comptèrent de 10 à 20 personnes, à 10 F par tête et l'on fit chaque jour de 3 à 5 visites privées à 50 F l'heure. [...] De plus, le service fut chargé de faire visiter le Louvre, Versailles et Fontainebleau aux « Gold Star Mothers » américaines, venues au nombre de plus de 3 000 par contingents successifs de 100 à 200, du 15 juillet au 15 septembre²⁸ ».

Pascal Ory, considérant les chiffres cités par la section muséographie de l'Exposition Internationale avance le chiffre de 16 000 « visites collectives » pour 1936 qu'il met en relation avec les 362 000 annoncées par les musées d'État à Berlin²⁹. L'écart paraît énorme mais il est tout de même à relativiser. Les « visites collectives » françaises font probablement référence aux seules visites guidées officielles du Louvre de plus de 5 personnes, sans prendre en compte ni les visites privées, ni les visites nocturnes ou les visites-conférences. En outre, le chiffre allemand fait la synthèse de la fréquentation de 17 musées et il est fort à parier qu'il prenne en compte l'ensemble des visites en groupes, qu'elles soient conduites par des guides officiels, des guides touristiques ou qu'il s'agisse de groupes scolaires. Dans ce cas, la comparaison ne serait pas très éclairante.

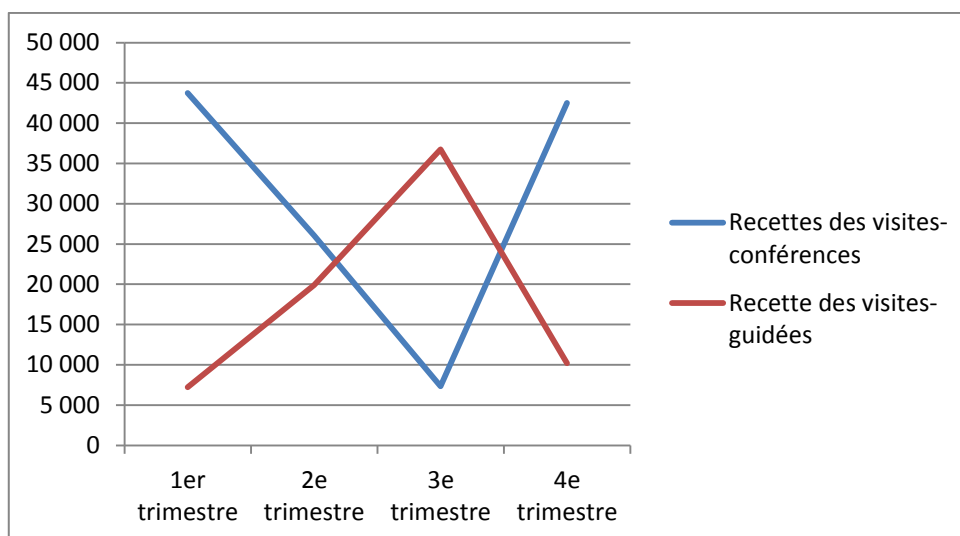
Le caractère saisonnier des visites-guidées est en outre très marqué et l'activité du service décrit une courbe parfaitement inverse de celle des visites-conférences.

²⁷ *Le Matin*, 15 février 1932 : « Propos d'un Parisien - L'École du Louvre » (Louis Forest)

²⁸ *Rapport sur l'administration et la conservation des musées nationaux et sur l'enseignement de l'école du Louvre pendant l'année 1930*, Imprimerie des Journaux Officiels, Paris, 1931.

²⁹ ORY Pascal, *La belle Illusion, culture et politique sous le signe du Front-populaire 1935-1938*, Paris, Plon, 1994, p. 260.

FIGURE 23 : Comparaison des recettes des visites-conférences et des visites-guidées
(1931)



Sources : AN 20150333/767

Le graphique ci-dessus prend l'exemple de l'année 1931 mais les données qualitatives dont nous disposons par ailleurs confirment que la forme de la courbe est généralisable aux autres années, indépendamment du montant des recettes. Le service connaît une période de fort ralentissement de son activité en hiver et ne fonctionne vraiment de manière satisfaisante que pendant la belle saison, d'avril à octobre avec un pic en juillet-août, c'est-à-dire au moment où les visiteurs étrangers sont les plus nombreux et période pendant laquelle l'offre de visites-conférences est au plus bas.

Le succès a d'abord été « très vif » pour les visites en anglais, beaucoup moins pour les visites en français et en allemand. Le rapport des Musées nationaux pour 1930 y voit des habitudes culturelles différentes selon les nationalités :

« Les Français n'ont pas encore l'habitude de se confier à des guides. Les Allemands aiment à se servir de livres. Ce furent des visiteurs de nationalités diverses qui suivirent généralement les tours en français³⁰ ».

Le critique littéraire Marius Richard, collaborateur au journal *La Liberté*, participe à l'une de ces visites en septembre 1930. Le groupe auquel il s'agrège alors est loin de refléter l'effervescence des mois précédents :

« Notre groupe était maigre : une jeune fille vouée au regret de ne pas être institutrice, sa sœur et un jeune homme qui, eux, trouvèrent cela très drôle, notre guide et moi-même³¹ ».

³⁰ Rapport sur l'administration et la conservation des musées nationaux et sur l'enseignement de l'école du Louvre pendant l'année 1930, Imprimerie des Journaux Officiels, Paris, 1931.

Cinq ans plus tard, la situation ne paraît pas avoir beaucoup changé. Blanche Messis, dans *Comœdia*, confirme que « Français et Françaises qui visitent le Louvre ont du guide en général une telle opinion qu'ils ne consentiraient pas à se laisser guider³² ». Pourtant, l'innovation qui a conduit à rejeter les anciens guides agréés à l'extérieur du musée semble bien accueillie et susciter un sentiment de satisfaction et de soulagement. On se félicite du sérieux des nouveaux guides et de la fin du racolage :

« L'in vraisemblable ignorance de la plupart des guides de nos grands musées nationaux commençait à lasser, puisqu'elle devenait proverbiale ». [...] Au Louvre, à la sortie des ascenseurs où, récemment, *veillaient* [sic] les guides, des jeunes gens *attendent* [sic] actuellement. Lorsque je me suis présenté sur le seuil, personne ne m'a poursuivi du boniment énervant³³ ».

Le public français semble malgré tout bénéficier des visites-guidées par le biais des visites organisées pour des groupes déjà constitués, faites à la demande d'associations ou de sociétés de vulgarisation artistique. Notre recherche ne nous a pas permis d'approfondir cet aspect mais nous pouvons dire qu'il existe dès le début du service. Les groupements, qui pouvaient déjà solliciter des visites-conférences hors-série étendues à l'ensemble d'un département, peuvent maintenant obtenir une visite générale du musée. C'est ainsi, par exemple, qu'un orphéon provincial vient visiter le Louvre dès le mois d'octobre 1930³⁴. Les rapports des Musées nationaux font état d'une augmentation des demandes à partir de 1935. Cette année-là, on retient que des visites sont organisées au frais du *Manuel Général* (Hachette) pour les instituteurs et que l'association des auditeurs de la T.S.F. fait donner une longue série de visites.

A l'étranger, des journaux se font l'écho de cette « initiative heureuse » comme le néerlandais *Wereldkroniek* dans un numéro de 1931³⁵. Le journaliste y voit le double avantage de pouvoir visiter les collections sans catalogue à la main et sans avoir à écouter les « histoires fantastiques » d'un pseudo-guide ignorant, ce qui rend la visite « deux fois plus agréable » et « extrêmement éducative ». L'article est illustré d'une photographie représentant sans doute une visite privée, réservée aux petits groupes de 5 personnes maximum. Le guide est un homme en train de commenter à deux femmes une des peintures italiennes de la Grande Galerie.

³¹ *La Liberté*, 19 septembre 1930 : « Il y a des guides au Louvre » (Marius Richard)

³² *Comœdia*, 27 juillet 1935 : « Des guides agréées aux guides officielles du Louvre » (Blanche Messis)

³³ *Paris Soir*, 9 octobre 1930 : « Suivez le guide » (J.F.)

³⁴ *Paris Soir*, 9 octobre 1930 : « Suivez le guide » (J.F.)

³⁵ AN 20150044/153.

FIGURE 24 : Visite-guidée dans la Grande Galerie (vers 1931)



Source : AN 20150044/153.

Le seul reproche que nous avons trouvé concernant l'instauration des visites-guidées au Louvre concerne le rythme effréné que les guides imposent au visiteur :

« Quelle course ! Quel désir fou de ne rien voir ! Il doit y avoir un cercle de l'enfer dans lequel on est puni, de cette façon, d'avoir trop aimé les œuvres d'art, la vie durant. Dame ! Il faut voir en deux heures plusieurs siècles d'expression humaine !... Peinture, sculpture, mobilier... tout ! Et les peintures, les sculptures, les meubles fuyaient comme les paysages aux portières des trains !³⁶ »

Les guides officiels sont en effet contraints de se tenir à un itinéraire-type dont le texte est écrit à l'avance par les conservateurs. Pour le Louvre, le parcours est inspiré de l'itinéraire des souverains en visite et le texte ne fait pas moins de 21 pages. Il démontre une ambition quasi-exhaustive de montrer l'étendue des trésors du Louvre plutôt que d'isoler quelques œuvres majeures et de prendre le temps de les commenter. On y dénombre pas moins de 200 œuvres couvrant tous les départements dont au moins 118 peintures, ce qui représente pour 1h45 de visite environ 30 secondes par objet sans compter les temps de déplacement... Cet itinéraire révèle autant la gageure d'une telle

³⁶ *La Liberté*, 19 septembre 1930 : « Il y a des guides au Louvre » (Marius Richard)

entreprise que l'incapacité des auteurs à faire des choix tranchés dans les collections dont ils ont la charge.

2. L'adaptation de la visite-guidée à de nouveaux publics

D'abord conçue pour l'usage spécifique des touristes, la forme de la visite-guidée va rapidement constituer l'outil emblématique de la médiation muséale, déclinable en fonction des publics ciblés. Adaptée au public scolaire, transformée en véritable excursion pour découvrir les musées de la région parisienne ou organisée en nocturne, elle devient le vecteur privilégié de la « popularisation » souhaitée des musées.

2.1. Les visites de groupes scolaires au Louvre

Le rôle éducatif du musée envers les enfants et son rapport à l'Institution scolaire constitue l'une des premières préoccupations de l'*Organisation Internationale des Musées*. Même si la question fait l'objet de débats en interne, l'O.I.M. proclame dès 1927 que « les musées doivent être non seulement ouverts à la jeunesse, mais fréquentés par elle avec méthode et sous une direction compétente ». Elle appelle de ses vœux la mise en place dans l'enseignement d'une *Heure du Musée*, « comprise autant que possible dans l'ordre des cours » et « consacrée à des visites sériees et graduées complétées par des discussions entre enfants et par des exercices écrits ». Pour ce faire, elle recommande la création de véritables services éducatifs au sein des musées³⁷. En la matière, la Belgique et la Suède font figures de précurseurs en Europe³⁸. Au Louvre, l'instauration d'une « visite scolaire » remonte à l'année 1931. Mais de quel type de visite s'agit-il exactement ?

Le rapport des Musées nationaux mentionne effectivement pour la première fois cette année-là des « visites scolaires » dans la section dédiée aux visites-guidées :

« Des « visites-scolaires » ont été proposées à de nombreux cours et lycées. Quelques-uns en ont bénéficié et les professeurs se sont déclarés extrêmement satisfaits du résultat du point de vue des progrès de leurs élèves et nous ont manifesté leur reconnaissance du concours apporté à leurs efforts³⁹ ».

³⁷ « Résolutions », *Mouseion*, n°3, 1927, p. 263.

³⁸ LEFRANCQ Jacques, « Le rôle social des musées : un exemple belge », *Mouseion*, n°3, 1927. STROEMBOM Sixten, « L'éducation populaire au musée national de Stockholm », *Mouseion*, n°21-22, 1933.

³⁹ *Rapport sur l'administration et la conservation des musées nationaux et sur l'enseignement de l'école du Louvre pendant l'année 1931*, Imprimerie des Journaux Officiels, Paris, 1933.

Soulignons d'emblée que ces visites ne s'adressent qu'aux élèves français à partir du lycée. La présence d'enfants plus jeunes, potentiellement turbulents et jugés immatures, est en effet mal vu par le « public habituel » des musées français⁴⁰. L'histoire de l'art est en outre censée compléter plutôt la culture des élèves du secondaire et des étudiants. Il n'est pas envisagé de mettre en place un discours spécifique à l'usage du jeune public avant l'ouverture du dimanche en nocturne pendant l'hiver 1936-1937.

Les visites-guidées destinées au public scolaire ne doivent pas non plus être confondues avec les visites dites *pédagogiques*, assurées par les professeurs eux-mêmes. Ces dernières ne semblent plus bénéficier de la gratuité à partir de 1922, date de l'instauration d'un droit d'entrée au Louvre mais elles retrouvent cet avantage en 1930. Dès lors, elles sont régulièrement comptabilisées dans les rapports d'activité annuels, dans la rubrique « entrées gratuites ».

La notion de « visites scolaires » renvoie, quant à elle, à l'arrêté du 2 mars 1931⁴¹ qui prévoit pour la première fois une réduction de 50% pour les groupes scolaires sur le prix des visites-conférences et des visites-guidées. Sachant que les lycéens et les étudiants bénéficiaient déjà, à titre individuel, d'une réduction de 50% sur le tarif des visites-conférences⁴², depuis au moins 1925, la nouveauté n'est pas énorme. Elle dénote toutefois la volonté d'étendre le dispositif de la visite-guidée à des publics spécifiques.

Stricto sensu, la visite scolaire s'adresse seulement à des lycéens accompagnés de leur professeur. Elle est conduite par un guide ou un conférencier et se propose d'« illustrer leurs cours d'histoire et de former leur goût⁴³ ». Pratiquement, elle prend la forme d'une visite-conférence ou d'une visite-guidée, d'une durée de deux heures environ. La demande ne nécessite d'être faite que seulement deux jours à l'avance. Le groupe est limité à la taille d'une classe (entre 20 et 25 élèves) et le tarif est de 50F, au lieu de 100F pour un groupe ordinaire.

A notre connaissance, ces visites n'ont pas fait l'objet de relevés statistiques en tant que tels et leurs traces se perdent sans doute dans la comptabilité générale des visites-

⁴⁰ Même les auditeurs adultes des visites-guidées sont tenus au silence par le règlement du service. C'est d'ailleurs l'une des raisons qui expliquerait le choix du lundi, jour de fermeture, pour les premières conférences-promenades, afin de ne pas gêner les autres visiteurs. Sur cette question voir aussi : GAZEAU-CAILLE Marie-Thérèse, *L'Enfant et le musée*, Paris, Les Editions Ouvrières, 1974.

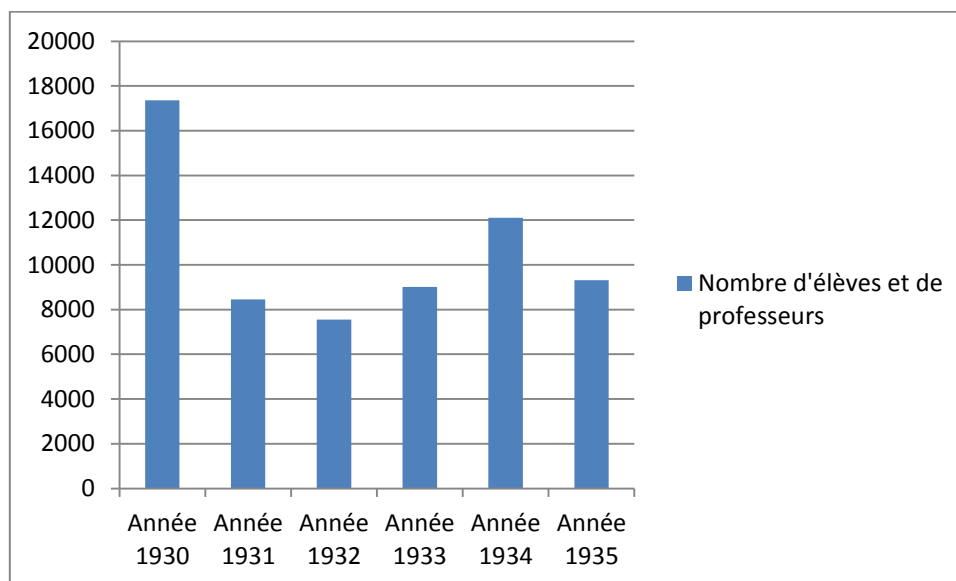
⁴¹ Voir Annexe n°10.

⁴² Voir chapitre 1 : 2.2.2. Un système d'abonnement et de tarifs réduits.

⁴³ AN 20150044/153. [s.d.], vers 1931: Note sur les visites guidées collectives et privées.

guidées, elle-même lacunaire. Tout juste peut-on remarquer une chute brutale de fréquentation des visites pédagogiques en 1931, comme le montre le tableau suivant :

FIGURE 25 : Fréquentation des « visites pédagogiques » au Louvre (1930-1935)



Sources : AN 20150044-39 à 20150044-42

Si on impute cette chute à la création des visites scolaires la même année, le nombre potentiel d'élèves et de professeurs qui en aurait bénéficié serait de l'ordre de 8 000 à 9 000. Cela pourrait également expliquer pour partie le chiffre particulièrement élevé de fréquentation des visites-guidées évoqué page 125.

En tout état de cause, l'extension des visites-guidées à des groupes de jeunes enfants n'est pas envisagée avant 1939. Cette année-là, un programme aurait été envoyé aux établissements scolaires proposant des conférences-promenades au Louvre et à Cluny à partir de la sixième. Mais à la différence des groupes scolaires, les horaires envisagés ne concernaient que le week-end (dimanche matin et samedi après-midi)⁴⁴. Sur la question de l'enfant au musée, le Louvre et les musées nationaux font donc preuve d'un retard patent. En revanche, ils ne manquent pas d'initiative en matière de développement touristique.

⁴⁴ GAZEAU-CAILLE Marie-Thérèse, *L'Enfant et le musée*, Paris, Les Editions Ouvrières, 1974.

2.2. Le « tourisme commenté » : les excursions des Musées nationaux en région parisienne

Peu après le démarrage des visites-guidées au Louvre, naît l'ambitieux projet d'étendre leur « influence éducatrice » à d'autres musées de la Région Parisienne. Le projet originel ne prévoyait pas moins de six itinéraires différents⁴⁵ :

1. Forêt de Saint-Germain et ses châteaux (dont Maisons-Laffitte)
2. Montfort l'Amaury, Dreux et Anet
3. Barbizon, Fontainebleau et Vaux-le-Vicomte
4. Ermenonville, Chailly et Chantilly
5. Port-Royal, Rambouillet et Maintenon
6. Compiègne, Noyon, Blérancourt et Coucy

En matière de publicité, outre la T.S.F. et les bureaux de tourisme, il était envisagé de faire appel à *Paramount* ou à *Pathé* pour filmer les actualités et « présenter la Victoire de Samothrace actuellement dégagée au moment où passe la visite guidée, la conférencière expliquant aux visiteurs⁴⁶ ».

Un seul de ces circuits sera finalement réalisé. Les Musées nationaux lient un partenariat avec une société d'excursions touristiques, la *Société de Transports Auxiliaires de la Région du Nord* (S.T.A.R.N.), elle-même filiale de la *Compagnie du Chemin de Fer du Nord*, qui exploite le réseau ferroviaire du nord de la France jusqu'en 1938. Pendant deux années consécutives (1931 et 1932), du lundi de Pâques à fin septembre, les guides du Louvre accompagnent les excursions de la S.T.A.R.N. à Compiègne, Blérancourt et Soissons⁴⁷. Elles ont lieu tous les dimanches et jours fériés et durent toute la journée⁴⁸. Les visiteurs sont transportés en train jusqu'à Compiègne et reviennent par Soissons. Entre les deux villes, le parcours de 65 km se fait en autocar au tarif unique de 35F avec guide. Le programme comprend la visite du Palais national de Compiègne et du Carrefour de l'Armistice dans la forêt de Rethondes, celle du Musée national de la

⁴⁵ AN 20144781/24. [s.d.] : itinéraire possible des promenades artistiques dans les environs de Paris.

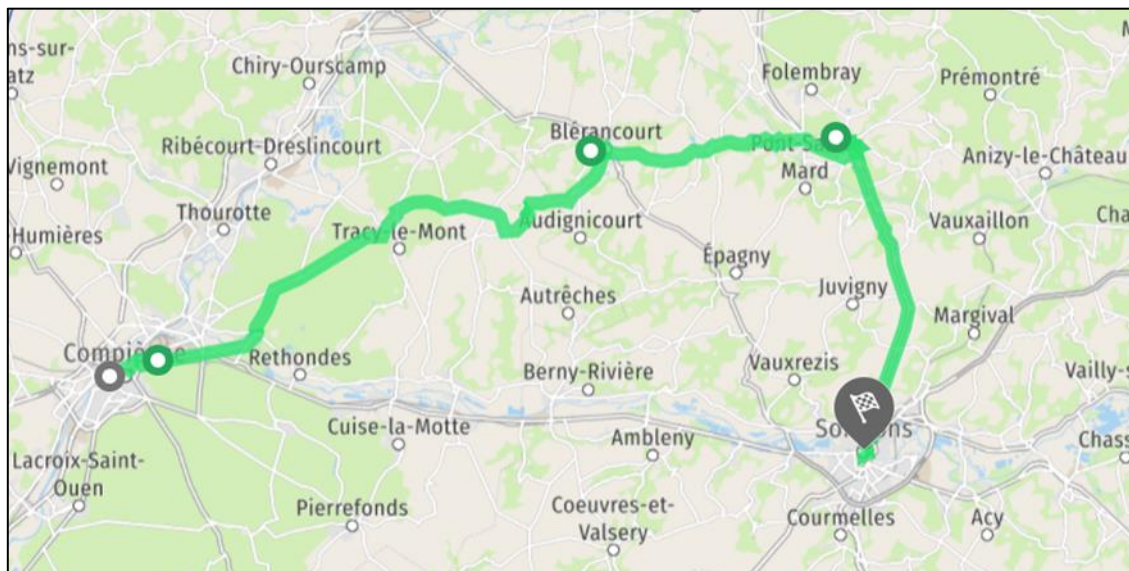
⁴⁶ AN 20144781/24. [s.d.] : projet de visites à organiser par le service des Musées nationaux.

⁴⁷ *Rapport sur l'administration et la conservation des musées nationaux et sur l'enseignement de l'école du Louvre pendant l'année 1931*, Imprimerie des Journaux Officiels, Paris, 1933.

⁴⁸ Départ de Paris-Nord par train express à 8h15 jusqu'à Compiègne (1^{ère} et 2^e classe). Pour les 3^e classe, départ de Paris à 7h. Tarifs. 1^{ère} classe : 87F10. 2^e classe : 70F25. 3^e classe : 58F05. Prix du forfait guide-autocar compris.

Coopération franco-américaine de Blérancourt, la visite du Château de Coucy, enfin celles de la cathédrale de Soissons et de l'abbaye Saint-Médard⁴⁹.

FIGURE 26 : Itinéraire du circuit en autocar de la S.T.A.R.N. (1931-1932)



Source : *Le Journal*, 7 avril 1931 ; Mappy®

Pour Henri Verne, en avril 1931, « ce tour s'annonce déjà comme devant obtenir un vif succès », mais le directeur échoue néanmoins à obtenir des Chemins de fer de l'État l'ouverture d'un second circuit autour de Saint-Germain⁵⁰. Avec la S.T.A.R.N., le partenariat prend fin en 1932 sans que l'on sache pourquoi. Ces premières tentatives auraient été « plus ou moins bien comprises et secondées⁵¹ ».

Henri Verne, aidé par son collaborateur et ami, Léon Gosset, lui-même conférencier, se tourne alors vers les *Transports Citroën*, afin de poursuivre son « œuvre de propagande touristique et d'éducation du public », car selon lui :

« elle répond absolument au désir d'un nombre vraiment appréciable de personnes, moyennement instruites, d'esprit ouvert, mais qui n'ont ni les moyens matériels, ni le temps, ni la méthode intellectuelle voulue, pour cultiver le tourisme en conduite intérieure, le guide bleu à la main, car le guide, parlant peu mais bien, leur est nécessaire⁵² ».

⁴⁹ *Le Journal*, 7 avril 1931.

⁵⁰ AN 20144781/24.

⁵¹ AN 20144781/24. 15 septembre 1932 : Lettre d'Henri Verne à André Citroën.

⁵² *Ibid.*

La société *Citroën* est alors connue pour organiser chaque année des colonies de vacances au profit des enfants de son personnel⁵³ et s'apprête à lancer 300 nouvelles voitures sur son réseau⁵⁴. Pour convaincre André Citroën, le directeur des Musées nationaux vante les qualités de ses conférenciers, à la fois doctes et accessibles, « dont aucun ne considérerait comme au-dessous de lui de collaborer à ce tourisme commenté » et présente en ces termes leurs avantages pour la clientèle :

« Vous leur offrez la voiture confortable, bon marché et assez rapide ; voulez-vous que nous leur offrions, grâce à vous, le guide parlant vraiment instruit, qui saura ne pas les « raser » d'une conférence doctrinale ? »

Les *Transports Citroën* acceptent de faire un essai de circuit passant par Compiègne, Noyon et Blérancourt, mais en semaine alors qu'Henri Verne proposait le dimanche. Cette excursion dut avoir lieu au cours de l'été 1933 mais on ne dispose pour en attester que de photos d'un autocar Citroën au départ de la Place de la Concorde. L'une d'elles est reproduite ci-dessous. Elle nous montre un véhicule dont la pancarte indiquant les destinations a été recouverte d'une banderole où l'on peut lire : « Visites organisées par les Musées nationaux ». La voiture semble pleine, remplie d'une vingtaine d'hommes et de femmes devant laquelle se pressent une foule essentiellement masculine.

FIGURE 27 : Excursion des Musées nationaux en car *Citroën*. Vers 1933.



Source : AN 20144781/24

⁵³ *L'Intransigeant*, 5 août 1931 : « Les colonies de vacances des usines Citroën ».

⁵⁴ AN 20144781/24.

Les Musées nationaux s'entendent par ailleurs pour le même circuit, mais le dimanche cette fois-ci, avec la Maison *Renault*. Selon le texte d'un communiqué, le premier départ eut lieu le dimanche 30 avril 1933 devant la Porte Denon⁵⁵. Nous n'avons malheureusement retrouvé aucune trace par ailleurs de ces excursions. Les rapports des Musées nationaux ne les mentionnent pas. On ignore donc si ces expériences furent réitérées. Tout au plus pouvons-nous signaler que quelques rares visites-conférences en autocar spécial ou utilisant les lignes régulières prennent par la suite le relais⁵⁶.

A partir de 1936, les visites-guidées vont connaître une nouvelle application durant les nocturnes du Louvre. Ce dispositif, tout à fait spécifique, est probablement celui qui réalise le mieux l'idéal des années 1930 de « popularisation » des musées.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Voir Chapitre 4 : 3.1. Un déploiement d'envergure

CHAPITRE 6

Populariser le Louvre : les visites nocturnes (1936-1939)

« En ce mois de juillet 1939, les visites nocturnes aux Antiques du Louvre peuplent le Musée de centaines d'admirateurs attentifs. Il y a là des employés, des ouvriers, aussi bien que des professeurs et des artistes. C'est à qui écoutera le plus les explications, données d'ailleurs de la manière la plus vivante, par des maitres compétents... »

Jean Soulairol, *L'Aube*, 26 juillet 1939.

L'idée d'un « musée du soir » est ancienne. Le journaliste et critique d'art Gustave Geffroy (1855-1926) en a été le principal instigateur en France dès la fin du XIXe siècle. Dans une brochure éditée en 1895, il défendait déjà l'intérêt, d'un point de vue professionnel, d'un musée de proximité, ouvert en soirée de 21h à 23h, à destination des « ouvriers du meuble et de l'objet d'art » dans les quartiers du Temple, du Marais et du Faubourg Saint-Antoine, un musée équivalent à « une bibliothèque de travail »¹. Il le concevait également comme « la plus victorieuse concurrence qui puisse être faite au cabaret et au café-concert ».

Henri Verne indique avoir lui-même « médiocrement appliqué » ce principe, vers 1907/1908, dans un but d'éducation plus générale, au sein des Universités Populaires, en présentant dans de petites salles de quartier des reproductions d'œuvres majeures². L'enjeu du « musée du soir » est donc celui de l'éducation artistique des travailleurs qui n'ont pas la possibilité de se rendre dans les musées en journée. Depuis l'adoption de la

¹ « Gustave Geffroy, Un musée du soir aux quartiers ouvriers, 1895 », in : McWILLIAM Neil, MENEUX Catherine et RAMOS Juli (dir.), *L'Art social de la Révolution à la Grande Guerre. Anthologie de textes sources*, INHA (« Sources »), 2014 [En ligne depuis le 8 juillet 2014], consulté le 28 février 2020.

URL : <http://inha.revues.org/5821>

² VERNE Henri, *Le Louvre la nuit*, 1937, p. 16.

journée de 8h dans la plupart des pays européens³, cette question rejoint également la problématique de l'organisation des loisirs ouvriers. Sur ce sujet, Henri Verne est également l'auteur de deux brochures publiées par le Musée Social en 1910/1911⁴.

Dans les années 1930, la généralisation de l'éclairage électrique et les progrès réalisés dans le domaine de l'« illumination » des œuvres rendent désormais possible la visite de certains musées en soirée. Ce progrès est directement lié à la volonté de « popularisation » qui se diffuse dans les musées européens vers la fin des années 1920. Depuis 1927, l'*Organisation Internationale des Musées* (O.I.M.) préconise en effet la création de musées du soir, spécifiquement à destination des travailleurs, pour les intéresser « aux questions artistiques et aux collections des musées » et rappelle que l'ouverture du soir existe au *Victoria & Albert Museum* de Londres depuis 1911, « grâce à l'électricité »⁵.

En Suède, au Musée National de Stockholm, un nouveau système d'éclairage électrique permet les visites après la tombée de la nuit dès 1932. La *National Gallery* de Londres, quant à elle, inaugure l'éclairage électrique en 1935⁶. En France, les premiers essais ont lieu au Louvre, au Salon Carré en 1929, et se poursuivent en 1930 dans l'escalier Daru. Mais c'est à l'Orangerie vers 1934/1935 que les visiteurs sont admis pour la première fois le soir, durant les expositions. Ces premières nocturnes ont lieu le samedi soir et tentent de répondre à la baisse de la fréquentation touristique pendant la crise des années 1930, en compensant les visiteurs étrangers manquants par un nouveau public français :

« Si l'affluence du public s'est réduite par la suite de la diminution du nombre des visiteurs étrangers, nous avons le devoir d'attirer d'autant plus les visiteurs français. Nous nous y appliquons de notre mieux et nous avons fait à notre tour, après tant de musées étrangers, dont l'exemple est probant, une première et modeste expérience d'ouverture du soir aux expositions de l'Orangerie.⁷ »

Cette première initiative est suivie un an plus tard par l'ouverture d'une partie des salles du Louvre en soirée sous forme de visites guidées. Ces visites nocturnes sont assez bien connues car Henri Verne revient lui-même sur leur création dès 1937, dans la

³ En France, la loi date du 23 avril 1919.

⁴ VERNE Henri, « L'organisation des loisirs ouvriers en Allemagne », *Le Musée social*, 1911.

⁵ « Pour les travailleurs : le Musée du soir », *Museion*, n°3, 1927, p. 261.

⁶ *Le Journal des débats politiques et littéraires*, 1^{er} avril 1935 : « Le nouvel éclairage de la National Gallery ».

⁷ *Rapport sur l'administration et la conservation des musées nationaux et sur l'enseignement de l'école du Louvre pendant l'année 1935*, Imprimerie des Journaux Officiels, Paris, 1936.

longue introduction qu'il consacre au *Guide du visiteur*, rédigé par Jean Vergnet-Ruiz⁸. Ces soirées ont connu un succès considérable, supérieur par son ampleur, selon Henri Verne, à toute expérience étrangère précédente.

Dans les pages qui suivent, nous reviendrons rapidement sur la mise en place et l'évolution de ces soirées de visites commentées⁹. Après avoir examiné la multitude des enjeux que cristallise, avant-guerre, l'ouverture du Musée du Louvre « la nuit », nous tâcherons de comprendre les raisons de cette réussite particulière.

1. Les enjeux du « musée de cinq heures »

En 1933, la crise économique internationale avait gravement affecté la fréquentation touristique parisienne. Or, cette année-là, la conclusion du rapport des Musées nationaux mentionne pour la première fois un projet d'ouverture du Louvre en nocturne :

« Le nombre de visiteurs a diminué, en conséquence de la diminution du nombre des touristes, et il ne suffit pas pour attirer à l'étude et au goût de l'art, la jeunesse et les travailleurs, d'ouvrir nos salles le dimanche et les jours de fête, alors que la ville est si souvent dépeuplée. Le projet du musée de cinq heures¹⁰ sera réalisable un jour, grâce à l'éclairage artificiel des secteurs ouverts, tour à tour, économiquement, et par la conduite de groupes guidés. Il nous faudra alors non seulement les surveillants nécessaires, mais les guides utiles et instruits.¹¹ »

L'enjeu de la fréquentation apparaît donc comme fondamental car il est lié à l'enjeu financier des recettes que rapporte le droit d'entrée, notamment par le biais du tourisme. Organiser une ouverture nocturne du Louvre répond d'abord au besoin de pallier le manque de touristes étrangers en attirant un nouveau public français. Les conclusions du rapport pour 1936/1937 s'en félicitent en ces termes : « Le nombre de visiteurs qui subissait, du fait de la crise générale, un abaissement sensible depuis déjà plus d'une année a été sensiblement relevé, grâce aux visites du soir »¹².

⁸ VERNE Henri, VERGNET-RUIZ Jean et ALBIN-GUILLOT Laure (photographies), *Le Louvre la nuit*, Grenoble, Ed. B. Arthaud, 1937.

⁹ Sur le sujet, voir aussi : ORY Pascal, *La belle Illusion, culture et politique sous le signe du Front-populaire 1935-1938*, Paris, Plon, 1994, p. 260-261.

¹⁰ Le musée du Louvre ferme alors à 17h.

¹¹ *Rapport sur l'administration et la conservation des musées nationaux et sur l'enseignement de l'école du Louvre pendant l'année 1933*, Imprimerie des Journaux Officiels, Paris, 1934.

¹² *Rapport sur l'administration et la conservation des musées nationaux et sur l'enseignement de l'école du Louvre pendant l'année 1936 et pendant l'année 1937 (janvier-octobre)*, Imprimerie des Journaux Officiels, Paris, 1938.

Pour parvenir à ce résultat, Henri Verne s'appuie d'abord sur son plan de réorganisation du Louvre, mis en œuvre depuis 1929, afin de s'assurer la fidélité du public assidu en lui permettant de renouveler sa visite. C'est pour lui un point essentiel : « avant de tenter un essai quelconque de musée du soir, il faut nous éloigner de plus en plus du musée d'hier¹³ ». L'éclairage nocturne bénéficie donc en premier lieu à des espaces récemment réaménagés. C'est aussi l'occasion d'attirer le public dans des salles peu fréquentées à l'ordinaire. Les premières salles éclairées ouvertes au public sont en effet celles de la sculpture grecque et égyptienne qui ne représentent qu'un dixième de la surface du musée¹⁴ et 8% de la fréquentation des visites-conférences en journée¹⁵. Selon Germain Bazin, conservateur des peintures et ancien conférencier, l'ouverture du soir a eu pour conséquence « de renverser l'échelle de valeur de l'intérêt des objets du musée vers la sculpture et l'archéologie¹⁶ ». En effet, l'extension des salles éclairées, ne s'étendit jamais, avant-guerre, même si le projet existait, aux collections de peintures.

FIGURE 28 : Effets de lumière sur la *Victoire de Samothrace* vue de l'escalier Daru



Source : Henri Verne, *Le Louvre la nuit*, 1937.

¹³ *Op. cit.* VERNE, *Le Louvre, la nuit*, p. 30.

¹⁴ *Op. cit.*

¹⁵ Pourcentage calculé à partir des résultats de l'année 1928.

¹⁶ AN 20144781/26. Cours de muséographie de Germain Bazin (après 1941).

Les enjeux techniques et scénographiques ne sont pas à minimiser. Loin de limiter l'usage de la lumière électrique au seul éclairage ambiant, on exploite pleinement son potentiel pour véritablement mettre en scène les œuvres et attirer de nouveaux publics. Cela confère un aspect spectaculaire à la visite du soir qui en explique largement le succès. Pour *l'Œuvre* de Liège « on avait encore rien réalisé de plus parfait pour l'éclairage des musées, sans éblouissement et sans éclat factice¹⁷ ». Mais si l'on joue sur des effets qui frappent l'imagination permettant de mettre « en relief particulier certains chefs-d'œuvre célèbres », le but affiché de ces nouveaux dispositifs est d'éveiller « le goût des Arts chez de nombreux travailleurs qui n'avaient peut-être pas l'habitude de fréquenter les musées¹⁸ ».

L'enjeu éducatif est effet l'enjeu central du musée du soir. L'ouverture tardive, couplée aux effets de lumière, permet d'attirer un public qui ne vient pas, ou très rarement, au musée habituellement :

« Nous parviendrons sans doute à donner au Musée du soir l'importance et la fonction éducative régulière que n'a jamais eu, il faut le reconnaître, le Musée diurne fréquenté durant la semaine par les amateurs et les touristes, le dimanche matin par quelques étudiants et quelques familles et par de sympathiques et nombreux promeneurs mal préparés et accueillis dans l'obscurité des fins de journées d'hiver, entre 15 et 16 heures.¹⁹ »

Traditionnellement, et c'est encore le cas de René Huyghe en janvier 1937, on classe le public des musées français en trois groupes²⁰ : une majorité élitiste très éduquée qui juge uniquement par le goût, une minorité d'érudits qui se développe et enfin « à l'écart jusqu'ici et toujours traité en parent pauvre, le public de masse, dans la plupart des cas entièrement dépourvu de culture artistique ». C'est à cette dernière catégorie que s'adresse l'ouverture du soir, constituée de « ceux qui sont toute la journée retenus par leur travail à l'atelier, au bureau ou au magasin²¹ ». On remarque d'emblée que l'usine n'est pas mentionnée. En 1936, on s'adresse d'abord à l'artisan, à l'employé et au petit commerçant mais pas encore à l'ouvrier. Cette catégorie fera l'objet d'une attention particulière à partir de 1937 avec la brève expérience des « mardis populaires » réclamée par le gouvernement du Front Populaire.

¹⁷ AN 20150333/330: article tiré de *L'Œuvre de Liège*, mai 1937.

¹⁸ AN 20150044/42: rapport préparatoire des Musées nationaux pour l'année 1938.

¹⁹ AN 20150333/330. [s.d.] : Note sur le musée du soir.

²⁰ *Regards*, 21 janvier 1937 : « Le Louvre, musée populaire ? ».

²¹ AN 20150333/330. Article de presse (1936) : « les musées éducateurs » par Jean Gallotti.

Par ce nouveau dispositif, Henri Verne entend surtout combattre l'élitisme du musée. Il s'agit pour lui de « mettre l'art, privilège de quelques-uns à la portée de tous »²². Dans *Le Louvre, la nuit*, il dit toute sa « satisfaction d'avoir attiré même des indifférents dans un lieu de plaisirs assez relevés » allant jusqu'à considérer l'ouverture du musée du Louvre comme un « chapitre assez émouvant dans l'histoire de la vie sociale contemporaine ».

2. Le « Louvre éclairé » (1936-1939)

Des travaux d'éclairage étaient en cours depuis plusieurs années quand eut lieu, le 8 mars 1936, le premier essai concluant d'illumination d'un parcours nocturne. Le « Louvre éclairé » fut ensuite inauguré officiellement le 26 mai 1936 par le Président de la République, Albert Lebrun, au moment où le Front Populaire s'installait au pouvoir.

2.1. Les premières « visites aux lumières » : un succès immédiat

A partir du 30 mai 1936, les sculptures grecques et égyptiennes éclairées à l'électricité sont régulièrement ouvertes au public, d'abord deux fois par semaine, les mercredis et samedis. D'emblée, la visite est proposée « par groupes, sous la conduite de conférenciers attirés, plusieurs faisant partie du service des guides, les autres appelés comme suppléants²³ ». Les séances du soir sont en effet rattachées au service des visites-guidées « enfin réorganisé grâce à la suppression de guides agréés de la Préfecture de Police et augmenté de nombreux guides pris parmi nos élèves ou anciens de l'École du Louvre²⁴ ».

Deux guichets sont ouverts au départ dans le vestibule Denon, puis trois face à l'affluence, pour vendre les tickets aux centaines de personnes qui se disputent pour passer les unes devant les autres. La première soirée accueille 617 personnes. Ce chiffre grimpe jusqu'à 2500 en juillet 1936 puis se maintient entre 800 et 1500 personnes par soir. Au total, de fin mai à fin décembre 1936, le bilan du musée du soir est de 84 000 entrées pour une recette de 238 600 F alors que les visites-guidées du jour n'ont rapporté sur l'année complète que 58 867 F, soit quatre fois moins²⁵.

²² *Op. cit.* VERNE, *Le Louvre, la nuit*, p. 40.

²³ *Op. cit.* *Rapport sur l'administration et la conservation des musées nationaux et sur l'enseignement de l'école du Louvre pendant l'année 1936 et pendant l'année 1937 (janvier-octobre).*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

FIGURE 29 : Dessin de presse s'amusant de l'affluence aux nocturnes du Louvre



Source : *Le Petit Journal*, 2 juillet 1936 (Henry)

Le service du soir fonctionne sans subvention, ni aucune autre ressource que le droit d'entrée des visiteurs. Le tarif de 3F en 1936 est porté à 5F en juillet 1937 en raison de l'augmentation des frais généraux, mais reste « moindre que le prix du cinéma du quartier²⁶ ». Les prix pratiqués sont aussi inférieurs à ceux des visites de la journée, la visite-conférence coûtant 6F et la visite-guidée 10F. Le demi-tarif est en outre accordé aux sociétés d'éducation artistique. Nous savons qu'il y eut aussi des entrées gratuites, en moyenne 500 à 600 pour 1500 visiteurs payants par soirée en 1936. Il s'agissait notamment de groupes de lycéens et d'étudiants désignés par le Ministre à la demande d'Henri Verne.

Face aux succès que rencontrent ces premières « visites aux lumières », plusieurs extensions du service sont décidées. En octobre 1936, des visites guidées en anglais sont créées, sur décision, semble-t-il, de Jean Zay, le nouveau ministre de l'Education nationale²⁷. Vers novembre 1936, les jours d'ouverture sont étendus au dimanche de 17h à 19h, à la demande des familles et des écoles, les -16 ans bénéficiant du demi-tarif. Cet horaire s'adresse « aux plus jeunes écoliers » afin qu'ils puissent visiter les collections, sous la conduite de conférenciers ou de leurs professeurs, sous forme de

²⁶ *Op. cit.* VERNE, *Le Louvre, la nuit*.

²⁷ AN 20150333/330. Communiqué du 1^{er} octobre 1936.

« cours d'histoire », l'histoire de l'art « complétant plutôt la culture des élèves secondaires et des étudiants²⁸ ». Les directeurs d'écoles font également valoir les droits des scolaires qui pratiquent le sport le dimanche et obtiennent pendant l'hiver 1937, une deuxième ouverture de 17h à 19h, le jeudi. Ces visites de fin d'après-midi sont néanmoins supprimées vers le mois d'avril 1937.

Une expérience très courte d'ouverture le vendredi a également été tentée vers le mois de mai 1937 mais elle est restée sans suite. En février de la même année, un nouvel horaire est proposé le mardi, dispositif resté célèbre sous le nom de « mardis populaires ».

2.2. Les « mardis populaires » : une expérience courte et mitigée (février 1937)

Ces soirées spéciales ont été voulues par Léo Lagrange, le sous-secrétaire d'État aux sports et à l'organisation des loisirs, présent le jour de l'inauguration. L'horaire avait été avancé d'une heure (de 20h à 22h) et le demi-tarif était de rigueur (1F50) pour en faciliter l'accès aux travailleurs. Les « mardis populaires » étaient réservés « exclusivement aux porteurs de cartes d'associations ouvrières ou d'adhérents d'auberges de la jeunesse (...) avec leurs femmes et leurs enfants²⁹ » mais on y trouvait aussi des scouts³⁰ et des travailleurs intellectuels³¹. Ils bénéficiaient en outre du patronage de la C.G.T. et de l'*Institut Supérieur Ouvrier* qui, par ailleurs, venaient d'instituer des cours radiophoniques de culture générale à destination des masses³². Cette initiative du gouvernement procède directement de la loi qui réduit le temps de travail hebdomadaire de 48h à 40h, promulguée en juin 1936. Elle répond également au projet d'organisation des loisirs et d'émancipation des ouvriers par l'accès à la culture, porté par le ministre. A ce titre, les trois premières soirées d'essai ont bénéficié d'une petite subvention de 4 500F pour couvrir les frais d'organisation (éclairage, chauffage, surveillance, guides).

²⁸ AN 20150333/330. 8 octobre 1936 : Note du Directeur des Musées nationaux au Directeur général des Beaux-Arts.

²⁹ AN 20150333/330.

³⁰ *Le petit journal*, 2 février, 1937

³¹ *Op. cit.* VERNE, *Le Louvre, la nuit*.

³² POGGIOLI Morgan, « Entre éducation populaire et propagande syndicale : les cours radiophoniques de la CGT sous le Front Populaire », *Le Mouvement Social*, 2011/2, n° 235, p. 39-52. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2011-2-page-39.htm>. [Consulté le 06/03/2020]

Malgré le souvenir qu'elles ont laissé dans la mémoire du Front Populaire³³, les soirées du mardi ne durèrent pas longtemps. A priori, il n'y eut que quatre séances (les 2, 9, 16 et 23 février) qui se soldèrent par un déficit de 1600 F. Au total, elles reçurent seulement 2 700 visiteurs dont les 5/6^e ont bénéficié du demi-tarif, soit 2 250 personnes seulement. Symboliquement, l'avancée est tout de même importante et Léo Lagrange s'en réjouit en ces termes : « C'est sans doute la première fois que dans notre pays les travailleurs, en tant que tels, voient reconnaître leur droit éminent de participer à la culture commune³⁴ ». Pourtant, bien que ce public ait été composé de « toutes sortes de catégories modestes et populaires », on n'y trouvait pas beaucoup d'ouvriers pour autant. Henri Verne mesure d'ailleurs parfaitement l'ampleur du défi à relever. Les ouvriers constituent une catégorie éloignée du musée qu'il n'est pas facile d'attirer, même avec des séances réservées et un tarif avantageux. Y parvenir nécessiterait de mettre en place des relais dans le monde ouvrier et d'aller à leur rencontre en amont. Le Directeur des Musées nationaux, conscient des « devoirs nouveaux que nous créent les nouveaux loisirs » se dit prêt à relever le défi mais « à la condition que le musée du soir dure » et « que l'État s'y intéresse »³⁵.

Par chance, les archives des Musées nationaux ont conservé une note d'H. Juillerat, la chef du service des visites-guidées qui décrit le public du mardi en ces termes :

« Le public des soirées populaires est extrêmement attentif et docile. Il ne diffère d'ailleurs de celui des soirs ordinaires que par l'absence des éléments mondains et cultivés (il serait plus exact de dire : ou cultivés) qui dédaignent les enseignements des conférenciers et se promènent à leur gré. Il en résulte que les groupes populaires sont extrêmement compacts, restent massés autour de leur guide et ne circulent qu'avec lui. Peu de réactions apparentes : les auditeurs « absorbent » tout ce qui leur est expliqué, même s'ils ne comprennent pas du premier coup l'exposé de questions très nouvelles pour eux. Elles les intéressent, car ils reviennent et se précipitent avec joie sur leur premier conférencier dès qu'ils l'aperçoivent.³⁶ »

Ces soirées du mardi sont donc fréquentées par un public parfaitement novice en matière de musée d'art mais avide de s'instruire. C'est un public que le musée intimide et que la forme de la visite guidée rassure. Les visiteurs nouent avec leur guide un lien qui mène certains à revenir pour l'écouter à nouveau de préférence à un autre. Bien que populaire, le public du mardi ne diffère cependant pas beaucoup de celui des autres

³³ Voir : *op. cit.* ORY, *La belle illusion*.

³⁴ Cité dans : *ibid.*

³⁵ *Op. cit.* VERNE, *Le Louvre, la nuit*, p. 29.

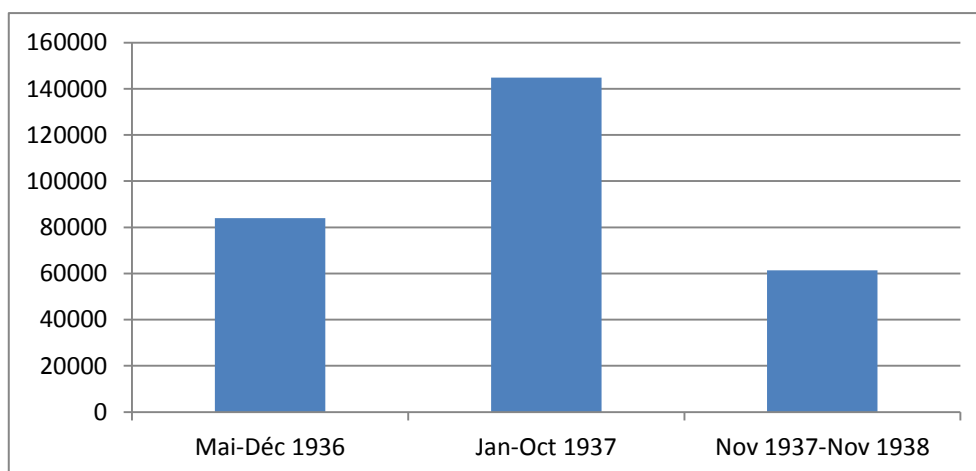
³⁶ AN 20150333/330. Vers février 1937. H. Juillerat : Remarques au sujet des visites populaires du soir.

soirs. Mais surtout, le bilan financier des « mardis populaires » n'est pas équilibré. Ces deux raisons expliquent que cette expérience n'ait pas été pérennisée.

2.3. De deux à cinq départements ouverts en nocturne

A partir du mois de mars 1937, les nouvelles salles de sculptures modernes sont à leur tour ouvertes en nocturne. Pendant la durée de l'Exposition Internationale, une troisième soirée d'ouverture le lundi leur est même spécifiquement dédiée. Le moment de l'Exposition correspond en effet à un pic de fréquentation. Plus de 150 000 personnes y affluèrent cette année-là pour une recette de 487 071 F. Après l'Exposition, la fréquentation annuelle retombe à un niveau inférieur à celui de 1936, autour de 60 000 visiteurs.

FIGURE 30 : Évolution de la fréquentation des nocturnes du Louvre



Sources : AN 20150044/41 ; AN 20150333/330

Vers décembre 1937, la nocturne du lundi est supprimée au profit du jeudi et à partir de 1938, cinq départements sont ouverts en alternance : Antiquités grecques et romaines, Antiquités égyptiennes, Sculptures modernes, Objets d'art du Moyen-âge et de la Renaissance, Antiquités assyriennes et hittites. Cette année-là, les groupements furent particulièrement nombreux. Le rapport préparatoire pour 1938 note que les organismes syndicaux et professionnels ont amené des groupes massifs, comme par exemple, Citroën, les Galeries Lafayette, Marie-Claire, les Auberges de jeunesse ou les P.T.T.³⁷. Il y eut aussi beaucoup d'associations d'éducation populaire et d'institutions scolaires, comme par exemple le collège d'Eton.

³⁷ *Op. Cit.* Rapport préparatoire pour 1938.

FIGURE 31 : Groupe de collégiens d'Eton massés autour de leur guide



Source : *L'Intransigeant*, 4 avril 1938.

Pour l'année 1939, nous avons peu d'informations, notamment chiffrées, mais les nocturnes se poursuivent jusqu'en août, date de la fermeture du Louvre.

3. Les raisons du succès

Dans un entretien publié en 1936, Henri Verne déclare avoir rêvé toute sa vie « de voir les musées devenir pratiquement l'école du peuple » et affiche sa satisfaction de réaliser ce rêve grâce à l'ouverture du soir³⁸. En 1937, dans *Le Louvre la nuit*, le Directeur des Musées nationaux affirme même que « d'autres ont fait l'essai avant nous avec moins de bonheur et d'éclat³⁹ ». Même si la fréquentation fléchit à partir de 1938, une fois passée la curiosité des débuts et l'affluence extraordinaire due à l'Exposition Internationale de 1937, la réussite des nocturnes du Louvre est néanmoins réelle. Bien que nous manquions de chiffres, il est possible d'estimer la fréquentation des visites-conférences et des visites-guidées à respectivement 20 000 et 25 000 visiteurs par an dans le meilleur des cas (hors période de l'Exposition) et souvent moins. Or, même en 1938, le nombre annuel des visiteurs en nocturne est encore de l'ordre de 60 000, soit environ trois fois plus.

³⁸ AN 20150333/330. Article de presse : « les musées éducateurs » par Jean Gallotti (1936).

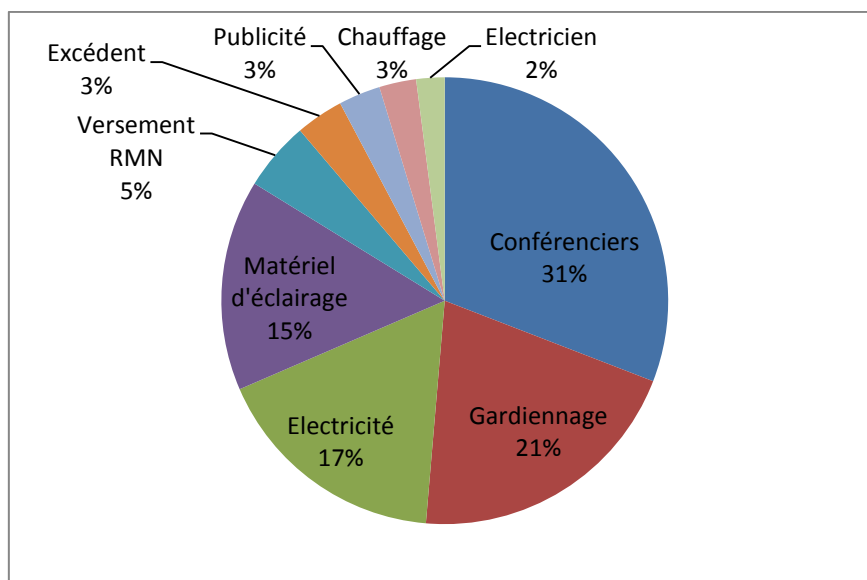
³⁹ *Op. cit.* VERNE, *Le Louvre, la nuit*.

Les heures d'ouverture favorables aux travailleurs, les effets spectaculaires que permet l'éclairage électrique et l'ouverture de nouvelles salles entièrement réorganisées ont sans conteste constitué une partie des conditions du succès. Henri Verne insiste également sur son rôle personnel et sa gestion budgétaire ainsi que sur la prise de risque que cela a représenté :

« J'ai risqué l'organisation de ces nobles spectacles à la manière d'un directeur de théâtre dépourvu de capitaux et entouré de bien peu de croyants, confiant dans le succès⁴⁰ »

Même s'il reconnaît « l'approbation très bienveillante d'un ministre et d'un Directeur des Beaux-Arts », il rappelle qu'aucun crédit spécial n'a été débloqué et considère que « le public s'est offert à lui-même le musée du soir⁴¹ ». Visant le gouvernement du Front Populaire, il regrette que l'État n'ait donné qu'un « encouragement moral⁴² ». En juin 1938, il rédige encore une note au Directeur Général des Beaux-Arts dans laquelle il réclame que les visites du soir puissent bénéficier des crédits affectés à l'organisation des loisirs⁴³. En effet, les frais d'organisation des nocturnes sont conséquents car les visites nécessitent des dépenses supplémentaires par rapport aux visites-guidées de la journée, en matière de gardiennage et d'éclairage électrique notamment. Voyons, par exemple, ce que nous apprend l'affectation des recettes en 1937 :

FIGURE 32 : Visites guidées du soir. Résultat au 5 novembre 1937



Sources : AN 20150333/330

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² AN 20150333/330.

⁴³ *Ibid.*

Si les dépenses supplémentaires de gardiennage représentent 21% du budget, celles liées à l'éclairage (électricité, lampes, électriciens sur place) sont de l'ordre de 34% soit plus que les honoraires des guides et des conférenciers. Malgré tout, l'équilibre budgétaire est atteint, comme cela semble avoir été le cas pour chaque exercice entre 1936 et 1939. En 1937, les recettes permettent même de reverser les 5% réglementaires de profit à la R.M.N. (24 231 F) et de dégager un excédent pour le Louvre de 16 752F (3%).

Mais la véritable clef de ce succès réside peut-être dans la forme de visite qui a été choisie, c'est-à-dire la visite-guidée proposée systématiquement aux visiteurs, sans surcoût. C'est ce qui semble différencier le Louvre par rapport aux tentatives d'ouvertures nocturnes des musées étrangers. Ainsi, peut-on lire dans le rapport des musées nationaux pour les années 1936 et 1937 que :

« Cette réussite, moins complète dans certains pays étrangers qui avait fait une tentative analogue, doit être attribuée en partie, semble-t-il, à l'institution de conférences gratuites permettant au public de comprendre l'évolution de l'art égyptien et de l'art grec sans initiation préalable.⁴⁴ »

Les conférenciers mobilisés sont les traditionnels conférenciers des musées nationaux et certains guides officiels du service de jour, renforcés par des élèves issus des rangs de l'École du Louvre. C'est à eux qu'incombe la tâche d'intéresser les visiteurs et d'accompagner les nouveaux publics dans leur découverte des collections afin de réaliser le projet d'Henri Verne d'un musée véritablement « éducatif ». Pour le directeur des Musées nationaux, le succès n'aurait pas été le même sans ce commentaire:

« Et il faut le dire clairement et l'entendre bien, l'affluence de nos visiteurs dans notre Musée rénové et surtout la constance de ces visiteurs de toutes les catégories et toutes les formations d'esprit, cette assiduité, qui est notre récompense, est due largement, essentiellement à ce commentaire sérieux, attachant, utile que la plupart écoute passionnément. ⁴⁵»

En effet, il est demandé aux guides du soir un effort particulier en matière de vulgarisation afin qu'ils se rendent accessibles à un public qui n'est pas familier du musée et qui pourrait être intimidé, l'érudition malgré tout nécessaire ne devant pas constituer un frein à la compréhension. La visite du soir n'est, en ce sens, pas comparable à une visite-conférence de semaine s'adressant à un public déjà instruit. Le discours du guide se doit d'être parfaitement compréhensible à un novice en histoire de

⁴⁴ *Op. cit.* Rapport des Musées nationaux pour 1937-1938.

⁴⁵ *Op. cit.* VERNE, *Le Louvre, La nuit*, p. 38-39.

l'art, sans pour autant rogner sur la qualité des savoirs transmis, afin que ce dernier en retire un bénéfice concret et ait l'envie de revenir :

« (...) ce n'est pas un guide bavard, pérorant pour prodiguer les épithètes vagues et conter des anecdotes ridicules (...) ; c'est un conférencier instruit, érudit même, qui, sobrement, avec précision, nomme, date, déchiffre, et surtout lit chacune des œuvres, la décrit pour apprendre au spectateur à la bien regarder, à analyser sa forme, sa couleur, son expression, à comprendre ce qu'elle évoque. C'est la consigne : ne pas étaler l'érudition que l'on doit posséder, parler une langue claire où toute formule savante est expliquée en termes courants, et enseigner l'art de regarder les œuvres (...)»⁴⁶. »

Former le regard est en effet une des spécialités de l'École du Louvre, cette école pratique d'archéologie et d'histoire de l'art, qu'Henri Verne ambitionne d'apporter aux « classes moyennes dont les membres forment la grande majorité des visiteurs du soir⁴⁷ ». L'extension de la formule aurait d'ailleurs dû concerner les salles de peinture du Louvre et « six ou sept autres musées parisiens » comme Cluny, Guimet, le Luxembourg et les quatre futurs musées du nouveau Palais de Chaillot⁴⁸, mais rien de tout cela ne fut réalisé avant-guerre. Le succès est néanmoins indéniable, tant du point de vue de la fréquentation que de la satisfaction apparente du public. Bien plus que les visites-conférences et les visites guidées, les visites commentées du soir constituent le premier essai véritablement transformé de popularisation du Louvre.

⁴⁶ *Op. cit.* p. 36.

⁴⁷ *Le Temps*, 9 janvier 1938 : « Le Louvre et les musées de Paris la nuit ».

⁴⁸ *Ibid.*

PARTIE II. GUIDES ET CONFÉRENCIERS : DES UNIVERS DISTINCTS

CHAPITRE 7

La figure du « guide-interprète » : de la tolérance au rejet

« Se représente-t-on l'influence que peuvent avoir les guides sur les multitudes qu'ils pilotent, quelle trace peuvent laisser leurs boniments dans l'esprit de nos visiteurs, quelle action de propagande enfin ils peuvent accomplir ? »

Le Petit Journal, 5 juin 1924 : « Voici enfin des « guides » scrupuleux, compétents et... français »

Au cours du XIXe et au début du XXe siècle, la figure du guide touristique a revêtu plusieurs aspects : celui d'interprète mettant l'accent sur ses seules compétences linguistiques, celui de « courrier » accompagnant et assistant ses riches clients tout au long de leur tour d'Europe, celui de guide travaillant pour une agence de voyages organisés et conduisant des groupes de « caravaniers » ou encore celui de « cicérone » dont l'expression venue d'Italie désignait, avant de prendre son caractère général et péjoratif, un guide spécialisé dans la visite d'une ville, d'un monument ou d'un site archéologique. Entre 1900 et 1920, le terme générique de « guide-interprète » s'impose en France pour désigner la catégorie des guides privés offrant leurs services aux étrangers et aux touristes de passage. Cette catégorie se différencie des guides « officiels », investis par une autorité publique, et des « conférenciers » qui se distinguent par la valeur scientifique de leur discours, assurée par leurs grades ou leurs titres.

Ce chapitre a pour objet les seuls guides-interprètes officiant dans les musées nationaux. Il retrace l'évolution de cette profession durant l'entre-deux-guerres, évolution caractérisée par la nécessité de réglementer une activité longtemps tolérée mais de plus en plus décriée.

1. Une profession décriée mais peu régulée

Alors que pendant le Second Empire, l'administration des Musées Impériaux semble avoir été hostile aux guides-interprètes dans les galeries du Louvre ou de Versailles¹, leur activité est complètement libéralisée avec l'avènement de la IIIe République au nom des idéaux de libre accès et de gratuité des musées. Dès lors, le nombre des guides qui stationnent aux abords des musées et des monuments s'accroît fortement aux portes de ces établissements, non sans causer certains troubles à l'ordre public. Pendant une quarantaine d'années, les administrations des Musées, des Beaux-Arts, des Palais nationaux et de la Préfecture de Police vont échouer à se coordonner pour mettre fin à toutes sortes de pratiques préjudiciables. Au début des années 1920, malgré quelques initiatives locales, aucune solution d'ensemble n'a encore été trouvée et les situations conflictuelles sont gérées au cas par cas.

1.1. Des fauteurs de troubles

Depuis au moins les années 1890, les motifs de plaintes de la direction des Musées nationaux envers les guides ne manquent pas et les archives témoignent des échanges constants entre l'administration des Beaux-Arts (dont dépendent les musées), celle des Bâtiments publics (dont dépendent notamment les cours et les jardins des palais nationaux) et les services de la Préfecture de Police (dont dépendent les espaces publics) pour tenter de mettre fin à des comportements jugés préjudiciables, intolérables ou scandaleux². Le principal reproche fait aux guides concerne leur « insuffisance morale » et les troubles récurrents à l'ordre public dont ils sont la cause. Ils racolent voire harcèlent en groupe les touristes qui se présentent à l'entrée des musées, particulièrement à Versailles. La concurrence qu'ils se font peut donner lieu à des querelles internes créant tapage et scandale à la porte des musées. Ils n'obtempèrent pas toujours aux injonctions des gardiens et parfois même les insultent. Certains, enfin, se font passer pour des guides officiels de l'administration, présentent aux touristes de fausses cartes professionnelles et pratiquent des tarifs prohibitifs.

Le second reproche est lié à leur « insuffisance scientifique ». La profession étant libre, n'importe qui peut s'improviser guide sans disposer des connaissances requises,

¹ BERTINET Arnaud, *Les musées de Napoléon III. Une institution pour les arts (1849-1872)*, mare & martin, Paris, 2015, p. 191.

² Voir notamment : AN 20150044/153 et F/21/4429.

historiques ou artistiques, ni même linguistiques. Ces pratiques amènent de nombreuses plaintes de la part des visiteurs et rejaillissent dans la presse qui accuse à son tour l'administration de porter, par son inaction, préjudice à l'image du pays tout entier dont les musées et monuments devraient être la vitrine de la fierté nationale³. Après la guerre, une nouvelle catégorie de critiques apparaît. On accuse les guides, principalement étrangers, de falsifier l'histoire nationale et d'attenter sciemment au « bon renom de la France ». On va même jusqu'à soupçonner certains Allemands qui exercent au Louvre et à Versailles, d'espionnage au profit de leur pays d'origine⁴.

1.2. Les premières formes de contrôle

Historiquement, il semble que la première tentative de régulation des guides dans les musées nationaux soit intervenue au Château de Versailles. Depuis au moins 1890, les guides indépendants doivent se « munir d'un certificat du commissaire de Police, se faire inscrire à la Préfecture, acquitter les droits du Domaine et obtenir de l'architecte la permission de séjourner dans la cour du Palais »⁵. Par la suite, contrairement au Louvre où la profession est entièrement libre, un système de « guides patentés » a été mis en place par le conservateur du musée, Pierre de Nolhac⁶. Ils sont identifiés par un numéro apparent afin de permettre aux visiteurs de les distinguer des « cicérones » improvisés « sans toutefois que l'administration accepte la moindre responsabilité dans leurs actes et leurs paroles⁷ ». Ce système de patente trouve probablement son inspiration en Italie où les municipalités pouvaient délivrer ce genre de permission comme à Rome ou à Naples. A Paris, l'initiative de nommer des guides officiels semble revenir, en 1898, au gouverneur militaire des Invalides, Paul-Édouard Arnoux, « fatigué des plaintes journalières qui lui parvenaient⁸ ». Cette mesure eut pour conséquence « de refouler

³ Par exemple : Le Gaulois, 8 février 1920 : « La visite au musée » (Maurice Spronck) ; Le Gaulois, 22 janvier 1923 : « Suivez le guide. Mais... qu'il vous montre sa carte » (Francillon) ; La Lanterne, 25 avril 1923 : « Les mauvais guides ».

⁴ Par exemple : *La Liberté*, 16 novembre 1923 : « Le scandale des guides étrangers. De la fantaisie à la débauche. La propagande boche au château de Versailles ».

⁵ F/21/4429. 18 mai 1890 : lettre du Directeur des Musées Nationaux, Albert Kaempfen, au Ministre de l'Instruction Publique.

⁶ F/21/4429. 28 juillet 1919 : lettre de Pierre de Nolhac au Directeur des Musées Nationaux.

⁷ AN 20150044/153. 5 mai 1893 : lettre de Pierre de Nolhac au Directeur des Musées nationaux.

⁸ AN 20150044/153. 5 août 1899 : lettre du guide-interprète Charles Gallais au Directeur des Musées Nationaux.

vers les autres Musées les individus qui furent chassés du sien » et d'aggraver le problème ailleurs, au Louvre notamment⁹.

Au musée du Louvre, on estime depuis Louis de Ronchaud (1881-1887) que « l'administration des Musées Nationaux n'a aucune action sur les interprètes qui conduisent les étrangers dans les galeries » et qu'ils sont « simplement tenus de se conformer aux règlements intérieurs¹⁰ ». Dans son esprit comme dans celui de ses successeurs, l'entrée du musée étant libre pour tout le monde, les « guides et interprètes du Musée du Louvre offrent leurs services au public sous leur seule responsabilité ; ils ne sont ni autorisés, ni agréés par l'Administration Supérieure qui se contente de les tolérer¹¹ ». A partir de 1909, l'administration des Beaux-Arts se tourne vers la Préfecture de Police pour lui demander de remédier aux agissements des guides, arguant que ceux-ci « se tiennent d'habitude aux seuils des musées, sur des places publiques où les gardiens de nos collections nationales n'ont pas le droit d'intervenir¹² ». Pour la première fois l'idée de réguler la profession par une Ordonnance de Police est envisagée, mais n'est pas suivie d'effet :

« La Préfecture de Police ne pourrait-elle de son côté édicter un règlement qui soumettrait à des obligations précises et contiendrait par des pénalités rigoureuses l'exercice d'un métier aussi fâcheux pour le public que pour l'administration des musées.¹³ »

En 1912, alors qu'Eugène Pujalet¹⁴ cherche à connaître les moyens dont il dispose en matière de police à l'intérieur des musées qu'il dirige, la Préfecture de Police lui fait savoir que « l'administration n'a pas le pouvoir d'interdire l'entrée des musées de façon permanente ». Des affiches rédigées en 5 langues (français, anglais, allemand, espagnol, italien) se bornent à avertir le public que « les guides et interprètes n'ont aucun caractère officiel ni administratif ».

⁹ *Ibid.*

¹⁰ AN 20150044/153. 6 août 1881 : Lettre de Louis de Ronchaud, secrétaire général de l'administration des Beaux-Arts (Bureau des musées, des souscriptions et de l'inventaire des richesses d'art) au Préfet de Police.

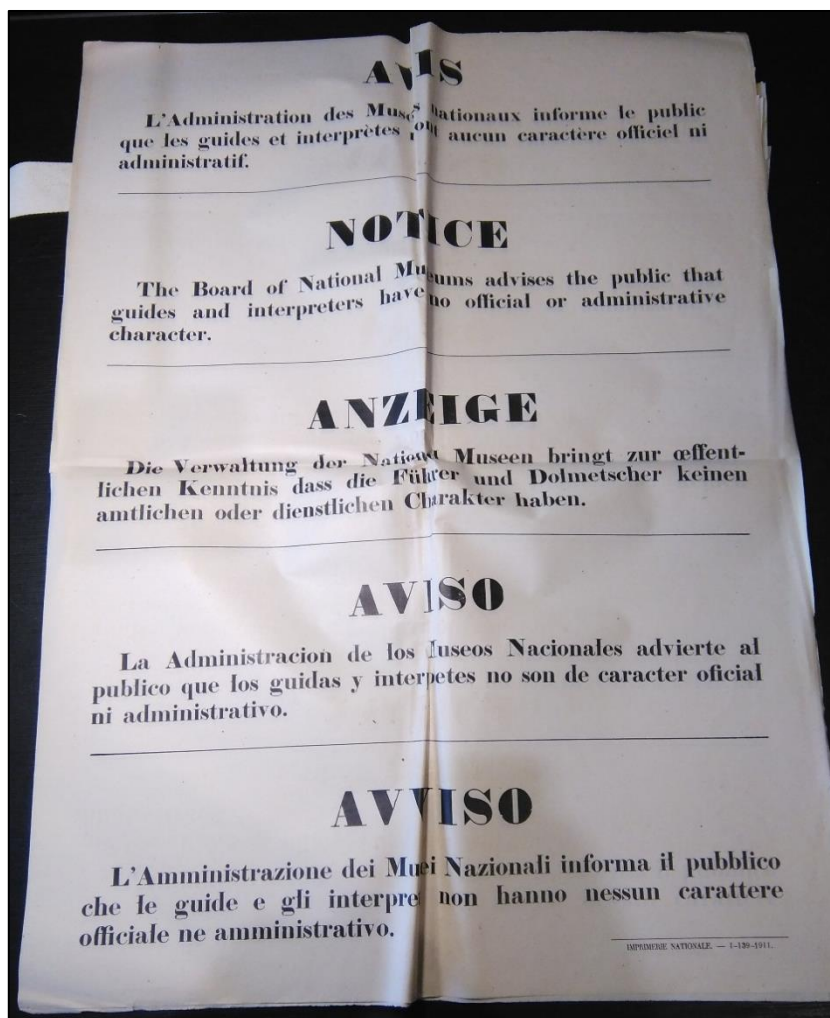
¹¹ *Ibid.* 14 juin 1893 : Lettre d'Albert Kaempfen au Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

¹² F/21/4429. 17 août 1909 : Lettre du Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts au Préfet de police de Paris.

¹³ *Ibid.* 26 juillet 1909 : lettre du Directeur des Musées Nationaux, Théophile Homolle, au Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts.

¹⁴ Directeur du musée du Louvre entre 1911 et 1913.

FIGURE 33 : Avis placardé aux entrées du Musée du Louvre, édition de 1911.



Source : AN 20150044/153

1.3. L'organisation de la profession par elle-même

La première démarche pour mettre de l'ordre dans les agissements de la profession est une tentative d'autorégulation. Ce sont d'abord les guides et interprètes travaillant au Musée du Louvre qui se regroupent en une association professionnelle. Celle-ci prend le nom d'*Association des Guides et Interprètes du Louvre et des Musées Nationaux*, déclarée le 21 juillet 1910 à la Préfecture de Police. Son siège social se trouve au 164, rue Saint-Honoré. Elle se donne pour objectif de « défendre les intérêts de la corporation en garantissant auprès de la clientèle des hôtels et des particuliers la compétence et l'honorabilité des guides du Musée du Louvre¹⁵ ». Son principal moyen d'action pour asseoir sa crédibilité est donc « d'assurer la discipline, l'ordre et le respect des

¹⁵ F/21/4429. Statuts de l'association (1910).

règlements » au sein de ses membres. Pour y parvenir, elle met notamment en place un système de cooptation, censé assurer l'honorabilité des postulants, un « examen-visite » de capacité et instaure un tarif de référence pour l'heure de visite dans le Musée du Louvre qui est alors de 3 francs jusqu'à 4 personnes¹⁶. Parallèlement à ses statuts, l'association se dote d'un règlement qui impose aux guides de se comporter, vis-à-vis des visiteurs « avec urbanité, intelligence et probité » (Art. premier). Chaque guide se voit attribuer une place habituelle à l'un des Pavillons du Louvre, ce qui lui interdit de prendre des clients ailleurs (Art. 2). Interdiction leur est également faite d' « importuner les visiteurs et de leur parler à deux à la fois » (Art. 5). L'article 12 est encore plus explicite sur les comportements individuels qui ne sauraient être tolérés :

« Les disputes, les propos ironiques, grossiers ou injurieux, sont rigoureusement interdits, soit vis-à-vis du public, soit entre les guides associés. Toute altercation sera immédiatement arrêtée par un membre du Comité et les contrevenants invités à quitter le Louvre, de même que celui qui se présenterait à la porte d'une façon incorrecte. Le refus d'obtempérer à cette sommation sera passible d'amende et de suspension. (...) »

La lecture des statuts et du règlement de l'association laisse donc à penser que la majorité des guides du Musée du Louvre sont parfaitement conscients de la gêne et des troubles que leur activité peut engendrer et qu'ils sont enfin décidés à y mettre bon ordre, en procédant au besoin jusqu'à l'exclusion de certains d'entre eux. Cette démarche est accueillie avec sympathie par l'administration des Beaux-Arts qui refuse toutefois de lui accorder une reconnaissance officielle au motif de « ne créer aucun privilège au profit d'un syndicat déterminé (...) dont les conséquences pourraient devenir regrettables¹⁷ ». La Direction des Musées craint en effet que cette nouvelle organisation finisse par être infiltrée par « ces guides aux antécédents déplorables ».

Un second syndicat professionnel, dont le périmètre est plus large que les seuls Musées nationaux, voit le jour au lendemain de la guerre. Il s'agit de l'*Association Interalliée des Interprètes, Courriers et Assimilés*, fondée en 1919. Ce groupement prendra le nom d'*Association Générale des Interprètes de Paris* en 1927. Son siège social se trouve 20, rue du Quatre-Septembre, à Paris (2^e). Comme son aînée, elle se propose

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.* 8 septembre 1910 : Note du chef du Bureau des Travaux d'art, Musées et Expositions au Sous-Secrétaire d'Etat.

d'être « une garantie morale vis-à-vis de ceux qui sont appelés à utiliser les services de ses Membres¹⁸ ».

1.4. Le règlement de 1920 dans les musées nationaux

Au début des années 1920, malgré la guerre, la fermeture des musées pendant plus de quatre ans et un probable renouvellement des effectifs des guides, les tentatives d'autorégulation de la profession ne suffisent pourtant pas à faire disparaître les troubles à l'entrée des musées qui rouvrent au public. Cela conduit Jean d'Estournelles de Constant à demander au Préfet de Police de faire procéder à une enquête sur certains guides offrant leurs services aux abords du Louvre. Il en résulte que la plupart d'entre eux, probablement affiliés à l'une ou l'autre des associations, « ont subi des condamnations pour outrages, coups et blessures, et même vols¹⁹ ». A défaut de pouvoir leur interdire l'entrée « quand ils s'y présentent en simples visiteurs », le nouveau directeur se décide à prendre un règlement d'ordre intérieur, approuvé par son ministre de tutelle.

Une trentaine d'années après Versailles, Jean d'Estournelles de Constant instaure donc, à dater du 15 avril 1920, un règlement qui vise à encadrer l'activité des guides-interprètes dans l'ensemble des musées nationaux. Pour pouvoir exercer, ceux-ci ont désormais l'obligation de fournir préalablement au Secrétariat de la Direction, un certificat de domicile « visé par le commissaire de Police du quartier de la résidence », un certificat de « bonne vie et mœurs » ainsi qu'un extrait de casier judiciaire²⁰. L'objectif est d'amener certains d'entre eux à s'éliminer d'eux-mêmes. Ce règlement semble avoir été suivi d'un certain effet dans la mesure où la présence de récriminations de toutes sortes contre les guides diminue sensiblement dans les archives de la Direction des Beaux-Arts que nous avons consultées.

2. Une question prise en main par les pouvoirs publics

Les guides-interprètes de nationalité française vont aussi jouer de l'argument nationaliste pour faire pression sur les autorités et obtenir la création d'un véritable statut professionnel qui leur donnerait certes des devoirs mais aussi des droits. Un

¹⁸ *Ibid.* 1927 : Statuts de l'Association Générale des Interprètes de Paris (Ex. A.I.I.C.A), Article IV.

¹⁹ *Ibid.* 23 mars 1920 : Lettre de Jean d'Estournelles de Constant au Ministre de l'Instruction Publique.

²⁰ *Ibid.* 31 mars 1920 : Note du Directeur des Musées Nationaux.

premier statut de guide officiel est alors créé à Paris, sous le contrôle de la Préfecture de Police en 1924.

2.1. Le « scandale des guides étrangers »

Après la guerre, la question des guides reste présente dans la presse mais l'accent est maintenant mis contre les « éléments étrangers » pour prendre le parti des « nationaux ». Il ne s'agit pourtant pas d'un fait nouveau. La population des guides est constituée de longue date de ressortissants de nationalités diverses. Vers 1907, un « état des guides-interprètes au Musée du Louvre²¹ » fait le compte des guides stationnant aux portes et aux guichets : Guichet Marengo, Guichet Saint-Germain-l'Auxerrois, Pavillon Sully, Porte Denon et Place du Carrousel. Sur les 23 guides mentionnés, 6 seulement sont Français alors qu'il y a 8 Allemands. Les autres guides sont anglais ou écossais (4), américains (2), polonais (2) ou grec (1). Par ailleurs, très peu de femmes exercent comme guide dans les musées à cette époque et l'univers des « guides des rues », c'est-à-dire de ceux qui sollicitent leurs clients dehors, est un univers exclusivement masculin, peuplé d'anciens soldats et de « repris de justice », perçu comme conflictuel et violent.

L'amalgame entre « guides indésirables » et « guides étrangers » se cristallise notamment à la faveur d'une campagne nationaliste initiée dans le journal *La Liberté* en 1923 par l'*Association des Guides et Interprètes du Louvre et des Musées Nationaux* devenue cette année-là *Association des guides et interprètes français*. Un article virulent dénonce « Le scandale des guides étrangers²² » qui se rendent coupables, selon les auteurs, au mieux d'incompétence caractérisée, au pire d'espionnage. En comparaison, les guides français affiliés à l'association seraient irréprochables et il ne serait que justice de réserver la profession aux nationaux, à la manière de ce qui se passe dans d'autres pays :

« Notre campagne contre les guides menteurs et pervertisseurs obtient chaque jour une plus grande faveur auprès de l'opinion publique. (...) il vous suffira d'aller au Louvre pour voir l'envahissement par les étrangers que nous subissons, et par des étrangers incompétents toujours, espions souvent. (...) Nous ne verrons la fin de cette situation néfaste que par une sévère réglementation qui, nous en sommes certain, ne saurait tarder. Il est indispensable d'accorder exclusivement à un corps de guides reconnus compétents après un sévère examen, et d'une honorabilité contrôlée, le droit d'exercer ce rôle si délicat de cicérone. D'ailleurs, la chose existe

²¹ AN 20150044/153 : [s.d.] (vers 1907) : Etat des guides interprètes au Musée du Louvre

²² *La Liberté*, 16 novembre 1923.

déjà en Italie, en Algérie, voire aux Invalides, où le permis de guide est de rigueur. Pourquoi ne pas réserver ces places lucratives à des Français, avec possibilité d'admettre un pourcentage très faible d'étrangers ? Nous ne ferions que répondre aux mesures prises par l'Angleterre qui ne tolère dans des agences similaires que 10 p. 100 de personnel français... »

A cette époque, l'*Association des guides et interprètes français* regroupe entre 20 et 38 membres selon les sources, tous de nationalité française, la plupart blessés de guerre. Elle multiplie les démarches auprès de la Ville de Paris, de la Préfecture de Police et de l'administration des Beaux-Arts pour tenter d'obtenir une forme de reconnaissance officielle mais se heurte une nouvelle fois à la Direction des Musées Nationaux qui refuse toujours d'accorder ce privilège « tant qu'un corps officiel de guides français des Musées ne sera pas constitué », afin de ne pas « créer une sorte de privilège en faveur d'un certain nombre d'intéressés²³ ». Pourtant, sur le fond, le constat est le même au sein des musées nationaux :

« (...) il est malheureusement exact que la majorité de ces guides est d'origine étrangère. (...) Mais si ces étrangers sont en règle avec la loi et offrent les garanties usuelles de moralité, il n'en est pas moins vrai que leur action sur les visiteurs nous échappe. Aucun d'eux n'a été pris sur le fait, mais nous savons pertinemment que leurs explications, en dehors de nombreuses et grossières erreurs de documentation, ont souvent manqué volontairement de véracité pour flatter l'amour-propre national de certains étrangers. Des légendes mensongères sont ainsi colportées en dehors de tout contrôle et il y a là une sorte de propagande antifrançaise dont le danger est indiscutable²⁴ ».

Un rapport de police, faisant état de surveillances effectuées entre le 28 octobre et le 7 novembre 1923 dans le milieu des guides-interprètes à Paris et à Versailles (agences de tourisme, musées, gares, cabarets...), confirme en effet que la Direction des Musées Nationaux tolérait au Louvre, conformément au règlement intérieur de 1920, 12 guides déclarés « dont 8 seraient de nationalité étrangère²⁵ ». Mais de façon générale, ce même rapport conclue que « les guides-interprètes sont pour la majorité de nationalité française ou algérienne », que « les guides chargés par les agences de piloter les étrangers, ont une attitude correcte », que « les faits révélés par la presse ont pu se passer, mais à une époque antérieure à celle où les surveillances ont commencé ». Malgré ces divergences et quoi qu'il en soit exactement, la recherche d'un cadre général

²³F/21/4429. 1er février 1923 : Lettre du Directeur des Musées Nationaux au Ministre de l'Instruction Publique.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ F/21/4429. Rapport d' « enquête au sujet des agissements suspects de certains guides étrangers ». Surveillances du 28 octobre au 7 novembre 1923.

pour l'exercice de la profession fait désormais consensus pour l'administration des musées, les pouvoirs publics, comme pour les principaux intéressés.

2.2. La recherche d'un statut pour la profession

L'initiative semble revenir une nouvelle fois à Jean d'Estournelles de Constant qui alerte l'*Office National du Tourisme* (O.N.T.) sur la situation des guides. Créé en 1910, cet organisme fait une large place aux représentants des professions et institutions du tourisme. En décembre 1923, l'O.N.T. réunit sous son patronage l'ensemble des protagonistes pour réfléchir à l'établissement d'un statut pour l'exercice de la profession de guide-interprète dont des représentants de la Préfecture de Police, des fédérations de syndicats d'initiative, de la *Chambre Nationale de l'Hôtellerie*, de la *Compagnie Française du Tourisme* et bien sûr de l'*Association des Interprètes Français*²⁶. Jean d'Estournelles y présente un premier projet visant à établir un service de guides officiels dans les Musées nationaux « réservés, de préférence, aux étudiants »²⁷. Ce projet n'a pourtant jamais vu le jour. Il faudra attendre 1930 pour qu'un service similaire soit mis en place par Henri Verne. En effet, ce projet est pris de cours par une ordonnance que prend le Préfet de Police en avril 1924 et qui régleme l'exercice de la profession de guide-interprète dans tout le département de la Seine.

2.3. L'ordonnance du 5 avril 1924²⁸

Cette ordonnance concerne le « stationnement des guides et guides-interprètes sur la voie publique, aux alentours des musées et monuments historiques ». Elle n'a pas vocation à réglementer l'exercice de l'ensemble de la profession, ce qui n'est pas du ressort du Préfet de Police. Elle se borne à organiser le maintien de l'ordre dans les espaces publics et son champ d'application ne dépasse pas le département de la Seine. On est donc loin d'un règlement général de la question des guides dans les musées. Son but affiché est de « préserver les touristes français et étrangers de l'influence malsaine de racleurs sans scrupules, sans moralité et sans connaissances professionnelles ». En visant particulièrement les guides étrangers qui stationnent aux abords des sites touristiques, elle accède à la demande des associations de guides et interprètes français.

²⁶ AN 20150044/153. 8 décembre 1923: procès-verbal de la réunion.

²⁷ Voir chapitre 8 : 1. Un premier projet avorté d'étudiants-guides.

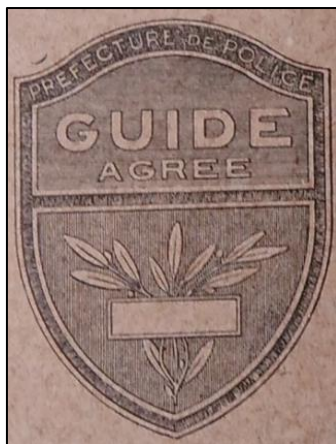
²⁸ Voir Annexe n°4.

Les guides d'agences en revanche, étrangers pour au moins la moitié d'entre eux, ne sont pas concernés par cette ordonnance puisqu'ils accompagnent leurs propres clients.

Pour pouvoir stationner et exercer la profession de guide indépendant sur la voie publique, la Préfecture de Police instaure l'obligation d'un agrément préalable, délivré par ses services (Art. 1 et 2). Les étrangers en sont largement écartés puisque les candidats doivent être français ou sujet français. Toutefois, « à défaut de candidats français parlant les langues étrangères exigées », des étrangers peuvent être « exceptionnellement » accrédités. Il faut également avoir satisfait à une enquête de moralité et se soumettre à un examen professionnel devant une Commission composée de représentants de la Préfecture, du conseil municipal de Paris, de la *Commission du Vieux Paris*, de la Direction des Beaux-Arts, de l'*Office National du Tourisme* ainsi que de « trois guides-interprètes désignés par le Préfet et parlant chacun au moins une langue étrangère différente » (Art. 4). La création de ce nouveau corps officiel est accueillie avec enthousiasme par la presse qui en attend un assainissement de la profession, notamment par l'autocontrôle auquel les guides seront contraints par le port obligatoire d'un insigne apparent (Art. 5) :

« (...) les guides-interprètes recevront un insigne en nickel, en forme d'écusson, dont le modèle a été établi par la direction des Beaux-Arts de la Ville de Paris. Orné d'émail cloisonné, bleu et rouge, l'insigne, portera l'inscription : Guide agréé et, entre deux palmes, le numéro du guide. Ce numéro permettra aux touristes qui auraient à se plaindre d'un guide, de le signaler aux autorités ; toute plainte sera suivie d'enquête et, éventuellement, de sanction.²⁹ »

FIGURE 34 : Modèle de l'insigne des guides agréés par la Préfecture de Police (1925)



Source : AN 20150044/153. Statuts de l'Association Professionnelle des Guides-Interprètes Français

²⁹ *Le Petit Journal*, 5 juin 1924 : « Voici enfin des « guides » scrupuleux, compétents et... français ».

Malgré son caractère partiel et policier, l'ordonnance de 1924, en créant un corps officiel de guides, constitue la première forme de reconnaissance des guides indépendants. Elle institue un examen professionnel auquel la direction des Musées nationaux accepte de prendre part au côté de représentants de l'*Association des guides et interprètes français*. Jean d'Estournelles de Constant participe en personne au premier jury d'examen qui a lieu en 1924 puis délègue, en 1925, M. Léonard, le sous-chef de son Secrétariat³⁰. Un troisième et dernier recrutement est semble-t-il organisé en 1929. L'administration des Musées apporte donc sa caution à cette nouvelle forme d'encadrement de la profession. Avec elle, apparaît la figure du « guide agréé ».

2.4. Les guides agréés au Musée du Louvre

Les guides agréés par la Préfecture de Police ont pu exercer au Louvre pendant une décennie environ, du 3 juin 1924, pour les tous premiers guides accrédités, au 1^{er} février 1936, date de l'éviction définitive des derniers d'entre eux. Durant cette période, entre 8 et 14 guides agréés stationnent régulièrement aux portes du musée du Louvre. En novembre 1934, ils se répartissent en deux groupes inégaux : 11 à la Porte Denon (la porte principale du musée) et 3 à la Porte Henri II³¹. La plupart sont français, dont un Italien naturalisé en 1928. Trois autres, dont nous ignorons les nationalités, ont des noms à consonances allemandes, russes ou polonaises. La plupart des guides semblent relativement âgés. Ceux dont nous connaissons les dates de naissance sont nés entre 1872 et 1885. En 1930, l'âge moyen des guides agréés semble donc osciller entre 45 et 58 ans. Plusieurs d'entre eux se présentent comme anciens combattants ou mutilés de guerre. En 1934, c'est encore le cas pour au moins 4 d'entre eux. Contrairement à la période précédente, la profession s'est ouverte aux femmes à la faveur de la nouvelle réglementation qui leur offre un environnement plus sécurisant. Elles sont 4 guides agréées à stationner à la Porte Denon et à offrir leur service à l'instar des hommes.

Les guides du Louvre prennent généralement leur carte de membre à la *Société des Amis du Louvre* pour bénéficier de l'accès libre au musée. Ils cotisent aussi pour la plupart à l'*Association des guides et interprètes français* qui se transforme en 1925 en syndicat professionnel ne défendant plus les intérêts que des seuls nationaux agréés.

³⁰ AN 20150044/153. 23 février 1931 : Lettre d'Henri Verne au Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts.

³¹ AN 20150044/153. 5 septembre 1935 : Liste des guides agréés exerçant au musée du Louvre et remontant à novembre 1934, transmise au Préfet de Police par le Directeur des Musées Nationaux.

L'association fixe pour chaque guide la place où celui-ci a le droit d'exercer ainsi que le tarif horaire (20F en 1925)³². Par ailleurs, ils sont aussi intégrés à la vie quotidienne du musée, bénéficiant par exemple de la part de l'Agence commerciale des Musées nationaux d'une commission de 10% sur les ventes faites aux personnes qu'ils accompagnent, au même titre que les guides de tourisme³³. Ils disposent de relais dans la presse et dans le personnel politique, signes de leur reconnaissance et de leur nouvelle respectabilité. Pendant les premières années de la mise en œuvre de l'ordonnance de Police, il semble que les relations entre les guides, les visiteurs et l'administration se soient apaisées. Si le racolage se fait moins pressant, des querelles internes persistent néanmoins entre les guides. De même, les frictions avec les brigadiers et les gardiens n'ont pas disparu. Enfin, malgré la garantie professionnelle que l'examen est censé apporter, la majorité des guides agréés vont révéler des connaissances insuffisantes ou fantaisistes.

3. La fin programmée des guides indépendants dans les Musées nationaux

Henri Verne, qui remplace Jean d'Estournelles de Constant en 1926, se montre rapidement hostile à la solution négociée entre son prédécesseur et la Préfecture de Police. La mise en place d'un service officiel propre aux Musées nationaux va raviver les tensions et conduire à des conflits répétés entre « guides agréés » et nouveaux guides « officiels ».

3.1. Deux statuts pour une profession

L'institution de visites guidées officielles dans les musées nationaux remonte au décret du 9 mars 1928 mais son application ne débute au Louvre qu'à partir du mois de juillet 1930³⁴. Jusqu'à cette date, les guides agréés étaient tolérés dans la salle du Manège qui constitue le hall d'accueil du musée. En y installant, en août 1929, le comptoir central des services de la Réunion des Musées Nationaux et un guichet réservé aux visites-guidées, Henri Verne supprime dans la foulée la permission faites aux guides de la Préfecture d'y stationner. Cette mesure est perçue comme une injustice flagrante par ceux qui se considéraient jusqu'à présent comme les seuls guides officiels. Ils

³² AN 20150044/153. Statuts de l'Association Professionnelle des Guides-Interprètes Français (1925).

³³ AN 20150044/153. 3^{ème} édition du « Règlement concernant l'attribution aux guides d'une commission sur les ventes faites aux personnes qu'ils accompagnent » (1929).

³⁴ Voir chapitres 5 et 8.

s'offusquent d'une concurrence déloyale qui conduit à les priver de la plus grande partie de leur clientèle, ne comprennent pas qu'on les oblige de nouveau à racoler sur la voie publique et mettent en avant la pénibilité de leur travail :

« Notre présence journalière, la propagande française, les services rendus au Musée pendant des années, ne devraient-ils pas donner lieu à plus d'égards, malgré le nouveau service des guides ? Pourquoi ceux-ci sont-ils confortablement installés à l'intérieur alors que femmes âgées, mutilés, anciens combattants sont traités comme gens de rue et n'ont même pas le droit de pénétrer dans le Musée pour se mettre à l'abri des intempéries ?³⁵ »

Pour la Direction du Louvre, il s'agit d'abord de mettre fin au racolage qui se perpétue et agace les visiteurs, du moins à l'intérieur du musée. Pour éviter toute confusion avec les guides de la Préfecture, une pancarte annonce désormais que « les guides autorisés des Musées nationaux se trouvent exclusivement à l'intérieur³⁶ ». Henri Verne justifie son action par la volonté d'écarter ceux qui continuent de pratiquer « une propagande douteuse », de propager « des opinions fausses sur l'origine des collections » ou qui ne donnent pas « au public profane une information critique et historique d'une qualité suffisante³⁷ ». Pour lui, l'examen de la Préfecture de Police auquel a participé l'ancienne direction du Louvre n'est pas assez sélectif :

« A ma connaissance, il y a eu deux ou trois sessions de cet examen. Les Musées y ont été représentés successivement par MM. D'Estournelles de Constant, directeur, et M. Léonard, chef du Secrétariat, qui ont posé aux candidats deux questions afin de vérifier leurs connaissances générales en Histoire de l'art. (...) il ne s'agissait pas d'un véritable examen de capacité. Le Préfet entendait surtout accorder un certificat de moralité et de capacité générale³⁸ »

Pour la Direction Générale des Beaux-Arts, la coexistence de deux services officiels de guides qui se livrent à « une intolérable rivalité » ne saurait perdurer. Henri Verne propose de s'inspirer de pays comme l'Espagne, la Belgique, l'Italie ou l'Allemagne où « les Services des Beaux-Arts, du tourisme et de la police associés, ont dès maintenant créé des guides officiels, recrutés avec soin et surveillés, qui donnent toutes les garanties aux visiteurs étrangers ». Un projet de décret est proposé au Préfet de Police en ce sens en 1931. Il a pour objectif de réformer l'ordonnance de 1924 en intégrant au service officiel ceux des guides agréés qui réussissent l'examen réservé aux guides du Louvre, bien plus

³⁵ F/21/4429. 14 Mars 1933 : Pétition des guides agréés adressée au ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

³⁶ *Ibid.* 22 octobre 1930 : Lettre d'Henri Verne au Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts.

³⁷ *Ibid.* 25 octobre 1930 : Rapport d'Henri Verne au Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts.

³⁸ *Ibid.*

difficile que celui de la Préfecture et en supprimant l'autorisation d'exercer pour les autres. Ce projet n'aboutit pas et aucun guide agréé ne se présente à l'examen des Musées nationaux organisé en mai 1931. Dès lors, les altercations entre guides de la Préfecture et guides officiels se multiplient, prenant régulièrement les visiteurs à témoin. En 1932, Mlle Juillerat, chef du service des visites-guidées s'en désole en ces termes :

« Je reçois à chaque instant des plaintes de visiteurs ignorants de l'existence des guides officiels et sont outrés de l'incompétence et de la grossièreté de la plupart des guides agréés de la Préfecture de Police qui racolent à la porte du Louvre³⁹. »

Pourtant, à la demande même des associations de guides et d'interprètes, on réfléchit à l'instauration d'un brevet professionnel de guide touristique, valable pour toute la France.

3.2. La difficile recherche d'un statut général

A partir de 1927, l'*Association des guides-interprètes français* proteste à nouveau contre « l'envahissement progressif de la corporation par les étrangers⁴⁰ ». Elle vise cette fois les agences parisiennes de tourisme qui échappent à l'ordonnance de 1924 puisque les guides qu'elles emploient ne sont pas amenés à stationner sur la voie publique. Cette protestation est relayée en juin 1927 au conseil municipal de Paris par Émile Massard (nationaliste) et Georges Lemarchand (radical). Au Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, une commission spéciale est créée pour étudier cette question. Elle associe la Préfecture de Police et Henri Verne en est nommé Président. Cette démarche rejoint les préoccupations du ministère du Travail dont dépend le *Service de la Main d'œuvre étrangère*, sollicité lui aussi par les représentants de l'association des guides, forte de 142 membres agréés en 1928. Une enquête menée par ce service fait ressortir que 50% des guides employés régulièrement par les agences de tourisme et de voyage sont effectivement de nationalité étrangère. Plus préoccupant, cette enquête ne prend pas en compte les « interprètes occasionnels, pour la plupart étudiants, chômeurs, individus sans occupation bien définie, et payés, soit à la journée, soit à la demi-journée ». Or, les deux tiers des agences parisiennes ne font appel qu'à ces guides amateurs.

³⁹ F/21/4429. Incident du 19 août 1932 entre Mlle Delabrousse et le guide Bozec.

⁴⁰ F/21/4429. 24 février 1928 : Lettre du Service de la Main d'œuvre étrangère (Direction du Travail) au Ministère de l'Instruction Publique (Direction Générale de l'Enseignement Technique).

Pour les autorités, le problème principal réside dans le fait que « le plus souvent, c'est à ces individus sans nationalité bien définie, qu'incombe le soin de présenter l'historique de nos monuments et de faire la description de nos champs de bataille⁴¹ ». Ce constat pose la question de la fiabilité du discours tenu sur l'histoire nationale par des guides potentiellement ignorants ou tendancieux et dont on craint encore qu'ils propagent au sein des touristes étrangers une propagande anti-française. A cela s'ajoute que certains d'entre eux ont parfois tendance à entraîner leurs clients dans des tournées nocturnes pour visiter les établissements peu recommandables de la capitale dans lesquels ils touchent des commissions de toutes sortes.

La solution envisagée dès février 1928 est la création d'un brevet de guide-interprète en application des dispositions d'un décret récent, celui du 31 mars 1926, instituant le brevet professionnel. Ce brevet, valable sur tout le territoire national, aurait l'avantage de régler le problème de manière générale et définitive. La commission des Beaux-Arts oriente pourtant sa réflexion vers la création d'un brevet limité aux seuls « guides conduisant les visiteurs dans les musées nationaux⁴² » qui aboutira à la création d'un service de guides officiels au Louvre uniquement. Mis en route en juillet 1930 et s'appuyant sur le décret du 9 mars 1928, il permet à la Direction des Musées de reprendre la main sur le recrutement des guides amenés à exercer dans ses galeries, mais ne supprime pas encore le système des guides agréés par la Préfecture de Police.

En décembre 1930, une nouvelle commission, la commission interministérielle du Tourisme, est mise en place pour tenter d'élaborer un statut national des guides-interprètes. Elle comprend, toujours sous la présidence d'Henri Verne, des représentants de l'Enseignement Technique, de la Préfecture de Police, auxquels s'ajoutent ceux de l'*Office National du Tourisme*, du ministère de l'Intérieur et de l'*Association Syndicale Professionnelle des Agences de Voyages*. Malgré les incidents répétés créés au Louvre par la coexistence de deux catégories « officielles » de guides, les discussions traînent en longueur. Les « guides agréés » de la Préfecture de Police refusent catégoriquement de passer tout nouvel examen, même simplifié, qui leur permettrait d'être assimilés aux guides du Louvre car ils devraient alors, selon le décret de 1928, reverser la moitié de leur recette au service des visites-guidées. En outre, la

⁴¹ F/21/4429. 24 février 1928 : Lettre du Service de la Main d'œuvre étrangère (Direction du Travail) au Ministère de l'Instruction Publique (Direction Générale de l'Enseignement Technique).

⁴² AN 20150044/153. 3 octobre 1928 : Lettre d'Henri Verne au Directeur Général des Beaux-Arts.

Préfecture de Police rechigne à revenir sur son ordonnance de 1924 et à remettre en cause des droits considérés comme acquis. Pour ajouter à la confusion, la Direction de l'Enseignement Technique travaille à un projet de « guides brevetés » et l'*Office National du Tourisme* à un projet alternatif de « guides-courriers »... En 1933, un consensus se cristallise néanmoins autour de la nécessité d'entériner l'existence d'un service de guides dans les Musées Nationaux différent de la profession de « guide du Tourisme » même si dans les faits, les parties prenantes n'arrivent toujours pas à aboutir à une nouvelle réglementation.

L'arrêté ministériel du 17 avril 1934 apporte une première solution partielle et transitoire à cette situation. Il crée un brevet professionnel de guide-interprète non plus délivré par la Préfecture de Police mais par un jury d'examen nommé par le Préfet de la Seine et valable dans ce seul département. Cette initiative est toutefois destinée à s'élargir à l'ensemble du territoire après expérimentation. Les Musées nationaux obtiennent d'échapper au champ d'application de ce texte et vont donc pouvoir préserver le service des visites guidées fonctionnant au Louvre comme seul service officiel et envisager de l'étendre. Le Décret du 20 décembre 1934⁴³ entérine cette décision en révisant le décret de 1928. Les guides recrutés par la Direction des Musées nationaux sont désormais « seuls autorisés à prendre le titre de guide breveté des Musées Nationaux. Il est interdit à tout guide, autorisé ou non de solliciter les visiteurs à l'intérieur et aux abords des Musées » (Article 2). Ce texte signifie donc la fin de l'autorisation d'exercer dans les musées nationaux pour les guides agréés. Un geste est néanmoins fait à leur égard. Un examen leur sera réservé pour permettre aux meilleurs d'entre eux d'intégrer le service officiel, sachant que l'obligation de reverser 50% des recettes au service des visites guidées est définitivement supprimée.

L'ordonnance de Police du 29 juillet 1935⁴⁴ sur « le stationnement des guides-interprètes sur la voie publique » parachève ce dispositif. L'article 4 rappelle qu'« il est expressément interdit à toute personne, même aux guides brevetés et pourvus d'une autorisation de stationnement, de solliciter les visiteurs aux abords des musées nationaux ». Les anciens « guides agréés » continueront à bénéficier de leur autorisation de stationner autour des autres monuments de la capitale et il est prévu que « cette catégorie de guides disparaîtra par voie d'extinction » (Art. 10).

⁴³ Voir Annexe n°12.

⁴⁴ Voir Annexe n°13.

3.3. L'éradication des guides agréés du Louvre (1935-1936)

Les 16 et 19 décembre 1935, les guides agréés du Louvre sont appelés à passer un concours réservé d'admission dans le service officiel. Pour Henri Verne, le but est « d'opérer une sélection parmi les guides de la Préfecture » et de ne choisir que ceux qui « paraîtront aptes à recevoir la formation nécessaire⁴⁵ ». Le jury est placé sous la présidence de Jacques Jaujard, sous-directeur des Musées nationaux. En dehors des examinateurs de langues vivantes et d'un représentant du Préfet de Police, il ne compte pas moins de 6 conservateurs-adjoints ou attachés ayant tous exercé à un moment ou un autre la fonction de conférencier⁴⁶. Cet examen comporte 5 épreuves notées sur 100 qui valorisent nettement les connaissances historiques - Histoire de l'art (25), Collection du Musée (25), Histoire du Palais du Louvre (20) - par rapport aux compétences en langues: deux épreuves de langues étrangères (anglais, allemand, italien ou espagnol) notées respectivement sur 20 et 10. Certains guides agréés refusent de s'y soumettre comme Cécile Picq qui explique ses raisons dans une longue lettre adressée à Jean Chiappe, alors président du conseil municipal de Paris et ancien Préfet de Police entre 1927 et 1934 :

« Le Directeur fait un appel pour nous prendre dans son service et veut nous obliger à repasser un examen qui n'est qu'une corde pour nous pendre. Il prétend nous évincer de cette façon-là (...). Nous sommes presque tous des gens âgés de 45 à 70 ans, et beaucoup d'entre nous vu leur âge, mutilés, anciens combattants ne peuvent fournir un travail assidu et régulier et ne viennent que pendant les mois de tourisme, juin, juillet, août, septembre, qui leur permettent de gagner un peu d'argent, de retrouver leur clientèle, il n'y a que ces mois-là qui vraiment procurent un peu de travail et nous gagnons donc à l'année que peu d'argent, mais âgés nous sommes de besoins modestes (...). En 1930 lors de la création du nouveau service des guides du Musée du Louvre, j'ai dû, comme tous mes collègues, subir les pires brimades de la part du directeur du Musée. Campagne de diffamation par voie de journaux, panneaux injurieux affichés aux portes d'entrée, campagne de diffamation entreprise dans divers ministères et services de Préfecture etc. (...) comment travailler avec des gens qui nous méprisent autant, quelle est leur arrière-pensée ? (...). Peut-on (...) me chasser et m'empêcher d'exercer ma profession à la place que chaque année mes clients me retrouvent et est-ce maintenant à mon âge, pendant la crise qui touche même les jeunes, que je dois être privée sans aucune raison, pour faire plaisir à un haut personnage, de mon gagne-pain. Je ne demande et n'ai jamais

⁴⁵ F/21/4429. 9 août 1935 : Lettre d'Henri Verne au Directeur Général des Beaux-Arts.

⁴⁶ René Huyghe, Luc-Benoist, Georges Fontaine, Jean Charbonneaux, l'Abbé Drioton et Georges Contenau.

demandé aucun secours ou allocation, et je tiens à vivre par moi-même, mais non être brimée injustement.⁴⁷ »

Cécile Picq semble pourtant faire partie des guides les mieux éduqués et de ceux qui auraient eu le plus de chance d'être recrutés après examen. Elle est pourvue du brevet élémentaire et du certificat d'études supérieur de l'enseignement primaire. Elle s'exprime parfaitement et a plusieurs fois rédigé des lettres pour défendre ses intérêts et ceux de ces collègues. Agée seulement de 48 ans, après 11 années d'exercice, elle renonce par lassitude et rancœur, animée par un fort sentiment d'injustice, probablement usée par les conflits répétés qui l'ont opposée à d'autres guides d'origine étrangère, à l'administration et aux « guides commerciaux » du service officiel. De fait, malgré l'ordonnance de 1924 dont on a pu croire un moment qu'elle aurait réglé la situation des guides à la porte des musées, les guides agréés du Louvre n'ont jamais vraiment trouvé leur place, victimes de leurs querelles internes, de certaines personnalités au comportement excessif et de l'image de plus en plus négative que véhiculait une profession largement non-réglémentée.

Ceux qui participent à l'examen sont au nombre de neuf (6 hommes et 3 femmes) dont une candidate « ayant été dispensée de subir les épreuves parce qu'elle s'y était soumise antérieurement avec succès ». Deux des trois femmes sont reçues pour un homme seulement. Ils totalisent chacun des scores égaux ou supérieurs à 60 points. Les recalés, quant à eux, oscillent entre 13 et 53 points. Trois anciens guides agréés seulement parviennent donc à se maintenir en poste au musée du Louvre. Il s'agit de Mme Dupuy, âgée de 63 ans, de M. Basile, un ancien combattant de la Grande Guerre et de Mlle Sarot qui avait déjà été recrutée comme suppléante en 1931. Les autres sont chassés du Louvre au mois de février 1936.

L'Association des guides-interprètes français tente un ultime recours devant le Conseil d'État « pour excès de pouvoir » et tenter de faire annuler le décret du 20 décembre 1934. Il est définitivement rejeté en février 1937. Dès lors, même si les guides des musées restent agréés par les Préfets (préfet de Police à Paris, préfet de Seine et Oise à Versailles, etc...), ce n'est plus le cas pour les Musées nationaux et le Louvre où les guides officiels sont uniquement désignés après concours.

⁴⁷ AN 20150044/153. Lettre du 7 septembre 1935.

PORTRAIT n°1

Thomas Lo Jacono, guide indépendant pendant la crise des années 1930

Thomas Lo Jacono est d'origine italienne. Il fait partie des premiers guides à exercer au Louvre après la guerre. Il se présente comme ayant d'abord fait des études d'archéologie à Rome puis, en 1910, il aurait été admis dans le service des guides officiels du Musée National de Naples où il aurait exercé pendant 7 ans. Après l'armistice, il se retrouve à Paris où il s'enorgueillit d'avoir « été le premier entre tous les autres à exercer la profession de guide au Musée du Louvre¹ », à la Porte Denon, entrée principale du Musée. Il y reste de janvier 1919 à février 1936, date à laquelle il se fait expulser du Louvre.

Son parcours est intéressant dans la mesure où il traverse toute la période de notre étude. Par ailleurs, bien qu'amputé du bras droit, Thomas Lo Jacono semble avoir choisi le métier de guide touristique plus par vocation que par nécessité ou opportunité comme beaucoup de ces collègues, anciens soldats, mutilés de guerre ou étrangers sans ressources. Dans son cas, il ne s'agit pas d'une infirmité due à la guerre, mais causée par un accident de tramway. Il se targue de parler l'Anglais, l'Allemand et l'Espagnol en plus du Français et de l'Italien. Il fut en outre le guide du Louvre le plus conflictuel, tant pour ses collègues que pour l'administration. Il est par conséquent le mieux documenté, même si on ignore sa date de naissance.

Au début des années 1920, il fait partie de ces guides étrangers tant décriés dans la presse. En 1923, ils sont au moins six, auxquels s'ajoutent deux Français, à proposer leurs services à la porte du Louvre dont un Américain, un Danois, un Allemand, « un Juif de Hongrie » et « un ancien portefaix de nationalité inconnue »². En 1924, quand l'ordonnance de Police entre en vigueur et conduit à l'organisation d'un recrutement de guides exclusivement français, il est chassé une première fois du Louvre.

¹ F/21/4429. Lettre du 15 janvier 1936.

² Par exemple : *La Libre Parole*, 27 avril 1923.

Il continue probablement d'exercer clandestinement son métier avant d'obtenir sa naturalisation le 3 octobre 1928. Il est ensuite reçu, l'année suivante, au dernier examen organisé par la Préfecture de Police, en même temps qu'une certaine Germaine Piziaux recommandée à la Direction des Musées par Louis Barthou, alors garde des Sceaux. Lorsqu'ils se mettent en ménage, elle a déjà quatre enfants. Le couple en aura trois de plus, dont deux jumeaux, et s'installe à Maisons-Laffitte³.

FIGURE 35 : Thomas Lo Jacono, Germaine Piziaux et leurs enfants



Source : F/21/4429. Février 1936

Son retour « officiel » au Musée du Louvre est très mal perçu par une partie des guides d'origine française qui l'accusent d'être « bien connu de tout le personnel du Musée, de toutes les agences de la place de Paris. (...) c'est un élément de trouble, de discorde, voulant dominer ; il est aussi de notoriété publique qu'avant d'avoir été chassé une première fois il s'était livré à des trafics incorrects au point de vue du service

³ Dans une maisonnette située 12 rue Georges V.

commercial, etc... Le mal pourrait rejaillir sur nous tous et nous tenons à nous mettre à l'abri. »⁴.

A plusieurs reprises, on lui reproche de racoler, voire de « harceler » les visiteurs à l'intérieur du musée, pratique que le Directeur des Musées Nationaux a interdite depuis 1930, cantonnant les guides « aux abords » comme le prévoit l'ordonnance de Police. Cela lui vaut en 1932 une convocation au commissariat du 1^{er} arrondissement « où une sévère admonestation lui a été adressée⁵ ». Cet incident est utilisé par Henri Verne pour demander une nouvelle fois à l'administration de « régler définitivement l'organisation des guides⁶ », dans la mesure où deux services « officiels » coexistent depuis 1930, celui de la Préfecture de Police et celui propre au Musée du Louvre.

Le renvoi dans la rue des guides agréés a en effet créé entre eux une concurrence exacerbée qui conduit à de nombreuses altercations. Thomas Lo Jacono et Germaine Piziaux s'opposent aux autres guides, particulièrement à trois d'entre eux⁷, qui se définissent comme un « groupe d'honnêtes travailleurs, anciens combattants, mutilés, français de vieille souche qui exercent la profession d'interprètes, qui ne souhaitent eux, que travailler dans la paix⁸ ». Un de leurs motifs de querelle est la question des tours pour approcher les clients éventuels. Chaque guide se voit en effet attribué une marche de l'escalier conduisant à la porte Denon⁹ et chacun d'eux doit réussir à faire affaire avec le touriste convoité avant que ce dernier ne passe à la marche suivante. Or, Thomas Lo Jacono est l'un des guides qui supporte le plus mal l'obligation qui leur est faite de rester à l'extérieur du musée, subissant dorénavant les intempéries et le froid hivernal. Il transgresse donc régulièrement cet interdit, entraînant des troubles et des scandales à répétition entre 1931 et 1935 et concentrant l'hostilité de ses collègues comme celle du personnel du vestibule Denon.

En décembre 1935, il fait tout de même partie des guides appelés à passer le concours réservé d'admission dans le service officiel des visites guidées. Convoqué seulement six

⁴ AN 20150044/153. 24 juillet 1929 : Pétition des « Guides Français du Louvre » contre Thomas Lo Jacono adressée au Directeur des Musées Nationaux

⁵ F/21/4429. 13 avril 1932 : Lettre du Préfet de Police au Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

⁶ *Ibid.* 2 mai 1932 : Lettre d'Henri Verne au Directeur Général des Beaux-Arts.

⁷ Cécile Picq, Marie Dupuy et Pierre Bozec.

⁸ F/21/4429. 22 juin 1932 : lettre de plusieurs guides au Directeur des Musées Nationaux.

⁹ Voir Figure 3, p. 58.

jours à l'avance, il se classe quatrième sur huit candidats avec un total de 48,5 points sur 100, ce qui n'est pas suffisant pour se hisser au niveau des deux lauréats.

Ce résultat signifie la perte de son emploi. Ses lettres de protestation et ses six enfants en bas âge, dont l'aînée n'a que 12 ans et les plus jeunes 4 ans, n'y changeront rien. La crise économique des années 1930 fait durement sentir ses effets. Si jusqu'à 17 guides ont pu stationner à la porte du Musée en période de prospérité, il n'en reste plus que 5 ou 6 à exercer régulièrement leur profession sans arriver à en vivre correctement¹⁰. En février 1936, il est chassé du Louvre *manu militari* comme tous les autres guides, s'indignant qu'on empêche un père de famille nombreuse « de gagner son pain ». On ne lui accorde qu'un mois de chômage, la profession de guide n'étant pas salariée. Très vite, la situation du ménage confine au désespoir. La famille doit quitter la maisonnette de Maisons-Laffitte pour venir s'entasser dans un petit appartement parisien¹¹. Quant à sa compagne, la ville de Paris a bien voulu lui concéder un kiosque à journaux mais le gérant précédant refuse de partir :

« Depuis le 1er février, j'ai été chassé du Musée du Louvre par la Police, j'ai respecté vos ordres et me suis retiré et depuis... Le plus triste calvaire de ma vie a commencé ! Ma femme privée de son kiosque, moi, sans plus d'espoir de pouvoir gagner, quoique péniblement ma journée, au Musée du Louvre. Nous avons tout engagé au Mont de Piété... et maintenant c'est le tour de la vente des meubles... pour pouvoir acheter le lait et le pain à mes petits desquels une est très malade ! Monsieur le Directeur, la souffrance humaine a des limites... Je suis arrivé à toute extrémité ! Il faut que je travaille ! Je ne suis pas un incapable. (...) Au nom de mes enfants, de sept petits innocents qui souffrent, accordez-moi une place parmi votre service de guide¹² ».

Thomas Lo Jacono, bien que soutenu dans sa démarche par un conseiller municipal de Paris, n'obtiendra pas gain de cause. Henri Verne fera néanmoins le nécessaire auprès du Préfet de la Seine afin que le couple récupère la gérance du kiosque à journaux.

¹⁰ *Ibid.* 30 janvier 1936 : Lettre d'Henri Verne au Directeur Général des Beaux-Arts.

¹¹ Cet appartement se situerait 51, rue Vivienne, Paris 2^e.

¹² AN 20150044/153. 3 mars 1936 : Lettre de Thomas Lo Jacono à Henri Verne.

CHAPITRE 8

Les « guides officiels » du Louvre : un personnel sous tutelle (1930 – 1939)

« Nous avons tous, dans un musée étranger, subi les offres des guides qui stationnent devant les portes. [...]. Ces guides sont souvent de très braves gens et il faut encourager les efforts qu'ils font pour s'instruire. Mais en attendant qu'ils se soient perfectionnés, on a eu l'excellente idée, dans les musées de plusieurs pays, notamment en Allemagne et en France, de recourir aux étudiants en histoire de l'art pour guider les visiteurs à l'intérieur des musées. »

Henri Verne, « L'art de visiter les musées », *Mouseion*, n°13-14, 1931, p. 139.

Au début des années 1930, le rôle éducatif du musée est de plus en plus perçu comme indépendant de son rôle scientifique. Cette distinction a déjà conduit certains musées européens à recruter, pour une meilleure efficacité, un personnel dédié à la vulgarisation ou à l'initiation artistique, différent du personnel scientifique :

« Dans les musées anglais, il y a presque toujours une ou plusieurs personnes chargées uniquement des conférences et des visites guidées, et de l'avis général, c'est infiniment préférable. Ainsi donc, en distinguant soigneusement les deux rôles que doit assumer un musée, on leur permet à tous deux d'atteindre, avec le plus de chances de succès, leurs buts respectifs.¹ »

En France, la création d'un corps de guides officiels au Louvre répond d'abord à la préoccupation de remédier à l'incurie des guides indépendants et d'assurer un accueil

¹ LAMEERE Jean, «La conception et l'organisation modernes des musées d'Art et d'Histoire», *Mouseion*, n°12, 1930, p. 303.

de qualité au public touristique². Le cadre de référence en matière de diffusion artistique restant celui de la vulgarisation scientifique, le profil recherché s'oriente vers celui de l'étudiant en histoire de l'art.

1. Un premier projet avorté d'étudiants-guides

Un premier projet de guides officiels faisant appel à des étudiants a failli voir le jour au Louvre en 1924 sous le directorat de Jean d'Estournelles de Constant. Quand ce dernier crée les conférences-promenades en 1920, il a notamment en tête le modèle américain où des guides sont « attachés d'une manière permanente aux établissements³ ». Son intention n'est pas de constituer une mais « deux sortes de conférences, les unes s'adressant à un public déjà instruits d'étudiants ou d'amateurs d'art » qui donneront les conférences-promenades et « les autres, beaucoup plus rudimentaires, destinées surtout aux touristes⁴ ». L'objectif est d'offrir aux étudiants sans ressources le moyen de gagner un peu d'argent tout en proposant aux visiteurs une alternative aux guides indépendants, de réputation déplorable. Sur ce point, l'accueil des conservateurs est mitigé. Si certains se montrent enthousiastes comme François Carnot, président de l'Union des Arts Décoratifs, ou Paul Vitry, d'autres sont plus circonspects. A Etienne Michon, il paraît « impossible, en ce qui concerne le Musée du Louvre, d'exiger d'une même personne qu'elle soit compétente pour servir de guide dans des collections aussi différentes que sont celles des divers départements⁵ ». Le plus hostile à l'institution de guides officiels est Salomon Reinach qui considère cette activité comme « un métier qui ne peut tenter que des paresseux ou des gens qui font [...] le métier de rabatteurs ou de proxénètes ». Il se montre néanmoins « plus favorable à l'institution de dames-guides, pour diverses raisons, et surtout parce que la conduite et la tenue de dames sont plus faciles à surveiller⁶ ». Tous s'accordent en revanche pour que le discours des guides soit précisément contrôlé par l'obligation de réciter un « mémento »

² Voir chapitre 5.

³ AN 20144781/18. 3 mars 1920 : Lettre du Directeur au Ministre présentant le projet d'arrêté qui organiserait dans les Musées nationaux un service de conférences-promenades.

⁴ AN 20144781/18. 12 avril 1920 : Lettre du Directeur au Ministre.

⁵ AN 20150044/153. 28 novembre 1923 : Réponse d'Etienne Michon à Jean d'Estournelles de Constant sur son projet de guides officiels.

⁶ AN 20150044/153. 1er décembre 1923 : Réponse de Salomon Reinach à Jean d'Estournelles de Constant.

validé par les conservateurs qui s'inspirerait du guide Joanne⁷ et de ceux rédigés par Paul Vitry⁸ ou Florentin Trawinski et Charles Galbrun⁹.

Jean d'Estournelles propose son projet au ministre en décembre 1923¹⁰. Celui-ci prévoit, en complément des conférences-promenades, la création d'un service de guides officiels pour les cinq musées nationaux que sont : le Louvre, le Luxembourg, Cluny, Versailles et Saint-Germain (art. 1). Il organiserait des permanences pendant les heures d'ouverture, « réservées de préférence aux étudiants (hommes ou femmes) », recrutés après un examen préalable (art. 2). Ce dernier comporterait quatre épreuves : une épreuve de langues vivantes (anglais, italien, espagnol ou allemand), deux épreuves théoriques pour vérifier les connaissances historiques des candidats sur l'histoire des musées, des collections, des œuvres et des artistes. La dernière partie de l'examen consisterait en une série d'épreuves pratiques.

Ce projet est également soumis à la commission chargée de l'établissement d'un statut pour l'exercice de la profession de guide-interprète¹¹. Jean d'Estournelles insiste sur la nécessité « d'utiliser le patrimoine artistique et intellectuel de la France pour aider les Etudiants à terminer leurs études. Un grand nombre d'entre eux sont des besogneux. Les rémunérations qu'ils perçoivent au titre de Guides Officiels rendront moins pénibles les années d'études et allègeront les charges de leurs familles ». Mais cette volonté du directeur des Musées nationaux ne remporte pas l'adhésion de tous. Les représentants des associations de guides-interprètes s'opposent évidemment à ce projet qui favorise, selon eux, « uniquement les étudiants et méconnaît les droits et les intérêts des Guides, malgré les charges qui pèsent sur eux, notamment la famille ». Le recteur de la Sorbonne n'est guère plus enthousiaste. S'il concède que le projet est « généreux » et la situation des étudiants « difficile » et « digne d'intérêt », il doute qu'il leur permette « de continuer dans le même temps leurs travaux personnels¹² ». Enfin, la ville de Paris, le syndicat d'initiative et la préfecture de Police portent un projet différent qui aboutit à

⁷ JOANNE Adolphe, *Musée du Louvre* (extrait du Guide Joanne de Paris), Paris, Hachette, 1913.

⁸ VITRY Paul, *Le Musée du Louvre, guide sommaire à travers les collections*, G. Braun, 1913 ; VITRY Paul, *Le musée du Louvre : guide général à travers les collections*, Albert Morancé, 1922.

⁹ TRAWINSKI Florentin et GALBRUN Charles, *Guide populaire du Musée du Louvre*, 1ère éd., 1900. [réédité au moins 5 fois avant 1923]

¹⁰ AN F21/4429. 7 décembre 1923 : projet d'arrêté organisant un service de guides officiels dans les Musées nationaux.

¹¹ Voir chapitre 7 : 2.2. La recherche d'un statut pour la profession.

¹² AN 20150044/153. 26 décembre 1923 : Réponse du Cabinet du Recteur de la Sorbonne au projet d'étudiants-guides.

l'ordonnance du 5 avril 1924 et à la création du statut de « guide agréé »¹³. Pris de court par cette initiative, le projet du directeur des Musées nationaux se retrouve mort-né.

Quelques années plus tard, l'idée est reprise et mise en œuvre par Henri Verne qui réussit à instituer, notamment grâce à une donation du philanthrope et mécène américain James Hyde, un premier corps de guides-étudiants. Le 8 juillet 1930, le service commence à fonctionner au Musée du Louvre avec 9 guides sélectionnés parmi des étudiants de l'École du Louvre et de l'Institut d'Art et d'Archéologie de la Sorbonne. Contrairement aux conférenciers, ce nouveau personnel a dû subir un examen d'aptitude.

2. Des guides recrutés sur concours

Les premiers projets de décret relatifs aux visites-guidées prévoient que les guides soient « admis sur dossier après examen théorique et pratique devant les conférenciers des visites-conférences » afin de « faciliter au public la visite de l'ensemble ou d'une partie d'un musée¹⁴ ». On souhaite qu'ils possèdent des « notions sommaires mais précises¹⁵ » en histoire de l'art. L'idée du memento est reprise pour s'assurer du « contrôle du commentaire qu'ils réciteront aux visiteurs¹⁶ ». Le décret du 9 mars 1928¹⁷ formalise définitivement ces dispositions mais les premiers recrutements n'ont lieu qu'à partir de 1930.

Entre mai 1930 et juin 1937, 5 examens d'aptitude sont organisés¹⁸. Ils comportent des épreuves de langues étrangères, de connaissances en histoire de l'art et de conduite. Les trois premiers jurys sont composés de conférenciers en exercice au statut d'attaché : Jacqueline Bouchot-Saupique (présidente), Madeleine Massoul et Georges Fontaine. En décembre 1935, on organise un concours réservé aux anciens guides agréés par la Préfecture de Police. Hormis Jacques Jaujard qui préside alors le jury, tous les autres membres sont d'anciens conférenciers représentant l'ensemble des départements du Louvre, alors devenus, pour la plupart, conservateurs-adjoints¹⁹. Les examinateurs en

¹³ Voir chapitre 7: 2.3. L'ordonnance du 5 avril 1924.

¹⁴ AN 20144781/18. Vers novembre-décembre 1926 : Projet de décret relatif aux visites-conférences.

¹⁵ AN 20144781/18. Vers début 1927 : nouveau projet de décret, concernant les « visites guidées ».

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Voir Annexe n°9.

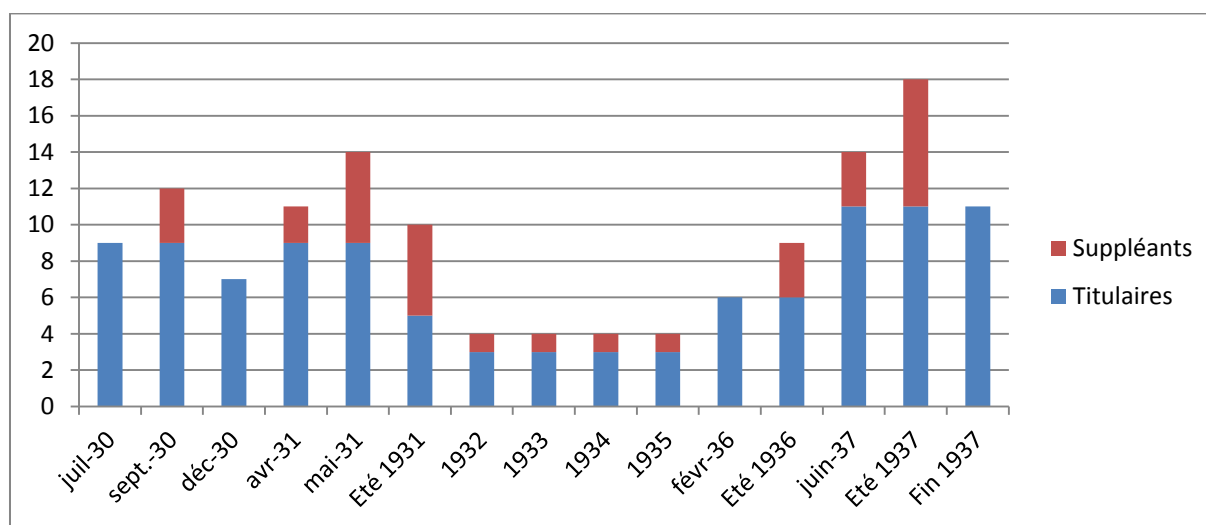
¹⁸ En mai et août 1930, mai 1931, décembre 1935 et juin 1937.

¹⁹ Il s'agit de René Huygue, Luc-Benoist, Georges Fontaine, Jean Charbonneaux, Etienne Drioton, et Georges Contenau.

langues étrangères, principalement l'anglais, sont désignés par la Direction de l'Enseignement Technique ou le Syndicat des Professeurs de langues vivantes. Ces recrutements suscitent l'intérêt de nombreuses personnes, hommes et femmes, d'horizons différents, mais beaucoup de candidats sont écartés sur dossier sans que les critères de cette première sélection n'apparaissent clairement. Le premier examen recrute 9 étudiants-guides mais les trois suivants comptent moins d'une dizaine de personnes convoquées à chaque fois pour seulement 3 ou 4 reçus, titulaires ou suppléants.

Les données recueillies dans les rapports annuels des musées nationaux et les comptes rendus de certains examens conservés dans les archives²⁰ permettent de reconstituer par année, non sans une certaine marge d'erreur, les effectifs ci-dessous. A partir de 1936-1937, les données concernant le nombre de suppléants sont encore sujettes à caution. Pour la période d'avant-guerre (1938-1939), elles sont inexistantes.

FIGURE 36 : Évolution du nombre des guides officiels (1930-1938)



Ces chiffres nous permettent de mettre en évidence trois grandes périodes. En 1930/31, les musées nationaux emploient entre 7 et 12 étudiants-guides réguliers pour répondre à une demande très saisonnière. Si l'activité est importante pendant les mois d'été, elle baisse fortement pendant les mois d'hiver, laissant les guides largement désœuvrés. A partir de 1932 et jusqu'en 1936, la crise économique s'installe. Le tourisme international s'effondre et la fréquentation du Louvre est pratiquement divisée par deux. Le nombre des guides réguliers chute alors à quatre, faute de travail pour tout le monde. C'est aussi la dernière période où les guides agréés de la Préfecture de Police

²⁰ AN 20150044/39 à 20150044/42 ; AN 20150044/153 ; AN F21/4429 ; AN 20150333/767.

sont encore en activité. La troisième période se caractérise par une nette reprise de l'activité à partir de 1936, marquée par l'intégration de trois anciens guides agréés dans le service officiel, le contexte de l'ouverture de certaines salles en nocturne, le pic de fréquentation due à l'Exposition Internationale de 1937 et un dernier recrutement en juin de la même année de 4 guides supplémentaires. Le nombre des guides officiels remonte alors à 11 avec un pic à 18 pendant l'été 1937 si l'on prend en compte les suppléants occasionnels.

3. Un personnel instruit

Par rapport aux conférenciers, souvent issus du milieu scientifique, les guides officiels constituent un personnel moins diplômé et moins expérimenté. Les connaissances demandées sont plus généralistes mais n'en demeurent pas moins de même nature que celles de leurs devanciers. On observe également une forte féminisation de la fonction.

Les 27 guides identifiés comme ayant participé avec certitude à ce service, qu'ils aient été titulaires ou suppléants, permettent de mettre en évidence une proportion de femmes de l'ordre de 70 à 75% pour l'ensemble de la période. Mais ce chiffre masque probablement une réalité encore plus tranchée. Alors que la répartition des hommes et des femmes était égale parmi les 10 premiers étudiants-guides, le nombre de femmes recensées à partir de 1932 est de 14 contre 2 hommes seulement. Ce résultat est bien sûr à relativiser compte tenu du fait que nous ignorons les identités d'un certain nombre de guides pour la période 1936-1937. Cependant, comme pour les conférenciers, il est clair que l'évolution en cours consiste en une féminisation de l'activité qui s'explique probablement par des raisons similaires²¹. Il ne faudrait pas interpréter ce phénomène comme une dévalorisation de la fonction qu'il ne faut, en l'occurrence, ni comparer à celle de conservateur, ni à celle de conférencier, mais bien plus à celle de guide-interprète, largement masculine et d'un niveau très médiocre. Le recours à des femmes pour relever le niveau de cette profession dirait même tout le contraire.

Quatre profils de guides se dégagent en fonction des périodes de recrutement. Au départ du service en 1930, la volonté est de ne recourir qu'à des étudiants en histoire de l'art. En effet, l'expérience des guides indépendants permet de savoir que l'activité est très faible pendant l'hiver et qu'il n'est pas possible de recruter un personnel permanent

²¹ Voir chapitre 9 : 4.2. La féminisation des visites-conférences.

à temps plein. Parmi les 10 premiers étudiants-guides, 5 sont élèves de l'École du Louvre dont une prépare une thèse²², 3 viennent de l'Institut d'art et d'archéologie de la Sorbonne et 2 sont inscrits dans les deux établissements.

FIGURE 37 : Affiche annonçant la présence d'étudiants comme guides au musée du Louvre



Source : AN 20150333/767.

Parmi eux, trois participeront même, occasionnellement ou plus régulièrement, aux visites-conférences²³. Les âges sont très disparates pour ceux que nous connaissons. M. Boudot-Lamotte est né en 1908 (22 ans), Alice Delabrousse en 1882 (48 ans) et Mme Oberlander avant 1871 (probablement 60 ans ou plus) ! S'ajoute à eux, Mme de Bistram, recrutée en septembre 1930 comme suppléante. Etudiante libre à la Sorbonne, alors âgée de 38 ans, son niveau d'anglais est jugé insuffisant, mais on lui permet rapidement de devenir conférencière en langue hongroise au Louvre et à Cluny.

Dans le sens inverse, certaines conférencières, notamment celles maîtrisant l'anglais viennent ponctuellement renforcer le service des guides en cas de besoin. À ce titre, elles sont dispensées de passer l'examen. La plus régulière est Marthe Gagne entre 1931 et 1934/1935. Miss Taylor est aussi attestée en 1931, alors âgée de 48 ans. Suzanne Laroche, ancienne élève de l'École du Louvre et conférencière pour l'histoire du costume depuis 1927, passe tout de même, à l'âge de 25 ans l'examen de mai 1931. C'est alors la seule admise comme titulaire, pour le musée de Cluny. Enfin, il est possible que Mlle

²² Il s'agit de Mlle Astruc.

²³ Il s'agit de Mlle d'Eugny, Alice Delabrousse et Mme Oberlander.

d'Hautefort soit aussi venue le cas échéant renforcer le service. Inscrite à l'examen d'août 1930, elle ne se présente pas mais nous savons par ailleurs qu'elle assure régulièrement des visites-conférences à partir d'avril 1930 au musée Carnavalet et à Versailles, jusqu'en 1939.

Parmi les cinq suppléantes recrutées par concours que nous connaissons, dont 4 en mai 1931, on compte trois élèves ou anciennes élèves de l'École du Louvre, une élève de l'École des Beaux-Arts ainsi qu'une bachelière étudiante libre, parfaitement anglophone et recommandée par le conservateur Paul Jamot. Enfin, parmi les quatre guides du soir identifiés, nous savons qu'au moins une est licenciée d'histoire de l'art et élève de l'École du Louvre²⁴.

Le dernier profil correspond aux anciens guides agréés par la Préfecture de Police, intégrés au service officiel en février 1936, après avoir passé avec succès le concours réservé de décembre 1935. Ils sont au nombre de 3, un homme, une femme mariée et Mlle Sarrot déjà admise comme suppléante en mai 1931. Cette dernière est la seule pour laquelle nous disposons de quelques informations quant à sa formation. Guide autorisée par la Préfecture depuis 1925, elle n'a pas fait d'études spéciales en histoire de l'art mais a suivi pendant 3 ans les cours du soir « Rachel Boyer » dont elle a passé le certificat.

Concernant la nationalité des guides, il est clair que, passée la première année, tous les guides recrutés par voie de concours sont français. L'intégration de deux étudiants-guides d'origine étrangère (un Américain et un Autrichien²⁵) à la suite du premier examen, n'avait pas manqué de provoquer une plainte en haut lieu de la part de l'association d'anciens combattants *Les Croix de Feu*, relayant en cela les revendications corporatistes des guides-interprètes agréés par la Préfecture de Police²⁶. Les deux guides en question font probablement partie des cinq étudiants-guides qui quittent le service dès 1931. Cette pression politique explique peut-être aussi pourquoi Mme de Bistram, d'origine hongroise, ait été finalement orientée vers les visites-conférences et que la conférencière Miss Taylor ne soit pas attestée au-delà du mois d'avril 1931.

²⁴ Il s'agit de Juliette Dausset, ancienne attachée du professeur René Schneider (1867-1938) à l'Institut d'art et d'archéologie.

²⁵ M. Gledhill et M. Baumbock, selon toute vraisemblance.

²⁶ AN F21 / 4429. 12 mars 1931 : Réponse d'Henri Verne au Sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts à propos de la lettre des *Croix de Feu*.

Au final, à l'échelle de ce petit corpus incomplet, on remarque que 90% des guides ont suivi un cursus universitaire, au moins en auditeur libre, dont 63% à l'École du Louvre ou le cours public « Rachel Boyer ». Les profils de certains guides ne sont donc pas si éloignés de ceux des conférenciers, ce qui explique le passage de l'un à l'autre pour au moins 5 d'entre eux. Le profil-type est celui d'une femme française, entre 40 et 50 ans, ancienne élève de l'École du Louvre. Pour la fin de notre période, une note manuscrite de 1938 attribuée à Jacques Jaujard, nous confirme que les guides du Louvre sont composés « de 3 anciens guides agréés par la Préfecture de police et d'anciens élèves de l'École du Louvre²⁷ ».

4. Un personnel contrôlé et faiblement rémunéré

Contrairement aux conférenciers, dont l'activité est assimilée à une profession libérale et qui ont le privilège de proposer directement au directeur des Musées nationaux les thèmes de leurs conférences, les guides officiels sont assimilés à des salariés, rémunérés à la vacation, et étroitement encadrés. Aucun fonctionnaire en activité n'est admis parmi eux. Ils peuvent être licenciés sans préavis, ni indemnités. Ils n'ont pas d'autonomie dans l'organisation des visites qu'ils conduisent et doivent se soumettre au contrôle technique des représentants des départements de conservation. Non seulement ils n'écrivent pas le texte de leurs conférences mais le contrôle qu'ils subissent est très étroit : « en aucun cas » ils ne sont « admis à fournir au public d'autres renseignements que ceux qui figurent dans le texte approuvé (par le Conservateur compétent)²⁸ ». Pour s'assurer de ces dispositions, ils sont placés sous la responsabilité directe d'une chef de service qui organise leur prise de parole car ils ne peuvent « entrer en relation directe avec le public avant leur désignation²⁹ ». Pour les démarquer des guides indépendants, démarchage, marchandage et pourboires leur sont interdits. Ils offrent leur service à un tarif « fixe et raisonnable » mais qui s'avère souvent insuffisant.

L'article 4 du décret du 9 mars 1928 prévoit que les guides reçoivent, à titre de salaire hebdomadaire, 50% des recettes totales réalisées par le service, contre 75% au maximum pour les conférenciers. La répartition se fait en proportion du nombre d'heures de conduite effective mais les gains sont limités à 100F par jour. Les premiers guides-étudiants ont en outre bénéficié pour la période allant d'août 1930 à août 1931,

²⁷ AN F21 / 4429. 4 juin 1938 : Note manuscrite attribuée à Jacques Jaujard.

²⁸ AN 20144781/18. Vers novembre-décembre 1926 : Projet de décret relatif aux visites-conférences.

²⁹ *Ibid.*

d'une donation de 25 000 francs faite par le philanthrope américain James Hyde afin d'indemniser leur temps à attendre les visiteurs dans le cadre des visites privées et de les prémunir contre la saisonnalité de leur activité en leur assurant un revenu minimum mensuel de 500 francs.

Ce complément est en effet plus que nécessaire. Même si les salaires ont pu monter jusqu'à 800F en moyenne en été les deux premières années³⁰, l'activité est peu rémunératrice et très fluctuante le reste du temps. Une note de novembre 1930 nous apprend que les recettes du mois d'octobre s'élèvent à 4300F et ne permettent pas une rémunération suffisante des guides puisqu'elles ne donnent que « 2150F de salaires à partager entre 9 guides pour un mois de présence, sinon de travail effectif. Quotient : 240F par guide », ce qui fait 2340F à prendre sur le fonds Hyde rien que ce mois-ci. En décembre 1930, les sommes payées pour salaire provenant des visites collectives sont encore très faibles. Même s'il faudrait y ajouter les sommes issues des visites privées, souvent plus importantes, elles sont encore loin d'atteindre le minimum mensuel escompté³¹ :

FIGURE 38 : Rémunérations des guides (décembre 1931)

Guides	Visites collectives
Mme Oberlander	115 F
Mlle d'Eugny	30 F
Mlle Astruc	80 F
Mme Delabrousse-Dartigue	105 F
M. Bordessoul	20 F
M. Baumbock	85 F
M. Gledhill	90 F

Source : AN 20150333/767

Pour le mois d'avril 1931, nous connaissons les rémunérations issues des deux types de visites. Bien que 4 guides supplémentaires aient travaillé ce mois-ci, ce qui dénote un regain d'activité, leur situation financière reste insuffisante :

³⁰ AN F21/4429. Vers février 1934 : rapport sur les visites-guidées.

³¹ AN 20150333/767. Décembre 1930 : statistiques des sommes payées aux guides étudiants pour salaire provenant des visites collectives du mois de décembre 1930.

FIGURE 39 : Rémunérations des guides (avril 1931)

Guides	Visites collectives	Visites privées	Total
Mlle Delabrousse	130 F	262,5 F	392,5 F
M. Gledhill	150 F	175 F	325 F
Mme Delabrousse-Dartigue	35 F	287,5 F	322,5 F
Mlle Astruc	160 F	150 F	310 F
M. Baumbock	230 F	75 F	305 F
Mme Oberlander	115 F	175 F	290 F
M. Bordessoul	80 F	125 F	205 F
Mrs Taylor	-	-	105 F
Mlle Gagne	-	-	35 F
M. Jullien	5 F	25 F	30 F
Mlle d'Eugny	0	0	0

Source : AN 20150333/767

Non seulement les salaires sont faibles et très disparates, tombant même à 0 pour Mlle d'Eugny ce mois-ci, mais la guide la mieux payée, Alice Delabrousse, ne dépasse pas les 400F de salaire mensuel. Dans ces conditions, la donation Hyde s'épuise rapidement. Dès le mois de mai 1931, Mlle Juillerat, chef du service, s'inquiète auprès d'Henri Verne de la « détresse des guides »³². En mars 1932, ce dernier propose au ministre de réduire la part de la R.M.N. sur les visites-guidées à 5%, comme c'est déjà le cas pour les visites-conférences³³. Alors que le fonds Hyde est désormais épuisé, il décrit un service fonctionnant avec 10 guides en été et 5 guides en hiver, percevant un salaire compris « entre 300F et 500F ». En juin 1932, alors que le personnel a été réduit au strict minimum, il réitère cette demande arguant que « la limitation à 50% des recettes de la part réservées [aux guides] ne permettait pas de distribuer à des collaborateurs qui consacrent aux Musées leurs journées entières le minimum de rétribution nécessaire à leur subsistance. (...) Dans les conditions actuelles, les guides choisis par nous n'arrivent à gagner qu'une somme de 200F par mois pour une présence de 4 à 5 heures par jour³⁴ ». Henri Verne finit par obtenir gain de cause par le décret du 20 décembre 1934³⁵ sans que l'on sache si la réduction à 5% de la part prélevée par la R.M.N. sur les recettes a substantiellement été bénéfique aux guides. Nous savons simplement, qu'en 1937, ces

³² AN 20150333/767. 1er mai [1931] : lettre de H. Juillerat à Henri Verne.

³³ AN 20144781/18. 19 mars 1932 : lettre d'Henri Verne au ministre.

³⁴ AN F21/4429. 23 juin 1932 : Lettre d'Henri Verne au Sous-Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts.

³⁵ Voir Annexe n°12.

derniers demandent encore une augmentation de 30% du prix des billets pour combler la hausse du coût de la vie qui résulte de la dépréciation récente du franc³⁶.

Les guides officiels n'ont laissé que peu de traces dans les archives des Musées nationaux. Nous avons peu d'informations personnelles sur les protagonistes et beaucoup de zones d'ombre subsistent. Retenons qu'ils n'ont été actifs, à de rares exceptions près, qu'au musée du Louvre. Dans les autres musées, des guides-interprètes continuent d'être agréés par les Préfets (de Police à Paris, de Seine-et-Oise à Versailles, etc...), jusqu'à la veille de la guerre. Au Louvre, ils ont constitué le premier personnel dédié à la médiation artistique employé à temps plein. Malgré des niveaux de rémunération très faibles et une longue période de crise économique (1932-1935) qui aurait pu les voir totalement disparaître, quelques-uns ont réussi à faire leur place aux côtés des conférenciers plus valorisés, en s'adressant au grand public touristique et en évinçant les anciens guides indépendants. Dans la deuxième moitié des années 1930, les différences entre guides et conférenciers tendent à s'estomper. Issus des rangs de l'École du Louvre ou de l'Université pour la plupart, les guides appartiennent eux-aussi, selon l'expression d'Henri Verne, à « un certain milieu d'éducation et de culture³⁷ ». Les deux catégories conduisent indistinctement des visites nocturnes et plusieurs guides ont été chargés de visites-conférences. Il est fort probable que ce fut également le cas pour les visites scolaires, mais les sources manquent pour l'affirmer. Vers 1935, le rapprochement des deux activités se manifeste d'ailleurs par la création d'une association professionnelle commune aux deux statuts regroupant les « Conférenciers-promeneurs et Guides-conférenciers des Musées nationaux³⁸ ».

³⁶ AN 20150333/767. 4 et 9 août 1937 : lettres de Gisèle de Diesbach.

³⁷ AN 20144781/18. 26 mars 1934.

³⁸ AN 20150044/153. 14 novembre 1935 : lettre d'Henri Verne à Pierre Darras, directeur général des Baux-Arts de la ville de Paris.

PORTRAIT n°2

Mlle Alice Delabrousse (1882-19xx), guide officielle au Louvre

Comme vraisemblablement la plupart de ses collègues, Alice Delabrousse est issue de « bonne famille ». Elle est la fille de Lucien Delabrousse (1846-1919), avocat et journaliste républicain d'origine alsacienne, collaborateur à de nombreux journaux comme *Le Temps*, *Le Peuple*, *Le Bien public*, *Le Siècle* ou la *Revue politique et littéraire*. Auteur de plusieurs ouvrages à caractère historique¹, il fut également conseiller municipal du VI^e arrondissement de Paris, de 1879 à 1887. Les Parisiens lui doivent notamment la sauvegarde des « Arènes de Lutèce » qui devaient être détruites pour construire à la place un dépôt de tramways. En 1881, il épouse Anna Yon-Lampérière (1854-1924), une pédagogue féministe aux prises de positions modérées, soutenant un enseignement féminin long mais différencié de celui des garçons. Entre 1882 et 1889, cette dernière dirige le « Cours normal de directrices d'écoles maternelles » à Paris. Elle est également auteur de deux essais² et collaboratrice de presse, au *Figaro* et au *Temps*.

Le couple divorce en 1890 et Alice, née en 1882, est dès lors principalement élevée par sa mère. Titulaire du Brevet supérieur de l'enseignement primaire, elle suit pendant plusieurs années les cours de licence en histoire de l'art de la Sorbonne, en tant qu'étudiante libre. Visiblement attirée par l'antiquité, elle a notamment été l'élève de Charles Diehl (1859-1944), spécialiste de l'empire byzantin et de Maxime Collignon (1849-1917), spécialiste d'antiquité classique et découvreur de la « Dame d'Auxerre », conservée au Louvre depuis 1909. Parlant couramment anglais, elle sert comme traductrice pendant la guerre, à la *Croix Rouge* américaine et au Y.M.C.A. (Young Men's Christian Association) de Chambéry³.

¹ Jules Grévy, 1882 ; *Valentin et les derniers jours du siège de Strasbourg : un héros de la défense nationale*, 1897 ; *Joseph Magnin et son temps, 1824-1910 d'après les documents officiels et parlementaires et une correspondance inédite*, 1915.

² *Le Rôle social de la femme, devoirs, droits, éducation*, 1898 ; *La femme et son pouvoir*, 1909.

³ AN 20150044/153. Curriculum vitæ d'Alice Delabrousse.

Après avoir perdu son père en 1919, sa mère meurt en 1924. A 42 ans, elle n'est pas mariée et sa situation matrimoniale ne changera plus. Vers 1930, elle habite seule, 7, rue Guénégaud, dans le VI^e arrondissement de Paris, à deux pas du Pont des Arts. On peut supposer que ses moyens de subsistance se réduisent et que des raisons financières la pousse à se porter candidate en août 1930 à l'emploi de guide-interprète qui vient d'être créé au Louvre. Elle se présente devant un jury composé de trois conférenciers des Musées nationaux, présidé par Jacqueline Bouchot-Saupique. A l'épreuve de culture générale en histoire de l'art elle obtient la note de 9,5/10. Elle y est décrite comme une candidate distinguée, aux connaissances étendues et s'exprimant agréablement. En anglais, elle obtient 8/10. A l'issue de ce concours, elle fait partie, avec M. Bordessoule et Mme de Bistram, des trois lauréats recrutés en qualité de guides suppléants au début, sur les dix candidats auditionnés.

Alice Delabrousse est alors déjà âgée de 48 ans quand commence sa carrière dans les musées nationaux. Elle y conduit des visites en français et en anglais au Louvre et à Cluny⁴ et devient rapidement titulaire. En avril 1931, c'est la guide qui parvient à générer le plus de recettes parmi les 11 guides en fonction, même si celles-ci restent faibles⁵. Elle fait ensuite partie des 4 guides maintenus en activité au Louvre au plus fort de la crise économique. Elle se retrouve ainsi en prise directe avec la lutte corporative que mènent les guides agréés par la Préfecture de police contre les nouveaux guides officiels. Elle est la cible de querelles de la part de plusieurs d'entre eux, notamment les guides Bozec et Lo Jacono⁶, et doit parfois subir « insultes » et « grossièretés » à son encontre⁷.

Parallèlement, pendant ses premières années au Louvre, Alice Delabrousse reprend visiblement ses études à l'université. Entre novembre 1933 et juin 1934, elle participe au service des visites-conférences en tant que « diplômée d'études supérieures d'Art et d'Archéologie », preuve que les univers des guides et des conférenciers des musées nationaux ne sont pas définitivement cloisonnés. En 1933, elle assure des conférences en anglais dans les salles d'antiquités grecques et reprend en 1934 le cycle consacré à « l'Art et l'Histoire » selon la méthode d'Henri-Gabriel Ibels. On lui connaît également, par deux annonces dans la presse, une activité de conférencière, si ce n'est libérale, du

⁴ AN 20150333/767

⁵ Voir Figure 39.

⁶ Voir Portrait n°1.

⁷ AN 20150044/153.

moins « hors-série ». En octobre 1933, elle conduit une visite de l'exposition « Renoir » à l'Orangerie à la demande de l'association *Pour l'art*⁸. En août 1935, *L'Art pour Tous* fait appel à ses services pour une visite du Bois de Boulogne (ancien château de Madrid, Bagatelle, restaurant « Le Pré Catelan »...) ⁹. Attestée au Louvre au moins jusqu'en 1935, il semblerait qu'à partir de 1936, elle ait continué son activité de guide au Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris (Petit-Palais)¹⁰.

⁸ *Comœdia*, 1^{er} octobre 1933

⁹ *L'Œuvre*, 17 août 1935.

¹⁰ Archives de Paris, Recensement de population, 1936. Cote : D2M8-560

CHAPITRE 9

Les conférenciers des musées nationaux : l'élite des guides de musées (1920 - 1944)

« Nous attendons la même collaboration de nos anciens élèves de l'école du Louvre. Beaucoup occupent à l'étranger, dans la presse, des places distinguées et nous en sommes fiers. Nous les associons de plus en plus à notre œuvre de propagande par la conférence, la conduite des visiteurs et aussi dans la conservation même des musées. »

Henri Verne, conclusion du *Rapport des Musées Nationaux pendant l'année 1935*.

Les « conférenciers des musées nationaux » se distinguent à la fois des conférenciers indépendants, des guides touristiques et des guides officiels. Cette dénomination ne renvoie pas véritablement à un statut, sinon symbolique, encore moins à une profession, mais désigne la qualité des personnes appelées régulièrement ou occasionnellement à assurer, auprès du public, des conférences de vulgarisation qui se distinguent des cours de l'École du Louvre. Le corpus des conférenciers étudiés dans ce chapitre est constitué uniquement de ceux qui ont été associés, de près ou de loin, au service des conférences-promenades ou des visites-conférences car c'est sur eux que nous avons la plus grande visibilité et qu'ils constituent un groupe homogène que nous pouvons suivre tout au long de la période¹. De par leurs parcours et leurs diplômes, ils constituent sans conteste l'élite des guides de musées.

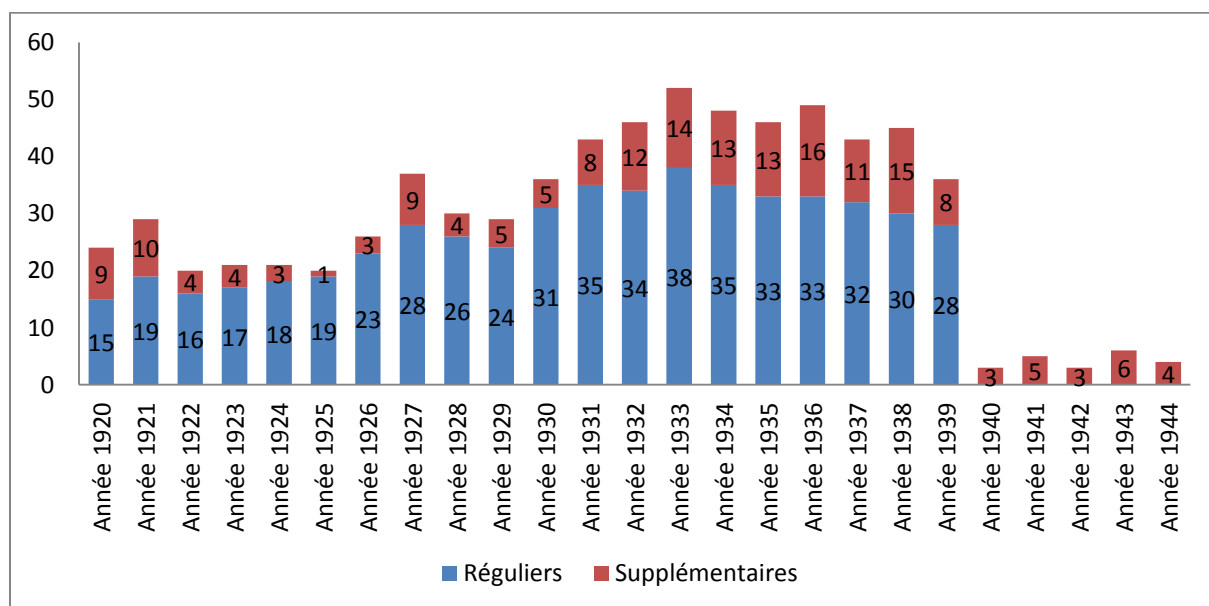
¹ Les conférenciers qui n'ont participé qu'au cours « Rachel Boyer » ou aux conférences de l'*Office d'enseignement par les musées* n'ont pas été pris en compte de même que ceux qui ont conduit uniquement des visites dirigées pour les élèves de l'École du Louvre.

1. Profil général des conférenciers

Cette première partie, descriptive, s'attache à mettre en évidence les caractéristiques générales de ce groupe. Elle fait le point sur les effectifs, la répartition hommes/femmes, l'âge et l'origine géographique des conférenciers.

Les données proviennent des programmes des visites-conférences et d'éléments biographiques recueillis par ailleurs. Les programmes sont presque complets à partir de 1926 et jusqu'en 1939. Pour la période précédente, les lacunes importantes² dans les programmes des conférences-promenades ont été en partie comblées par les annonces faites dans la presse. En tout, 159 conférenciers ont été répertoriés, actifs entre mai 1920 et le premier semestre 1944. Mais sur l'ensemble des effectifs, seulement 40% d'entre eux ont eu une activité régulière. En effet, 40% n'interviennent qu'à titre exceptionnel (1 ou 2 occurrences au maximum) et 20% ne participent au service qu'occasionnellement.

FIGURE 40 : Evolution des effectifs des conférenciers (1920-1944)



Entre 1920 et 1939, le nombre annuel de conférenciers en activité oscille entre 20 et 52 (en 1933) pour l'ensemble des musées. Au musée du Louvre, entre 15 et 20

² Il n'a été conservé aucun programme pour les années 1923 et 1924 aux Archives Nationales. De l'année 1921, il ne reste que le mois d'avril, de l'année 1922, le mois de septembre et de l'année 1925, uniquement le mois de décembre.

conférenciers interviennent selon les années. Pendant l'Occupation, il ne sont plus qu'entre 3 et 6, selon les rares sources disponibles.

Concernant la répartition hommes/femmes, nous avons comme présupposé au début de notre recherche, l'affirmation de la sociologue Aurélie Peyrin selon laquelle alors qu'à l'École du Louvre « les élèves masculins étaient encore nettement majoritaires, seules des femmes ont pourtant été recrutées pour assurer les fonctions de conférencières³ ». L'étude des programmes invalide cependant cette idée, en montrant que 47% des conférenciers sont des hommes. Si l'on ne considère que ceux passés par l'École du Louvre, les hommes représentent encore environ 40% du total. Dans les Musées nationaux, l'activité de conférencier est donc une activité mixte, même si les femmes y sont majoritaires. C'est aussi le cas pour la fonction de guide officiel créée au Louvre en 1930, où la proportion de femmes est encore plus importante⁴. Nous réfutons donc la thèse selon laquelle les fonctions de conférencière furent « une manière de reléguer les femmes dans des fonctions connexes de la conservation, mais bien distinctes⁵ », idée d'autant plus fautive que plusieurs de ces femmes font partie du personnel scientifique (attachée ou chargée de mission) et que certaines d'entre elles parviendront à se hisser au grade de conservateur. Nous reviendrons sur cette question de genre dans la partie consacrée à la féminisation des visites-conférences⁶.

Afin de mettre en évidence les évolutions qui caractérisent les profils des conférenciers, nous les avons classés en 5 générations homogènes de 5 ans selon leur date de recrutement, désignées chacune par une lettre :

1. La **génération A** correspond à la première génération de conférenciers des musées nationaux, recrutés entre 1920 et 1924 pendant le directorat de Jean d'Estournelles de Constant.
2. La **génération B** correspond à la première vague de renouvellement des conférenciers entre 1925 et 1929 et au remplacement des conférences-promenades par les visites-conférences au début du mandat d'Henri Verne.

³ PEYRIN Aurélie, *Etre médiateur au musée. Sociologie d'un métier en trompe-l'œil*, Paris, La Documentation française, 2010, p. 63.

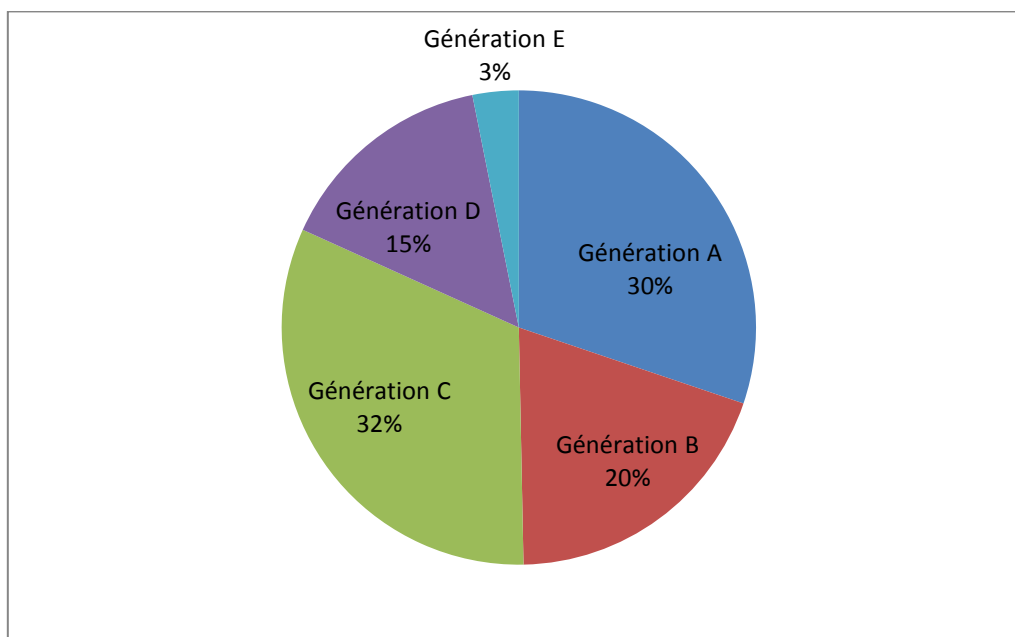
⁴ Voir chapitre 8 : 3. Un personnel instruit

⁵ *Ibid.*

⁶ Voir ci-dessus: 4. Une question de genre

3. La **génération C**, recrutée entre 1930 et 1934, est contemporaine de la création d'un service officiel de guides au Louvre et du conflit qui en découle avec les anciens guides agréés, sur fond de crise économique et touristique. C'est pourtant la génération la plus nombreuse, elle représente 32% du corpus.
4. La **génération D**, recrutée entre 1935 et 1939, est celle de la disparition des guides agréés, de la création des visites nocturnes et du boom touristique généré par l'Exposition Internationale de 1937.
5. La **génération E**, enfin, comprend les conférenciers recrutés après la réouverture du Louvre pendant l'Occupation (1940-1944).

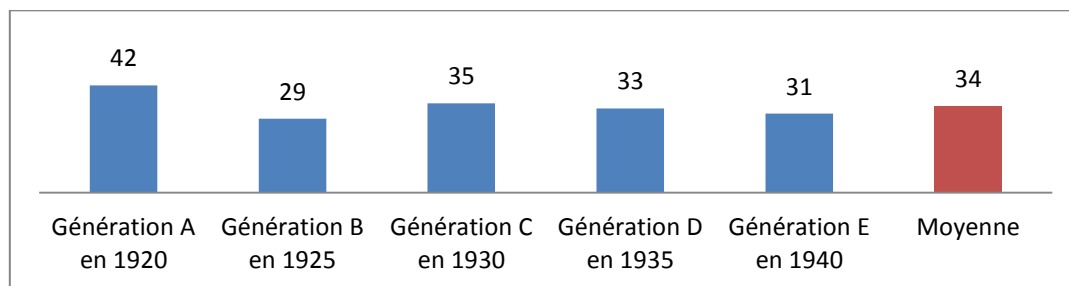
FIGURE 41 : Répartition des générations du corpus



Pour les conférenciers dont la date de naissance est connue, l'âge moyen au moment du recrutement se situe autour de 34 ans avec des disparités importantes entre les deux premières générations. L'âge moyen des conférenciers de la génération A est le plus élevé (42 ans en 1920), ce qui confirme le fait qu'il s'agit de personnes déjà très qualifiées, ayant souvent poursuivi de longues études et peinant à trouver un poste rémunéré dans le monde des musées. La génération B, qui est la plus jeune avec 29 ans en moyenne en 1925, bénéficie probablement de la nouvelle régularité du service et du

fait d'être la première génération d'élèves à laquelle on fait appel dès la sortie de l'École du Louvre.

FIGURE 42 : Âge moyen des conférenciers en fonction des générations



Concernant l'origine géographique des conférenciers, malgré le manque de sources qui caractérise la moitié d'entre eux, on estime qu'environ 50% sont originaires de Paris ou du département de la Seine, 40% proviennent d'autres départements métropolitains y compris l'Algérie et 10% sont étrangers. Les conférenciers d'origine étrangère sont essentiellement chargés de conférences dans leur langue maternelle.

2. Des savants accomplis

Au-delà de ces informations générales, la principale caractéristique des conférenciers est le niveau élevé de leur formation qui passe souvent par l'École du Louvre.

2.1. Formés à l'École du Louvre

Dès le départ, conformément à l'arrêté du 2 avril 1920 (art. 1) et au règlement des « conférences-promenades » (art. premier)⁷, les conférenciers sont choisis parmi les attachés et chargés de mission des Musées nationaux (attachés libres pour la plupart) et les anciens élèves de l'École de Louvre. Il n'est donc pas étonnant que sur l'ensemble de la période, au moins 70% d'entre eux aient fréquenté cette école. Ce chiffre grimpe à 85% si l'on ne considère que les conférenciers réguliers. Les programmes les désignent soit comme « ancien élève de l'École du Louvre », soit comme « élève diplômé ». Le titre d' « ancien élève de l'École du Louvre » est accordé aux élèves qui ont réussi les examens des trois premières années. Il est alors sanctionné par un certificat d'études. Le titre d' « élève diplômé » est attribué à ceux qui ont poursuivi leurs études par la rédaction d'une thèse soutenue avec succès.

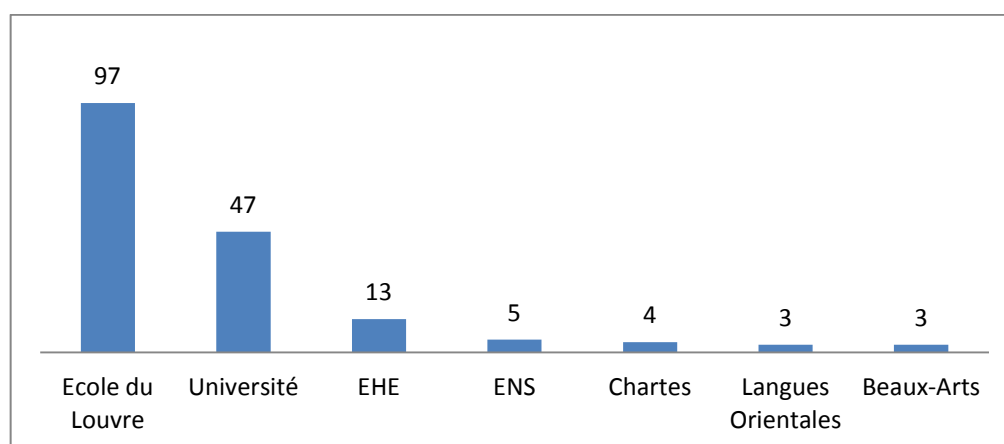
⁷ Voir Annexes n°1 et n°2.

Quant aux autres, il s'agit surtout des conférenciers d'origine étrangère et de personnalités qui n'interviennent que ponctuellement le plus souvent. Ces derniers sont particulièrement présents dans la génération A où ils représentent environ 29% des effectifs. Par exemple, l'inspecteur général des Beaux-Arts et des Musées, Arsène Alexandre (1859-1937), donne en 1920, une série de six conférences-promenades exceptionnelles pour en soutenir le lancement. Le conservateur Jean Destrem (1842 – 1929) et l'attaché Georges Clerc-Rampal (1870-1958) font aussi figure d'exception, en raison de la nature des collections dont ils ont la charge au Musée de la Marine, alors installé au sein du Louvre⁸. Respectivement homme de lettres et enseigne de vaisseau, ils accompagnent quelques promenades en 1920 et 1921. La proportion de personnalités baisse sensiblement dans les générations suivantes (moins de 10% pour les générations B et C) et on cesse de faire appel à eux à partir de la génération D, même si cinq d'entre eux sont alors devenus des conférenciers réguliers⁹.

2.2. Des études supérieures souvent très complètes

Les parcours supérieurs des conférenciers ne se résument pas à l'École du Louvre. S'il s'agit de leur formation initiale, voir exclusive pour environ 45% d'entre eux, environ 30% ont suivi ou continuent de suivre des cursus complémentaires dans d'autres établissements d'enseignement supérieur¹⁰.

FIGURE 43 : Formation des conférenciers (nombre d'occurrences)



⁸ Le Louvre abrite le Musée de la Marine de 1827 à 1943. Il occupe depuis 1838, quatorze salles au second étage de la cour carrée du Louvre, dans l'aile donnant sur la rue de Rivoli. Cf. BARRON Géraldine, « Le musée de Marine du Louvre : un musée des techniques ? », Artefact [En ligne], mai 2017.

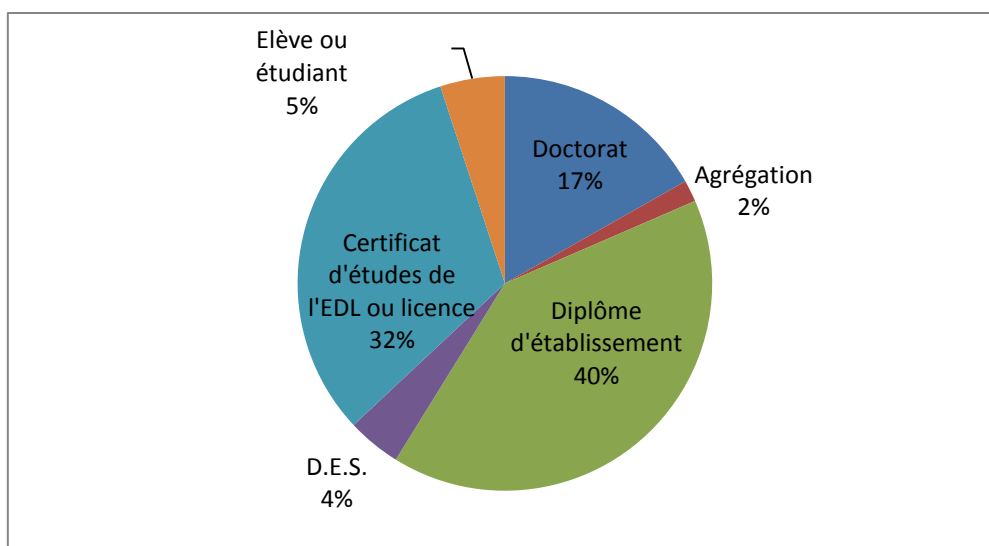
⁹ Voir les notices biographiques suivantes : Léon Gosset, Pierre Gusman, André Hurtret, Jules Lieure et Pietro Romanelli.

¹⁰ Les chiffres ont été légèrement corrigés et arrondis car nous n'avons pas d'information sur les cursus de 23% d'entre eux.

En dehors de l'École du Louvre, les conférenciers fréquentent principalement l'Université à laquelle s'ajoutent l'École des Hautes Études et celle des Langues Orientales pour ceux qui se spécialisent en archéologie ou dans l'histoire des civilisations extra-européennes. L'École Normale Supérieure est représentée par 5 étudiants qui n'interviennent que très ponctuellement en 1927 dans le cadre d'un partenariat qui n'a visiblement pas été reconduit.

Le haut niveau de qualification des conférenciers se retrouve dans leurs titres et leurs diplômes. 95% des 119 conférenciers dont nous connaissons le parcours ont un diplôme sanctionnant au moins 3 années d'études supérieures et 60% sont allés au bout de leur cursus : 41% sont titulaires d'un diplôme d'établissement (École du Louvre, École des Chartes...) et 19% possèdent même un doctorat ou une agrégation.

FIGURE 44 : Niveaux de diplômes les plus élevés parmi les conférenciers



Les conférenciers du Louvre sont donc des savants accomplis et beaucoup sont auteurs de publications qui prouvent qu'ils sont souvent spécialistes des sujets qu'ils traitent. Dans la génération A, certains se montrent même d'un éclectisme étonnant et semblent maîtriser des champs de connaissances très vastes. Ainsi, Marie-Juliette Ballot publie et donne régulièrement des conférences sur les collections très variées que couvre à l'époque le périmètre du département des objets d'art, allant de la céramique européenne au mobilier des XVIIe et XVIIIe siècles et des « arts de l'Asie » aux « arts musulmans ». Quant à Morin-Jean, artiste de formation, c'est l'un des conférenciers qui balaie les sujets les plus divers : céramique antique (1921), visite du château et musée de Saint-Germain (1921), antiquités orientales (1925), peinture italienne (1925),

peinture des Écoles du Nord (1926 et 1927), peinture moderne au Musée du Luxembourg (1928) et « Nymphéas » de Claude Monet à l'Orangerie (1928). En effet, la formation polyvalente que les conférenciers ont reçue à l'École du Louvre les rend capables de présenter des collections qui n'entrent pas dans leur champ habituel de spécialité. Par exemple l'assyriologue Georges Contenau se voit confier en avril 1921 une conférence intitulée « La céramique italienne et française. Du XVe au XVIIIe siècle. Les grès ». Cette polyvalence s'observe moins dans les générations suivantes grâce à l'augmentation des effectifs qui permet davantage à chacun de rester dans son domaine d'expertise.

2.3. Des activités annexes d'ordre scientifique

Pour la moitié des conférenciers, les visites-conférences constituent une activité annexe à leur mission principale d'ordre scientifique et souvent bénévole. Ils sont en effet 68 (44%) à faire partie des attachés et des chargés de mission en postes dans les musées auxquels s'ajoutent 3 conservateurs. Nous pouvons aussi rattacher à cette catégorie les 5 bibliothécaires de notre corpus, les 2 chargés de cours et les 9 professeurs rattachés à d'autres institutions. Par ailleurs, 34 conférenciers dont les plus réguliers ont été chargés de cours d'histoire de l'art à la Fondation « Rachel Boyer »¹¹. Ils participent également aux visites dirigées dans les salles des musées qui complètent l'enseignement des élèves de l'École du Louvre.

La solidité de leurs études et le réseau des Musées nationaux sur lequel ils peuvent s'appuyer, expliquent sans doute les brillantes carrières que feront la plupart des conférenciers par la suite. Au moins 48 d'entre eux seront nommés conservateurs, mais avant 1945, cet avancement ne concerne que des hommes, à l'exception de Denise Jalabert¹². Pour ne citer que les trois exemples les plus marquants, le Dr Contenau dirigera le département des Antiquités orientales, l'abbé Drioton celui des Antiquités égyptiennes, Charles Mauricheau-Beaupré le château de Versailles. Que ces savants bien connus par ailleurs aient été, au début de leur carrière, conférenciers des musées nationaux, est un fait souvent ignoré de leurs biographies.

¹¹ Voir chapitre 3.

¹² Marie-Juliette Ballot, nommée conservatrice honoraire en 1931, en reconnaissance des services accomplis, n'a jamais été en poste.

Sans doute beaucoup d'entre eux sont aussi sollicités pour donner des conférences hors-série, comme Germain Bazin, chargé en août 1933 de « conférences-promenades » pour les élèves de l'École normale d'instituteurs de la Seine¹³. Quelques-uns ont même une activité libérale comme Florence Heywood, et cela inquiète la Direction des musées qui craint de ne pas avoir les moyens financiers de retenir ses meilleurs éléments. En 1930, Henri Verne insiste sur la nécessité d'assurer aux conférenciers des honoraires décentes « si l'on désire conserver les excellents collaborateurs qui ont fait la réputation de notre organisation » pour ne pas les voir céder « les uns après les autres, aux propositions infiniment plus avantageuses des établissements d'enseignement libre où l'histoire de l'art prend, depuis quelques années, un grand développement¹⁴ ». Plusieurs conférenciers interviennent également dans le champ associatif, comme Simone Besques ou Michèle Baulieu, conférencières pour l'Association Populaire des Amis des Musées (A.P.A.M.). Une vingtaine d'entre eux, proches de Jean d'Estournelles de Constant, ont également été chargés de cours à l'*Office d'enseignement par les musées*¹⁵, à un moment ou un autre de leur carrière. Nous souhaitons, au départ de ce travail, étudier les relations des conférenciers des musées nationaux avec les différents groupements, écoles, sociétés savantes ou associations d'éducation populaire, faisant appel à leur service. Cette partie des recherches n'a malheureusement pas pu être réalisée, par manque de sources ou de temps pour les réunir. Si cette partie de l'activité des conférenciers nous échappe, elle semble loin d'avoir été négligeable pour beaucoup d'entre eux.

3. Des auxiliaires valorisés

Les conférenciers occupent une position d'auxiliaires au sein des musées nationaux, que ce soit en termes de recrutement, de statut ou de rémunération. Mais cette position n'en est pas pour autant dévalorisée. Pour les jeunes diplômés, cette activité constitue plutôt une distinction et l'opportunité de faire valoir des compétences professionnelles.

3.1. Un titre honorifique plus qu'un statut

Contrairement aux guides officiels, recrutés par concours externe, les conférenciers sont « désignés » parmi les attachés et les anciens élèves de l'École du Louvre, et ce, dès

¹³ AN 20144781/18.

¹⁴ AN 20144781/18. 3 septembre 1930 : lettre d'Henri Verne au Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts.

¹⁵ Voir chapitre 3.

1920¹⁶. Aucun examen d'aptitude ne sera jamais organisé pour eux. Les futurs conférenciers sont entièrement dépendants des conservateurs qui les recommandent en puisant dans le vivier de ceux qu'ils considèrent comme leurs meilleurs élèves ou collaborateurs libres. Leur nomination dépend ensuite de l'approbation du seul Directeur des Musées Nationaux, du moins jusqu'en 1926, date à laquelle est institué un « Comité consultatif des conférences-promenades » auquel siègent trois conservateurs sur six membres¹⁷. A partir de 1935, les « conservateurs et conservateurs adjoints de musée, fonctionnaires de l'État », sont théoriquement autorisés à prendre part au service¹⁸ mais la pratique est tout de même restée marginale et tout à fait exceptionnelle. Ce fut le cas, par exemple, de Jean Destrem, conservateur du musée de la Marine et de Paul Vitry en 1920. Mais le seul conservateur à continuer une activité régulière de conférencier est André Hurtret au château de Vincennes.

Les conférenciers des musées nationaux ne constituent donc pas un corps de fonctionnaires, comme peuvent l'être les conservateurs, les gardiens de musées ou même les attachés rétribués. Leur statut est encore plus souple que celui de chargé de mission non-rétribué ou d'attaché libre dont l'attribution dépend d'un arrêté ministériel valable pour une durée d'un an renouvelable. Etre désigné « conférencier des Musées nationaux » constitue, en quelque sorte, un titre honorifique, cumulable avec un véritable statut, en général celui d'attaché ou de chargé de mission, plus rarement ceux de bibliothécaires, comme Eugène Morand ou Clotilde Misme ou d'enseignants, comme Étienne Drioton ou René Lanson par exemple. 70% des 58 conférenciers réguliers en langue française de notre corpus sont dans ce cas, dont 53% d'attachés ou de chargés de mission. Seulement 30% sont des diplômés sans statut particulier auxquels s'ajoute un conférencier indépendant¹⁹. Les décrets et arrêtés qui réglementent l'activité des conférenciers assimilent la fonction à une profession libérale. En effet, contrairement aux guides qui perçoivent des « salaires », la rémunération des conférenciers s'effectue sous forme d' « honoraires ».

¹⁶ Arrêté du 2 avril 1920. Article Premier.

¹⁷ Arrêté du 29 mars 1926. Article Trois.

¹⁸ Décret du 20 décembre 1934. Article 4 : « Le service des visites-conférences est réservé aux attachés non fonctionnaires et de préférence aux anciens élèves de l'École du Louvre, à l'exception des conservateurs et conservateurs adjoints de musée, fonctionnaires de l'Etat. »

¹⁹ Il s'agit de Léon Gosset.

3.2. Un revenu d'appoint

Les conférenciers sont rémunérés au prorata du nombre de leurs conférences, quel que soit le nombre d'auditeurs. Jusqu'en 1926, il semble qu'ils touchaient environ 85% des recettes provenant des droits d'inscription. Les versements se faisaient selon un rythme trimestriel. 10% des recettes étaient prélevés pour couvrir les frais généraux et 5% supplémentaires étaient versés à la Caisse des Musées Nationaux²⁰.

Si l'on se base sur les chiffres du rapport de 1926²¹, les recettes « atteignent à peu près » 120 000 F cette année-là, auxquels il convient de retrancher 12 000 F pour les frais généraux et 6 000 F pour la Caisse des Musées. Il reste donc 102 000 F à répartir entre les conférenciers qui sont alors 26 selon nos sources, mais seulement 23 de vraiment réguliers. On peut donc estimer qu'un conférencier qui travaille régulièrement en tire à l'époque un revenu annuel non-négligeable compris entre 4 000 F et 4 500 F, ce qui est comparable à l'indemnité d'un attaché rémunéré ou au salaire d'une dactylographe en début de carrière. Cette conclusion est toutefois à relativiser au regard de l'évolution dans le temps. En effet, si les revenus des conférenciers atteignent un pic vers 1925, notamment grâce à l'augmentation du droit d'inscription qui passe de 3 F à 5 F, les recettes générées avant cette date semblent beaucoup moins élevées. Quoi qu'il en soit, le service atteint après trois ou quatre années d'exercice des niveaux convenables de rentabilité. Cette progression rapide expliquerait peut-être pourquoi les « attachés rémunérés » ont, semble-t-il, été supprimés entre 1923 et 1926. On aurait remplacé leurs indemnités par l'obligation de donner des conférences en parallèle de leurs activités scientifiques. Cela reste, cependant, une simple hypothèse.

A partir de 1926, les visites-conférences sont rattachées à la R.M.N. qui va chercher à en tirer davantage de profit. Les conférenciers ne perçoivent plus alors que 75% du produit des recettes²². En 1928, la barre des 75% devient même un maximum mais ils restent bien mieux rémunérés que les simples guides²³. Dans le même temps, l'honoraire des conférenciers occupant un poste de fonctionnaire est plafonné à 100F par conférence « sans que d'ailleurs les sommes éventuellement rendues disponibles sur

²⁰ Voir Chapitre 2 : 1.1. Un mélange public/privé.

²¹ AN 20144781/4.

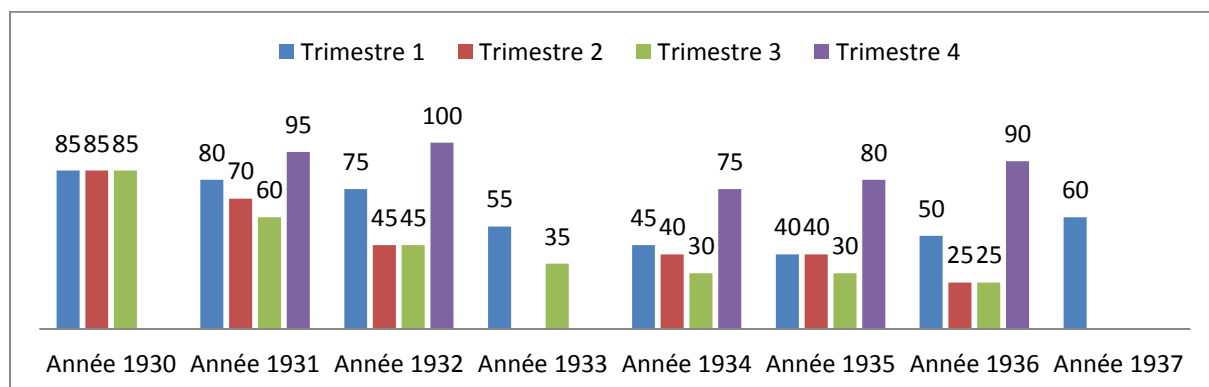
²² Arrêté du 29 mars 1926.

²³ Décret du 9 mars 1928. A titre de comparaison, il est prévu dans le même décret que les futurs guides autorisés ne recevront à titre de salaire que 50% des recettes réalisées.

leurs parts puissent faire l'objet d'une répartition supplémentaire entre les autres conférenciers²⁴ ».

Vers 1930, nous savons que le taux de rémunération des conférenciers s'élève à environ 85 francs par conférence prononcée. Pour Henri Verne, ce taux est manifestement trop bas et le directeur des Musées s'inquiète ouvertement de pouvoir conserver les « excellents collaborateurs » qui ont fait la réputation du service. Afin que ceux-ci ne soient pas tentés de partir dans l'enseignement privé, il préconise de relever le montant des honoraires à « 120 F au moins »²⁵ et la crise économique va conduire à assouplir les dispositions antérieures. Le décret du 20 mars 1934 prévoit que les honoraires des conférenciers puissent à nouveau atteindre jusqu'à 85% du produit des recettes et le plafond par conférence est relevé à 125F pour tout le monde, quel que soit son statut. C'est pourtant un affaissement du revenu par conférence qui se produit au cours des années 1930 sous le double effet de la baisse de fréquentation et de la multiplication du nombre de conférenciers.

FIGURE 45 : Evolution des taux de rémunération des visites-conférences (en francs)



Source : AN 20150333/767

Par ailleurs, un tableau de l'état des honoraires des conférenciers a été conservé pour le premier trimestre 1930²⁶. Il indique que 28 conférenciers ont donné 314 conférences payées 85F. Il reflète un volume d'activité très inégal puisque le nombre de conférences par personne varie de une à 23. Dix-sept d'entre eux ont un résultat compris entre 12 et 14 conférences qui leur ont rapporté entre 1020 et 1190 francs. Si on multiplie ces résultats par trois trimestres pour rendre compte de l'activité annuelle qui chute en été, on arrive à un revenu annuel compris entre 3000 et 3600 francs, ce qui est moins bien

²⁴ Décret du 9 mars 1928.

²⁵ AN 20144781/18. 3 septembre 1930 : lettre d'Henri Verne au Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts.

²⁶ AN 20150333/767.

que la période précédente, sans compter l'inflation. Au taux de 85F, il faut donner au moins 16 conférences par trimestre pour que les revenus dépassent annuellement 4000F, ce qui n'est déjà pas beaucoup. Elles ne sont que trois conférencières dans ce cas-là : Mme Lejeaux (23), Mme Chevallier-Vérel (17) et Mme Puy Le Blanc (16). Or, même si les données sont lacunaires, on observe que le taux de rémunération est très instable, variant entre 100F et 25F en fonction des années et des saisons, pour une moyenne de 59 F. Par conséquent, nous pouvons supposer que l'activité de conférencier n'est alors déjà plus rentable à elle seule, à moins de faire partie des conférenciers les plus réguliers et que la grande majorité d'entre eux n'en tire désormais qu'un revenu faible et précaire.

En 1938, un projet de décret prévoit de réserver environ 50% des recettes au profit de la R.M.N. contre seulement 40% pour les conférenciers. Cette nouvelle répartition apparaît comme particulièrement défavorable aux conférenciers par rapport aux précédentes et dans la mesure où le service des visites-conférences connaît alors une nette baisse de son activité²⁷. On ignore cependant si ce décret a été suivi d'effet.

4. Une question de genre

Au-delà des diplômes et des qualifications, la part prépondérante et sans cesse croissante des femmes parmi les conférenciers est une caractéristique essentielle de ce groupe social qu'il convient d'analyser car il s'agit d'une nouveauté parmi les personnels des musées.

4.1. Des femmes conférencières : une nouveauté

Avant 1920, les femmes sont peu présentes dans les musées et presque inexistantes à des postes scientifiques. Dans une société où les femmes peinent encore à accéder aux études supérieures, les « promenades » organisées dans les musées par des sociétés savantes et des conférenciers indépendants sont quasiment toutes conduites par des hommes. Miss Heywood fait cependant figure d'exception, parce qu'elle est américaine et diplômée de la prestigieuse université de Stanford en Californie. En effet, dès 1907, elle dispose à titre individuel du privilège de pouvoir donner des conférences au Louvre pendant les jours de fermeture, en qualité de conférencière indépendante.

²⁷ Voir chapitre 4.

Au démarrage des conférences-promenades en mai 1920, la présence d'une femme conférencière paraît suffisamment singulière à un journaliste de *l'Action française* pour être relevée :

« Des guides-conférenciers érudits, artistes, éloquents (et parmi eux une femme, Mme Vérel-Morand, ancienne élève de l'École du Louvre) font de ces promenades un charme pour les amis des arts, de l'archéologie, de l'histoire, etc.²⁸ »

Au tout début des conférences, elles sont pourtant déjà sept femmes parmi les quinze conférenciers réguliers. En 1926, un article du *Petit Journal*²⁹ note encore avec un brin d'étonnement la présence de femmes parmi les conférenciers, mais l'on comprend que c'est désormais chose commune pour les habitués des Musées nationaux :

« La barrière va s'entr'ouvrir... Un gardien appelle : « Les auditeurs pour la conférence de M. X..., ou de Mme Y... » - car il y a des dames conférencières, - et les appelés passent en montrant carte ou ticket et ils se groupent près du cicérone-conférencier qu'ils ont choisi. »

En effet, tout au long de la période, On assiste à la féminisation massive de la fonction de conférencier.

4.2. La féminisation des visites-conférences

Comme le montre la figure de la page suivante, les hommes de la première génération, recrutés entre 1920 et 1924, représentent encore 75% du total. En revanche, les recrutements féminins deviennent majoritaires dès la génération suivante (55%). Cette tendance se poursuit ensuite tout au long de la période pour atteindre 63% à la génération C et 75% à la génération D, c'est-à-dire la proportion inverse de la génération A en l'espace de 10 à 15 ans.

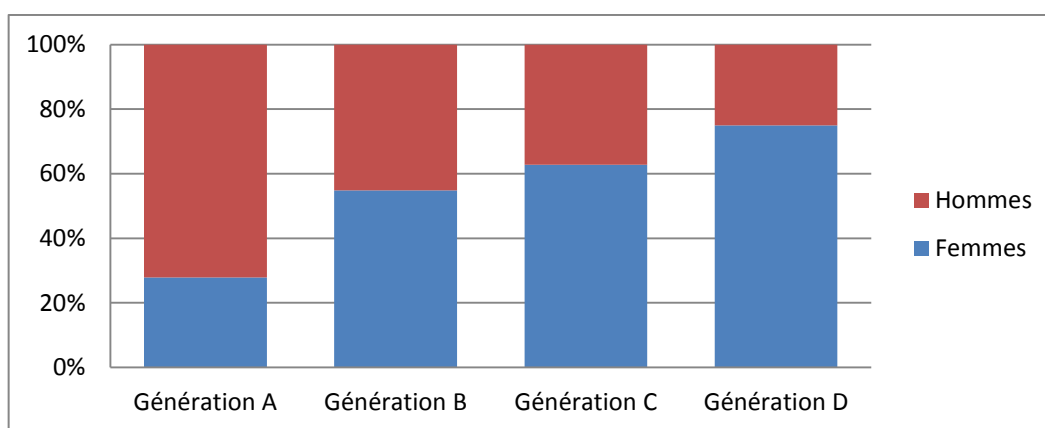
La part nouvelle que les femmes prennent dans une activité d'ordre intellectuelle ne doit cependant pas surprendre. L'éducation supérieure des femmes a fortement progressé au début du XXe siècle, surtout à la Faculté des Lettres de Paris où elles représentent déjà près de 25% des effectifs en 1905 et plus de 40% en 1914³⁰. Le même phénomène s'observe à l'École du Louvre, encore plus ouverte aux femmes, puisqu'accessible sans le baccalauréat. La figure de l'étudiante s'étant banalisée, il est donc logique que les femmes cherchent désormais à faire carrière.

²⁸ *L'Action française*, 20 mai 1920 : « Conférences-Promenades du Musée du Louvre »

²⁹ *Le Petit Journal*, 21 février 1926 : « Promenons-nous dans le Louvre quand il est fermé » (Louis Paillard)

³⁰ RENNES Juliette, *Le mérite et la nature. Une controverse républicaine : l'accès des femmes aux professions de prestige, 1880-1940*, Paris, Fayard, 2007, p. 51.

FIGURE 46 : Evolution de la féminisation (1920-1939)³¹



En revanche, une certaine ségrégation sexuée s'est instituée par discipline. En 1913-1914, 50% des étudiantes sont en lettres car c'est en direction des carrières d'enseignement et des professions administratives et libérales que lorgnent les familles bourgeoises pour les établir afin de conjurer la menace de déclassement³². Cela constitue une deuxième raison à la forte proportion de femmes parmi les conférenciers. Cette activité, assimilée à de l'enseignement, est socialement considérée comme davantage « féminisable ». C'est à cette époque, par exemple, que les institutrices et les professeuses femmes obtiennent les mêmes rémunérations que les hommes, respectivement en 1919 et en 1924.

Les contraintes de la guerre et le manque de main d'œuvre masculine ont également rendu possible la levée de certains freins institutionnels qui empêchaient l'accès des femmes à de nouvelles carrières, notamment dans l'administration. Au Louvre, par exemple, une femme accède pour la première fois à un poste d'attachée des Musées nationaux dans un département de conservation en 1915. Il s'agit de Marie-Juliette Ballot qui se trouve être par ailleurs l'une des deux premières femmes docteur ès-lettres de France³³. La même année, on confie à Marguerite Vérel, une ancienne élève de l'École du Louvre, la charge de s'occuper de la bibliothèque du musée, en l'absence des titulaires, mobilisés. Alors que les assignations de genre sont généralement rétablies après la Première Guerre Mondiale, on constate que, dans les Musées nationaux, les femmes poursuivent leur ascension sociale et accèdent à des fonctions scientifiques, autrefois exclusivement réservées aux hommes. Marie-Juliette Ballot et Marguerite Vérel

³¹ Pour rappel : Génération A (1920-1924) ; Génération B (1925-1929) ; Génération C (1930-1934) ; Génération D (1935-1939).

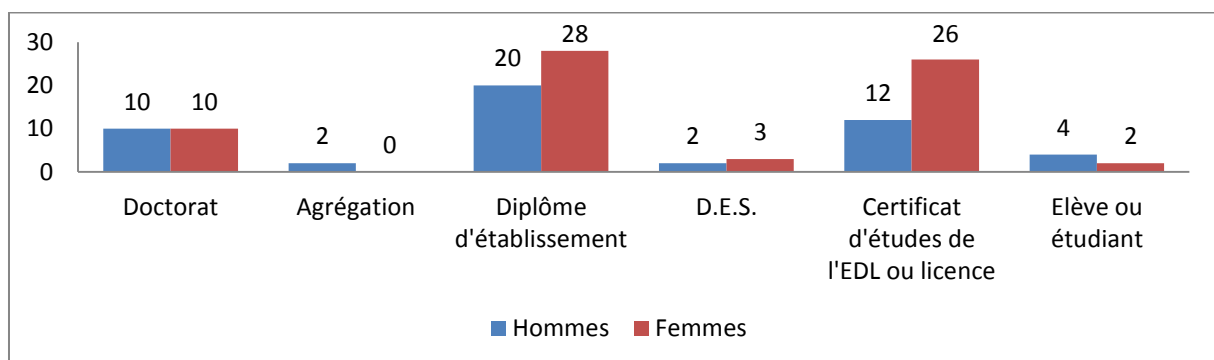
³² *Ibid.* p. 23

³³ Thèse soutenue en 1914.

pourront ainsi continuer leurs activités au sein de la conservation en compagnie d'autres femmes, nommées attachées ou chargées de mission à leur tour, tout en participant au nouveau service de conférences-promenades institué en 1920.

Comment interpréter le processus constant de féminisation de l'activité de conférencier tout au long de l'entre-deux-guerres ? Les femmes, minoritaires au départ, assurent l'essentiel du service au bout de quelques années. L'activité de conférencier est certes une fonction nouvelle et périphérique à la conservation, propice à la mixité car moins exposée aux ambitions masculines. Mais doit-on pour autant considérer cette féminisation comme une dévalorisation de la fonction ? Au contraire, cela reflète, pour les femmes, la conquête progressive de leur légitimité scientifique au même titre que les hommes. Avant les Françaises, les Anglaises diplômées qui recherchaient un poste scientifique dans les musées britanniques ont aussi utilisé la position de « volunteer », c'est-à-dire de collaboratrice libre et l'activité de conférencière pour construire leur expertise et leur légitimité³⁴. En effet, le diplôme conditionne l'accès aux professions intellectuelles et leur confèrent un certain prestige. L'augmentation des effectifs féminins ne signifie donc pas a priori une déqualification ou une baisse du prestige social des conférenciers des Musées nationaux. Hommes ou femmes, ils constituent tout au long de la période, un personnel très qualifié comme le montre la comparaison de leurs niveaux d'études :

FIGURE 47 : Plus hauts niveaux d'études des conférenciers (nombre d'occurrences)³⁵



Les hommes, même minoritaires, restent nombreux et on n'observe pas de diminution des exigences en matière d'excellence à mesure que le taux de féminisation progresse. En outre, la présence minoritaire des hommes dans certaines professions

³⁴ HILL Kate, *Women and Museums 1850-1914, modernity and the gendering of knowledge*, 2016, p. 38.

³⁵ On ignore les cursus de 40 d'entre eux. Par ailleurs, les femmes représentant 53% du corpus total, il est normal que leur nombre d'occurrences soit plus élevé.

intellectuelles n'est pas un phénomène récent. Les institutrices, par exemple, forment 62% du corps en 1923 et ce n'est que dans les années soixante qu'on interprète ce chiffre comme un signe de déclin³⁶.

En revanche, les hommes progressent plus vite dans leurs carrières que les femmes. Par exemple, 23 conférenciers seront nommés conservateurs avant 1945, contre 2 femmes seulement, dont Marie-Juliette Ballot, qui devient conservateur honoraire au moment de prendre sa retraite. Ce décalage entre la féminisation des études supérieures et la stagnation de la dynamique d'accès aux postes à responsabilité produit un engorgement dans les carrières que les femmes peuvent briguer³⁷ comme celle de conférencières. En moyenne, les hommes restent en activité pendant 2 ans et 4 mois alors que la durée d'activité des femmes est deux fois supérieure. Non seulement, la proportion de femmes se renforce à chaque génération, mais parmi les 15 carrières les plus longues (plus de 10 ans), on ne trouve que deux hommes.

FIGURE 48 : Conférenciers aux carrières les plus longues

Nom	Sexe	Naissance	Génération	Début	Fin
MORAND-VEREL	F	1887	A	1920	1939
MASSOUL	F	1873	A	1920	1939
LAMY	F		A	1920	1939
BOUCHOT-SAUPIQUE	F	1893	A	1921	1939
RUTTEN	F	1898	B	1926	1944
ROMANELLI	M	1874	A	1921	1939
DURAND-LEFEBVRE	F	1885	B	1925	1939
GAGNE	F		C	1930	1944
LEJEUX	F	1884	B	1926	1939
PUY LE BLANC	F		B	1926	1939
GIACOMOTTI	F	1898	B	1927	1939
GOSSET	M	1883	B	1927	1939
JALABERT	F	1888	A	1922	1934
TAYLOR	F	1883	B	1929	1939
HEYWOOD	F		A	1920	1930

Cette évolution va pourtant à contre-courant de la société française qui amorce un mouvement d'hostilité au travail des femmes dès la fin des années 1920³⁸ et qui va progressivement exclure nombre d'entre elles du marché du travail, ce que confirme

³⁶ CACOUAULT-BITAUD Marlaine, « La féminisation d'une profession est-elle le signe d'une baisse de prestige ? », Travail, Genre et Sociétés, n°5, 2001, p. 102.

³⁷ RENNES Juliette, *Le mérite et la nature. Une controverse républicaine : l'accès des femmes aux professions de prestige, 1880-1940*, Paris, Fayard, 2007, p. 50.

³⁸ *Ibid.*, p. 49.

Lucie Chamson, archiviste-bibliothécaire et conférencière, pour qui les Musées nationaux étaient plus ouverts aux femmes que d'autres institutions comme la Bibliothèque Nationale par exemple³⁹.

Dans l'entre-deux-guerres, la conférencière fait ainsi figure de femme émancipée, certainement par choix mais aussi par nécessité. Avant la première guerre mondiale, les familles bourgeoises qui craignaient le déclassement poussaient déjà leurs filles vers des « diplômés-sécurité » censés leur assurer une dot symbolique ou un avenir professionnel en cas de besoin⁴⁰. La première guerre mondiale accentue le phénomène en engendrant un déficit démographique conduisant à une baisse d'hommes à marier. Or, parmi les conférencières, on observe une forte proportion de célibataires qui ne s'explique pas par leur relative jeunesse par rapport aux hommes. L'âge moyen des conférenciers et des conférencières en début d'activité est sensiblement le même, autour de 33 ans pour les femmes et de 35 ans pour les hommes. La part des femmes célibataires en début d'activité s'élève à 71%. Même en prenant en compte l'évolution des situations matrimoniales, la proportion des conférencières jamais mariées reste élevée, autour de 58%, alors qu'elle est de l'ordre de 8% à 13% pour l'ensemble de la population féminine⁴¹. Quand elles se marient, les conférencières se marient tard, vers 35 ans et après plus de 6 ans d'activité en moyenne, à une période où l'âge moyen de la première union est d'environ 23 ans⁴². Bien qu'en avance sur leur temps, les Musées nationaux n'échappent pas à la mentalité de l'époque qui considère la « condition féminine » comme un handicap pour faire carrière, y compris dans le domaine scientifique. Les célibataires sont mieux acceptées au travail que les femmes mariées et les mères de famille et quand elles se marient, leurs conjoints appartiennent souvent au monde académique ou artistique. Par exemple, Jacqueline Bouchot épouse le sculpteur Georges Saupique et Clotilde Misme le conservateur de Versailles Gaston Brière. Nous n'avons pas pu calculer le nombre de conférencières mariées restées sans enfant, mais leur nombre devait être significatif, à l'instar de Marguerite Vérel, pourtant mariée deux fois. A l'assignation de genre qui considère que la place de la femme est au foyer à

³⁹ PAVIE Adeline, *Des professionnelles au musée du Louvre. Le personnel scientifique féminin dans les départements des peintures, sculptures et objets d'art (1915-1963)*, Mémoire de l'Ecole du Louvre, 2017, p. 30.

⁴⁰ RENNES Juliette, *Le mérite et la nature. Une controverse républicaine : l'accès des femmes aux professions de prestige, 1880-1940*, Paris, Fayard, 2007, p. 23.

⁴¹ CHASTELAND Jean-Claude, PRESSAT Roland, « La nuptialité des générations françaises depuis un siècle », *POPULATION*, 17^e année, n°2, 1962, p. 215-240.

⁴² *Ibid.*

s'occuper des enfants, s'ajoutent les obstacles juridiques. L'incapacité civile des femmes mariées n'est levée qu'en 1938 et le mari garde encore comme prérogative la possibilité de s'opposer à l'exercice d'une profession par son épouse. Dans ces conditions, pour les conférencières comme pour les femmes en général, le désir de faire carrière s'exprime mieux en dehors du cadre du mariage.

En conclusion, retenons que les conférenciers des musées nationaux forment une élite intellectuelle qui aspire généralement à occuper une place dans les départements de conservation. Pour l'administration des musées, l'activité de conférencier est le plus souvent une manière de distinguer d'anciens élèves ou étudiants en leur offrant un moyen de subsistance tout en les testant professionnellement. Il s'agit d'une activité mixte dès l'origine qui se féminise progressivement au cours de la période. Cette évolution reflète à la fois une certaine modernité des Musées nationaux par rapport au travail intellectuel des femmes mais révèle également la difficulté pour ces dernières à accéder aux postes scientifiques les plus prisés, du moins avant 1945. En aucun cas, il ne faudrait conclure à une baisse de prestige de la fonction de conférencière en tant que telle, souvent couplée au statut d'attachée ou de chargée de mission, qui se révélera, après-guerre, comme un tremplin professionnel pour nombre d'entre elles.

PORTRAIT n°3

Marguerite Morand-Vérel, puis Chevallier-Vérel, née Vérel (1887- 1962)¹

Si les Musées nationaux constituent un environnement probablement plus favorable aux femmes que l'université par exemple, la vie et la carrière de cette conférencière illustrent les obstacles auxquels se heurtent celles qui sont désireuses de faire une carrière scientifique au début des années 1920. Car l'activité de conférencière constitue avant tout un moyen de subsistance et d'élévation professionnelle.

Jeanne Marguerite Vérel naît le 5 décembre 1887 à Paris, au domicile de ses parents, situé au 120 rue d'Alésia (14^e)². Elle est la fille, a priori unique, d'une certaine Marie Louise Amélie Dublaix et d'Albert Fernand Vérel. Sa mère, alors âgée de 24 ans n'exerce pas de profession. Son père est mieux connu. A 38 ans, il occupe un poste de rédacteur au Ministère de l'Instruction Publique. Il est lui-même le fils d'un architecte qui fut collaborateur d'Hector Lefuel pendant les travaux du Louvre et des Tuileries. Nous savons que sa carrière dans l'administration des Beaux-Arts dura une trentaine d'années et qu'il finit chef du secrétariat des Musées nationaux, avant de prendre sa retraite vers 1910. Marguerite Vérel a d'ailleurs habité au Louvre pendant sa jeunesse puisque son père y disposait d'un logement de fonction.

C'est une élève brillante qui pousse ses études jusqu'au brevet supérieur de l'enseignement primaire, c'est-à-dire 5 ans de plus que les études primaires obligatoires. Ce diplôme constitue à l'époque l'aboutissement de la formation dispensée dans les lycées pour jeunes filles qui n'ont pas le droit, avant 1924, de préparer au baccalauréat qui donne accès à l'université. Cet enseignement dure deux ans de moins que l'enseignement secondaire des garçons et ne dispense pas de véritables cours de latin. Il permet néanmoins d'accéder à des postes administratifs et à ceux d'institutrice, de maîtresse de cours complémentaire ou de directrice d'école. Marguerite Vérel parvient tout de même à accéder à l'université et à obtenir les certificats d'études supérieures en

¹ Sauf mention contraire, les informations concernant la carrière de Marguerite Vérel sont issues de son dossier personnel conservé aux Archives nationales. Série O30, n°314.

² Archives de Paris. Acte d'état civil, naissances, 14^e arrondissement, cote : V4E 6989.

histoire de l'art (Art antique, Art du Moyen-âge, Art moderne et contemporain), sans que l'on sache précisément à quelle date.

Alors qu'elle prépare sa licence et se destine au professorat des lycées, la mise en retraite de son père la contraint à trouver une activité professionnelle pour participer aux dépenses de la famille, installée désormais dans un appartement, au 48 de la rue Jacob, situé derrière l'École des Beaux-Arts, à 10 minutes du Louvre. A 22 ans, en juin 1910, elle entre donc sans gaité de cœur comme simple sténo-dactylographe au secrétariat de la direction des Musées nationaux avec un traitement initial annuel de 1800F : « (...) la nécessité de me créer une situation sans plus tarder, brisait pour moi une carrière qui promettait d'être bien meilleure »³. Elle participe à la « réorganisation des services » suite à l'affaire de la Joconde en 1911 et s'attire la « protection efficace⁴ » du directeur des Musées nationaux de l'époque, Eugène Pujalet (1911-1913) qui la trouve « consciencieuse et très dévouée »⁵. A partir du directorat d'Henry Marcel en 1913 et de la mort de son père la même année, Marguerite Vérel perd ses deux plus grands protecteurs et devra souvent batailler avec l'administration pour faire valoir ses droits, obtenir une promotion ou dénoncer une sanction arbitraire. Le nombre de courriers conservés dans son dossier personnel en témoigne mais montre aussi qu'elle continue de bénéficier du soutien de personnes influentes, probablement d'anciennes relations de son père.

Parallèlement à sa prise de fonction, elle entre à l'École du Louvre où elle se spécialise en art grec et romain, en suivant le cours organique d'Étienne Michon. A l'issue des trois années du cursus, elle obtient en juillet 1914, avec mention très bien, son certificat d'études qui lui assure le titre d' « ancienne élève ».

Peu après le début de la guerre, en raison des fermetures des bibliothèques d'art dues au conflit, elle accepte d'assurer, à la demande du comité des conservateurs, un service minimum à la bibliothèque du Louvre en plus de ses fonctions de dactylographe. Le bibliothécaire titulaire, Eugène Morand s'est en effet engagé volontaire dès septembre 1914, à 46 ans. Quant au préposé à la bibliothèque, il est mobilisé à partir de mars 1915. Compte tenu de sa formation, on confie également à Marguerite Vérel « la charge de guider les études des élèves de l'École du Louvre en ce qui concernerait

³ 25 juillet 1918 : Lettre de Marguerite Vérel au ministre de l'Instruction Publique.

⁴ *Ibid.*

⁵ 27 septembre 1912 : lettre d'Eugène Pujalet au ministre de l'Instruction Publique.

l'archéologie classique ». Cela lui vaudra les félicitations du comité des conservateurs lors de la séance du 26 juillet 1917.

Pour faire face aux difficultés financières qui résultent de la guerre en cours et de la mort de son père, elle obtient de ne prendre son service qu'à midi « pour lui permettre de consacrer ses matinées à des leçons qu'elle donne ». A partir d'avril 1915, elle réclame le poste de commis d'ordre chargé des Archives et de la Bibliothèque du Musée du Louvre, c'est-à-dire celui d'Eugène Morand, soutenue dans sa démarche par le préfet de la Seine. Cela lui est refusé pour trois raisons : d'une part, il existe un déjà un titulaire pour ce poste et d'autre part, un autre fonctionnaire des Beaux-Arts, lui aussi au front, a également candidaté. Mais surtout Henry Marcel justifie son opposition par le fait que cela créerait un grave précédent : « Cette candidature pose une question difficile, celle de l'élévation à un poste administratif d'une dame dactylographe ce qui revient à ouvrir ce genre d'emploi aux femmes qui ne les ont jamais occupés jusqu'ici [sic]⁶. »

En avril 1918, elle demande une augmentation de son traitement et la perception de l'indemnité de bibliothèque. Son salaire stagne alors à 2400F et n'a pas été revalorisé depuis le 1^{er} janvier 1915. Sa mère, en qualité de veuve, ne perçoit que 1100F. Elle vit sa situation précaire comme une injustice due à sa qualité de femme et en appelle directement au ministre : « Ma condition de femme isolée dans la vie doit-elle me retirer tout droit aux ambitions les plus modestes et les plus légitimes ?⁷ ». Pendant cette période de sa vie, sa santé s'altère et elle multiplie les arrêts maladie : 2 mois en 1917 suite à une grave entérite contractée pendant l'hiver particulièrement rigoureux de cette année-là, 2 mois en 1918 pour dépression nerveuse et 2 mois en 1919 pour « angine diphtérique ». Sa situation va s'améliorer à partir de la fin de l'année 1919. A défaut d'obtenir le poste de bibliothécaire, elle épouse son détenteur. Le 4 novembre 1919, elle se marie avec Eugène Morand, de 20 ans son aîné, revenu sain et sauf un an plus tôt. Celui-ci quitte alors son logement d'Asnières pour rejoindre la rue Jacob et vivre avec sa femme et sa belle-mère.

Lorsque Jean d'Estournelles de Constant crée les conférences-promenades en 1920, le conservateur du département des Antiquités grecques et romaines indique Marguerite Vérel comme la seule « qui désirerait se charger de ces fonctions » pour son

⁶ Réponse d'Henry Marcel à la lettre du préfet de la Seine du 8 avril 1915.

⁷ *Op. cit.* 25 juillet 1918 : Lettre de Marguerite Vérel au ministre de l'Instruction publique.

département. C'est le début d'une longue carrière de conférencière puisqu'elle va connaître toute la période qui nous intéresse. Du 17 mai 1920 au 26 juin 1939, elle assure sans discontinuer de nombreuses visites-conférences au Louvre sur le thème de l'antiquité classique.

A 32 ans, c'est aussi l'occasion pour elle de se hisser enfin au niveau des attachés des musées nationaux. Elle en fait la demande à Jean d'Estournelles de Constant et Étienne Michon se montre favorable à sa nomination comme attachée certes, mais seulement temporaire, car elle souffre des handicaps réservés à l'enseignement féminin de sa génération, qui ne comporte pas de langue ancienne ou très peu :

« (...) non seulement la connaissance du latin et du grec, qui fait défaut à Mme Morand, mais la connaissance approfondie de la civilisation grecque et romaine, telle qu'on ne peut guère la posséder sans avoir fait de séjour ni en Grèce, ni à Rome, me sembleraient des titres nécessaires. Réduite au contraire à une nomination à titre temporaire, et en vue de tâches accessoires déterminées, la candidature de Mme Morand, qui paraît s'être tirée avec honneur des conférences multiples que depuis l'été dernier elle a faites, dans mon département, ne soulève pas de ma part d'objections.⁸ »

La présence de femmes parmi les attachés, même non-rétribués, constitue encore à cette époque une petite révolution qui ne va pas de soi. Seules deux pionnières semblent la précéder : Marie-Juliette Ballot nommée en 1914 au département des Objets d'art et Elisa Maillard entrée au département des Sculptures en janvier 1919⁹. La nomination de Marguerite Vérel comme attachée temporaire sans rétribution pour un an intervient le 1^{er} janvier 1921. Sa mission sera renouvelée jusqu'en 1931. Elle doit cependant renoncer à son salaire de dactylographe qui s'élève désormais à 6500F. Placée en position de détachement, cette mesure aura pour effet de préserver ses droits à l'avancement dans son corps d'origine et surtout à la retraite. Même si elle éprouve parfois des difficultés à faire ses versements, elle peut encore compter sur des soutiens bien placés, lorsque par exemple le chef du secrétariat des Musées manque de compassion à son égard :

« Cher ami, voulez-vous avoir l'amabilité de dire à Verne¹⁰ de chercher avec des yeux perçants et bienveillants [sic], si dans un coin de notre budget, il ne resterait pas de quoi permettre à Madame Morand-Vérel de faire à la Caisse Nationale des retraites

⁸ 12 décembre 1920 : lettre d'Étienne Michon à Jean d'Estournelles de Constant.

⁹ Toutes deux sont également conférencières.

¹⁰ Henri Verne, futur Directeur des Musées nationaux, est chef du secrétariat des musées nationaux entre 1915 et 1925.

son versement habituel. Ce ne pourrait être que sous la forme de secours ou d'indemnité pour travaux. Mille remerciements à vous pour les ordres que vous voudrez bien donner et à Verne qui aura le plaisir de les exécuter.¹¹ »

En tant qu'attachée non-rétribuée, sa situation financière est très précaire. En décembre 1921, Jean d'Estournelles de Constant lui obtient un secours de 250F. En janvier 1923, il lui confie la révision du catalogue des figurines antiques qu'il est nécessaire de réimprimer, avec à la clef une indemnité de 600F. Mais en décembre 1924, un nouveau secours de 300F lui est refusé, malgré sa « situation difficile par suite de la longue et coûteuse maladie de sa mère ». La situation pourtant stable de son mari et les revenus que leur procurent les conférences-promenades ne permettent pas au couple Morand-Vérel de vivre dans l'aisance. Elle sollicite alors un des nouveaux postes d'attachés rétribués prévus par le décret du 10 octobre 1925. A l'appui de sa candidature, elle peut se prévaloir de sa toute récente nomination comme chargés de conférences au cours public d'histoire de l'art (Fondation Rachel Boyer). Elle succède à M. Fougères, professeur à la Sorbonne, et avant lui à l'éminent Théodore Reinach, pour les cours d'art grec et romain qu'elle donne jusqu'en 1939.

Le poste tant convoité lui échappe pourtant et, comble de malheur, Eugène Morand meurt peu après, en quelques jours, d'une appendicite aiguë, le 31 janvier 1927. Elle se retrouve seule, sans fortune, avec sa mère à sa charge, risquant de tomber dans la misère. Elle tente alors d'obtenir la succession de son mari en tant qu'archiviste-bibliothécaire ce qu'Henri Verne refuse, malgré l'appui de Paul Doumer, alors président du Sénat. En désespoir de cause, le 26 décembre 1927, elle demande sa réintégration dans ses fonctions de dactylographe des Musées nationaux. Les choses traînent pourtant car cela impliquerait le licenciement de l'auxiliaire recruté à sa place. Henri Verne, qui jusque-là ne l'avait sans doute considérée que comme une créature de son prédécesseur, commence à prendre son parti et fait savoir à la Direction des Beaux-Arts « qu'en raison même de ses travaux et de ses aptitudes, Mme Morand-Vérel occuperait avec avantage un emploi autre que celui de dactylographe ». En effet, ces dernières années, Marguerite Vérel s'était inscrite à l'École des Hautes Études et avait obtenu en récompense de ses travaux une bourse qui, semble-t-il lui a enfin permis de faire un voyage d'études en Grèce en septembre-octobre 1927. En décembre 1928, elle échoue pourtant une nouvelle fois à obtenir un poste d'attachée rétribuée. Sa situation s'est alors améliorée,

¹¹ 12 décembre 1921 : billet émanant de la Direction de la comptabilité.

elle s'est remariée le 27 décembre de la même année avec un certain Victor Emile Gabriel Chevallier, agrégé de l'université, qui lui permet enfin d'accéder à la sécurité financière qui lui faisait défaut jusqu'à présent.

Durant cette période, c'est une des conférencières les plus actives au Louvre, malgré le manque d'intérêt du public pour les départements archéologiques. En 1928-1929, années pour lesquelles nous avons des chiffres précis, Marguerite Morand-Vérel remporte un succès certain. Elle se situe parmi les 5 conférenciers qui assurent le plus de visites-conférences et parmi les 10 premiers en nombre total d'auditeurs par an. Seul le nombre moyen de personnes par visite la place en milieu de tableau en comparaison de ses collègues.

FIGURE 49 : Statistiques des visites-conférences de Mme Morand-Vérel (1928-1929)

	1928	Rang	1929	Rang
Nombre de conférences	40	5e	42	2e
Nombre total d'auditeurs	700	9e	769	9e
Nombre moyen d'auditeurs	18	15e	18	15e
Nombre total de conférenciers	24		29	

Pendant l'année 1930, sa principale préoccupation est de préserver ses droits à la retraite malgré sa qualité d'attachée non-rétribuée. Avec l'appui d'Henri Verne, l'administration finit par reconnaître sa position de dactylographe en détachement qui lui permet de conserver rétroactivement ses droits à l'avancement hiérarchique et à la pension pour la période 1921-1930. Mais le ministère des Finances s'oppose cette fois à son détachement au département des Antiquités grecques et romaines au motif qu'elle « serait chargée dans son nouveau poste du classement des collections ainsi que de la tenue des registres et inventaires, fonctions qui ne sont guère comparables à celles exercées par elle dans son poste antérieur ». Au 1^{er} mars 1931, elle est donc contrainte de reprendre temporairement son service de sténo-dactylographe pour lequel elle percevait désormais un traitement de 1^{ère} classe qui s'élève alors à 15 000F. Elle y renonce pourtant dès le mois d'octobre pour être détachée sans rétribution pour une durée de 5 ans, en tant que Secrétaire du service des Achats, Dons et Legs de la Réunion des Musées Nationaux, avec l'appui d'Henri Verne pour qui ce poste « comporte des travaux de

dactylographie mais d'autre part exige une culture générale et des connaissances étendues d'histoire de l'art ».

Parallèlement, elle continue ses visites-conférences, ses cours à l'École du Louvre et participe aux conférences pratiques faites aux élèves depuis leur création. Malgré la perte de son titre d'attachée au département des antiquités grecques et romaines, elle poursuit son activité scientifique par au moins deux voyages d'études. Pendant l'été 1931, elle se rend en Espagne pour effectuer des travaux philologiques sur des manuscrits grecs à l'Université de Salamanque et en août 1933 elle s'embarque pour Constantinople avec son mari pour « poursuivre des recherches dans les Musées et bibliothèques de l'Orient ». En 1934, elle participe avec le galeriste Louis Carré à l'organisation d'une exposition de moulages polychromes du Musée de l'Acropole au bénéfice de la fondation hellénique de la Cité universitaire et du Cercle François Villon qui secourt les artistes malheureux. Celle-ci se tient du 20 avril au 30 mai à la Villa Guibert¹². En mai 1937, elle est détachée au service des Visites-conférences, toujours sans rétribution, puis en mars 1938, elle redevient attachée bénévole au département des antiquités grecques et romaines. Malgré une ultime démarche auprès du ministre, à 51 ans, elle ne parviendra jamais à se faire nommer attachée rétribuée.

En janvier 1940, elle participe à une deuxième exposition organisée par le Conseil International des Femmes au *Riverside Museum* de New York. Consacrée aux femmes artistes de dix nations européennes, on lui confie le choix des œuvres de la section féminine¹³. A 54 ans, elle est mise à la retraite le 1^{er} mai 1941 avec une pension de 6 206F, après seulement 31 ans de cotisations dont elle s'est toujours acquittée rétroactivement. La fin de sa vie est très peu connue. On sait qu'elle continue son activité de conférencière en tant qu'indépendante pendant la guerre. Elle fait notamment visiter le Palais du Louvre et l'église Saint-Germain-l'Auxerrois à des groupes de l'« Art pour tous »¹⁴. Elle meurt à Saulieu dans les Côtes-d'or le 4 mars 1962, avant son mari, sans avoir jamais eu d'enfant.

Pendant sa carrière, elle aura collaboré à plusieurs ouvrages ou recueils illustrés sur l'art grec et fut l'auteur de nombreuses communications à la radio, dans des revues d'art et la presse consacrées à l'actualité des musées nationaux et des missions

¹² *L'Ouest-Eclair*, 24 avril 1934 : « Les primitifs de la sculpture grecque ».

¹³ *Marianne*, 10 janvier 1940 : « Les femmes-artistes à New York » (Monsieur de la Palette)

¹⁴ *L'œuvre*, 9 octobre 1943.

archéologiques : *Beaux-Arts, Amour de l'art, Cahiers d'art, Syria, Figaro illustré, Monde illustré, Excelsior...* Elle fut nommée Officier de l'Instruction publique et Chevalier de l'ordre du Phoenix par le gouvernement grec. En tant que membre donateur de l'Association des Études Grecques depuis 1916, Jacqueline de Romilly lui rendit un dernier hommage en 1963¹⁵.

¹⁵ *Revue des Etudes Grecques*, tome 76, fascicule 361-363, Juillet-décembre 1963.

ÉPILOGUE

La médiation orale au Louvre pendant l'Occupation (1940-1944)

A partir de septembre 1938, Henri Verne et Jacques Jaujard, secondés par Pierre Schommer notamment, avaient travaillé sous l'autorité du directeur des Beaux-Arts, Georges Huisman, à un plan d'évacuation des musées qui permettrait de mettre à l'abri les collections nationales en cas de conflit et de les préserver des bombardements aériens. Au Louvre, ce plan est mis en œuvre à la suite de la signature du pacte « Hitler-Staline » de non-agression. Le musée ferme ses portes le 25 août 1939, *La Joconde* quitte le Louvre trois jours plus tard et l'évacuation des collections vers des dépôts de province se déroule de septembre à décembre, sous la houlette de conservateurs et d'attachés, souvent anciens conférenciers. La plupart des tableaux et beaucoup d'objets d'art partent, mais les éléments les plus volumineux, comme le mobilier, doivent être protégés sur place. Si les salles du premier et du second étage sont largement vidées, les collections pondéreuses du rez-de-chaussée ne bougent pas, à l'exception de rares œuvres emblématiques comme *La Victoire de Samothrace*, *La Vénus de Milo* ou *Les Esclaves de Michel-Ange*. Après la défaite, c'est ce qui permet à l'occupant allemand, soucieux de témoigner d'un retour à la normale, d'exiger de Jacques Jaujard, le successeur d'Henri Verne, la réouverture rapide du Louvre.

Le musée rouvre ses portes au public le 1^{er} octobre 1940. La visite est alors constituée de deux circuits. Le premier s'organise autour des salles de sculptures du Moyen-âge, de la Renaissance et des Temps modernes au rez-de-chaussée du Pavillon des Sessions, dont l'entrée se fait par la Porte de la Trémoille. Le second se déroule autour des salles du rez-de-chaussée de la Cour Carrée, consacrées aux antiquités égyptiennes, assyriennes, grecques et romaines. Le droit d'entrée est fixé à un franc. Les jours d'ouverture sont les mardis, jeudis et samedis, de 11h à 16h et les dimanches de 10h à midi¹. Parmi les œuvres encore visibles, les visiteurs peuvent notamment reconnaître le

¹ *La France de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 6 octobre 1940 : « La réouverture partielle du musée du Louvre » (Adolphe Meney), p. 2.

tombeau de Philippe Pot, le mastaba d'Akhéthétep, les décors du Palais de Khorsabad, la *Diane de Versailles* ou le plâtre de *La Vénus de Milo*, sorti des réserves pour remplacer l'originale.

En l'absence de statistiques pendant la guerre, on lit souvent que le musée fut peu fréquenté, et on cite volontiers le récit pittoresque que fait Raimond Herbet, un témoin de l'époque, des visites organisées par des guides apparemment allemands pour des groupes de militaires :

« Des guides à l'accent guttural traînaient des cohortes respectueuses de soldats ahuris et d'infirmières revêches devant le mastaba d'Akhoutotep [sic] ou les frises de Babylone.² »

L'itinéraire de ces premières visites-guidées sous l'Occupation nous est précisément connu. Elles parcouraient l'ensemble des salles des deux circuits ouverts à la visite, les mardis, jeudis et samedis après-midis, de 14h à 17h, à des horaires qui les faisaient donc côtoyer les autres visiteurs du musée.

En dehors des visites réservées aux Allemands, il est vrai que les visites guidées à destination des touristes disparaissent totalement. En revanche, les visites-conférences reprennent à partir du 10 février 1941 en mode très réduit, sans que l'on sache s'il s'agit d'une volonté de Jacques Jaujard ou des autorités militaires³. Les archives, apparemment lacunaires, ne concernent que la reprise du service aux mois de février-mars 1941, le premier semestre 1943⁴ et le premier semestre 1944⁵. Elles permettent d'identifier 8 conférencières, uniquement des femmes.

Trois conférencières appartiennent aux générations d'avant-guerre : Michèle Beaulieu, pour les sculptures, Marguerite Rutten pour les antiquités orientales et Marthe Gagne pour le Musée des Monuments Français, seul musée (avec le musée de l'Homme) dont les collections, constituées de moulages, n'ont pas été mises à l'abri⁶. Elles sont secondées par trois jeunes attachées promises à de brillantes carrières : Germaine Cart, qui constituera le premier service éducatif des musées nationaux en 1949 ; Madeleine Hours qui dirigera, après la guerre, le Laboratoire d'études scientifiques du Louvre ;

² Raimond Herbet, *Souvenirs* : manuscrit (1936-1975), cité dans : BRESCH-BAUTIER Geneviève (dir.), *Histoire du Louvre*, Vol. II, Paris, Fayard, Louvre éditions, 2016, p. 445.

³ AN 20144781/18. 1^{er} février 1941: communiqué du Musée du Louvre.

⁴ AN 20150333/767.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Le Matin*, 20 juillet 1940 : « Le Musée des Monuments Français et le Musée de l'Homme n'ont jamais fermé leurs portes ».

enfin, la célèbre égyptologue Christiane Desroches-Noblecourt qui prendra la tête du département des antiquités égyptiennes en 1957. A ces conférencières bien connues, s'ajoutent deux anciennes élèves de l'École du Louvre, Henriette Demoulin et Margueritte Dubuisson qui feront des carrières de conservateurs.

Par rapport à la période d'avant-guerre, le service n'est plus que l'ombre de lui-même : 14 conférences ont lieu en février-mars 1941, 31 au premier semestre 1943 et 18 étaient prévues au premier semestre 1944. Nous n'avons pas d'information, dans les archives ou dans la presse, pour l'année 1942. Les recettes du premier semestre 1943 s'élèvent à 4 497F, soit à peine plus de 12% de celles du premier trimestre 1937, derniers chiffres comparables. Sachant par ailleurs que le prix d'une visite plein tarif est alors de 6F, il est possible d'estimer la fréquentation des 31 conférences à un peu plus de 750 personnes pour une moyenne d'environ 24 personnes par conférence. En 1944, les recettes du premier semestre chutent à 2 631F. Avec le renversement du rapport de force entre les belligérants, cette baisse est vraisemblablement attribuable à la reprise des mesures de protection passive des collections. Le taux de rémunération de la conférence est encore de 90F par conférencier en 1943 et de 75F en 1944. Ces chiffres masquent néanmoins la perte de valeur du franc, de l'ordre de 60 à 70% par rapport à la période d'avant-guerre. Le 7 avril de la même année, un décret de Pierre Laval relatif aux visites-conférences et aux visites-guidées revalorise les honoraires des conférenciers à vingt fois le prix d'admission et le salaire des guides à dix fois le tarif individuel de la visite collective. Ce décret est complété par un arrêté d'Abel Bonnard, le ministre de l'Éducation Nationale, qui porte le prix de la visite-conférence à 12F, hors droit d'admission. Probablement resté largement inappliqué en raison de la libération imminente de Paris, il est remplacé par l'arrêté du 20 mars 1946, relevant à 20F le prix par personne de la visite-conférence, non-compris le droit d'entrée.

Une autre forme de médiation orale continua son activité pendant l'Occupation. Il s'agit du cours public d'histoire de l'art de la « Fondation Rachel Boyer ». Après une interruption en 1939-1940, il reprend normalement le 27 octobre 1940 mais uniquement le dimanche matin jusqu'au mois d'octobre 1944 à partir duquel les enseignements sont de nouveau répétés le jeudi soir. 473 cartes sont vendues pour l'année scolaire 1940-1941, 564 en 1941-1942 et 600 étaient prévues pour 1942-1943. La baisse du nombre d'auditeurs par rapport à la période précédente est surtout due à la

disparition des cours du jeudi soir qui regroupaient environ 800 personnes en 1938-1939, contre 600 le dimanche matin⁷.

En revanche, les conférences de l'*Office d'enseignement par les musées*, qui s'étaient terminées le 28 mars 1939, ne reprirent jamais. Leur fondateur, Jean d'Estournelles de Constant s'éteint le 21 juillet 1949, la même année qu'Henri Verne, décédé le 11 février. Les visites-conférences et le cours du soir « Rachel Boyer » sont donc les deux seules formes de médiation orale qui auront perduré, dans des formats restreints, durant cette période. Elles existent encore de nos jours.

⁷ AN 20144781/27.

CONCLUSION

« Dans le monde d'hier, quand il s'agissait d'initier quelques milliers de visiteurs chaque année, le cadre et le personnel des musées pouvaient y suffire ; du moment où on veut, et il faut le vouloir, apporter cette initiation à des centaines de milliers de bénéficiaires, il faut un relai supplémentaire, il faut que l'action qui reste fondamentale des spécialistes compétents soit complétée par celle des enseignants ou de ces intermédiaires que sont dans le monde moderne les éditeurs de films, de diapositives, les réalisateurs de télévision. »

Jean Chatelain, Directeur des Musées de France, préface de : GAZEAU Marie-Thérèse, *L'enfant et le musée*, 1974.

Les actions de médiation culturelle, telles qu'on les conçoit encore aujourd'hui en France dans les musées d'art, au premier rang desquelles figurent les visites guidées touristiques, les visites pour les publics scolaires ou les cycles de conférences pour adultes précèdent l'apparition des politiques d'animation culturelle dans les années 1970. Elles ont même une origine antérieure à la création des premiers services éducatifs dans les années 1950, celui du Louvre constituant en 1949, le premier d'entre eux. Cette histoire commence avec les conférences-promenades instituées en 1920. La médiation orale alors mise en œuvre résulte de la rencontre de deux traditions anciennes de transmission des savoirs en dehors du cadre scolaire, que sont la vulgarisation scientifique et l'éducation populaire très en vogue avant 1914. Cette rencontre se produit en France dans l'entre-deux-guerres dans un contexte marqué par la massification de la population éduquée depuis les grandes lois scolaires des années 1880, la réduction du temps de travail après la guerre qui libère du temps pour les loisirs et le développement de l'activité touristique.

Au niveau mondial, les musées anglo-saxons et particulièrement américains font figure de précurseurs. Dès la fin du XIXe siècle, ces derniers mettent le public au cœur de leurs préoccupations dont le corolaire est le développement de l'offre pédagogique à destination des visiteurs. Au contraire, les musées d'art européens restent centrés sur leur rôle scientifique et la conservation de leurs collections, ce qui induit des pratiques de visite encore élitistes. La gratuité des Musées nationaux, préservée jusqu'en 1922 au nom de l'idéal démocratique et républicain, masque alors l'absence d'initiative publique en faveur d'une réelle initiation artistique des visiteurs. Après la première guerre mondiale, le modèle américain se diffuse en France. Il est à l'origine d'une « conception moderne des musées » dont le principal défenseur est l'historien d'art Henri Focillon.

Au sein des Musées nationaux, le nouveau Directeur, Jean d'Estournelles de Constant, partage cette vision et devient l'instigateur décisif de plusieurs dispositifs de médiation à l'usage d'un « grand public » que l'on commence à percevoir comme divers. L'institution de la médiation orale correspond d'abord à l'internalisation de la fonction d'accompagnement des visiteurs en réaction aux dérives des pratiques des guides touristiques indépendants et contre la figure repoussoir du guide-interprète étranger dont les insuffisances scientifiques et morales sont unanimement décriées, notamment dans la presse. Mais si les conférences-promenades tentent de répondre au double enjeu du relèvement du commentaire touristique et de l'initiation artistique du public, un autre objectif est poursuivi : justifier l'existence de l'École du Louvre. En effet, l'insuffisance récurrente des crédits accordés aux musées ne permettent pas aux jeunes diplômés d'accéder directement à des postes d'attachés payés. La fonction de conférencier va alors servir d'alternative et constituer pour les conservateurs le moyen de distinguer certains de leurs meilleurs collaborateurs bénévoles en leur offrant l'accès à une nouvelle activité autofinancée grâce à la perception d'un droit d'entrée, à la fois valorisée et rémunératrice, celle de « conférencier des Musées nationaux ».

Les conférences-promenades proposent une découverte didactique et chronologique des collections, accompagnant et promouvant le renouvellement de la présentation muséographique, l'histoire de l'art étant alors une discipline encore jeune toujours en phase d'institutionnalisation. Organisées en véritables cycles d'études approfondies, données en semaine les jours de fermetures ou de faible affluence, les conférences-promenades reproduisent néanmoins un certain modèle élitiste dont le succès en

matière d'éducation populaire est tout à fait relatif. Elles ne semblent en effet toucher qu'un public bourgeois et cultivé, composé très majoritairement de femmes mariées et d'étudiantes. Elles ne constituent pas le modèle de ce qu'on appelle aujourd'hui les visites-guidées mais appartiennent plutôt à la catégorie de la conférence éducative.

Pour les travailleurs, Jean d'Estournelles de Constant imagine un cours du soir d'histoire de l'art, gratuit à l'origine. Créé en 1921 grâce à une donation de l'ancienne comédienne et philanthrope Rachel Boyer, cette institution renoue avec la tradition des Universités Populaires. Le succès est indéniable et ne se dément pas jusqu'à la guerre. Il s'agit réellement du premier succès en matière d'éducation populaire des Musées nationaux, réunissant à chaque leçon entre 500 et 600 auditeurs dans la salle du quai des Tuileries. En revanche, *l'Office d'enseignement par les Musées*, œuvre privée créée au départ pour recueillir dans des conférences payantes le trop plein d'auditeurs du cours public, n'aura pas la même finalité. Réunissant certains des meilleurs conférenciers de Paris, dont plusieurs conférenciers des Musées nationaux, ces conférences n'ont pourtant, de l'aveu même de leur créateur, aucune prétention scientifique et n'attirent apparemment qu'un public de bourgeois aisés, moins nombreux que celui du cours « Rachel Boyer » qui a lieu dans la même salle. Elles auront néanmoins le mérite d'innover sur un point en introduisant pour la première fois au sein d'une institution muséale des conférences sur l'histoire de la musique accompagnées d'extraits musicaux joués par un orchestre ou reproduits à l'aide d'un phonographe.

D'un point de vue général, les initiatives de la direction des Musées nationaux pendant les années 1920, bien que limitées, rencontrent l'engouement d'une partie du public et dénote une volonté nouvelle de prendre en compte les visiteurs dans leur diversité : cours du soir pour les travailleurs ; conférences mondaines de vulgarisation ; conférences-promenades en langues étrangères pour les touristes ; tarification avantageuse pour les sociétés d'enseignement populaire, les lycéens et les étudiants. Cette tendance va s'accroître dans la décennie suivante, cette fois-ci sous la direction d'Henri Verne, et se manifester pleinement avec l'ouverture du Louvre en nocturne.

Les visites-conférences, qui succèdent aux conférences-promenades, sont alors considérées comme un véritable enseignement populaire distinct de celui professé à l'École du Louvre, devenue payante en 1926. Elles regroupent alors entre 15 000 et 20 000 auditeurs par an et le périmètre des musées qu'elles englobent ne cesse

d'augmenter. Elles vont cependant pâtir de la crise économique des années 1930 qui s'installe en France à partir de 1932. En outre, elles se concentrent sur le Louvre et les collections de peintures reflétant le peu d'intérêt que l'auditoire, resté largement féminin, porte aux collections archéologiques ou aux objets d'art.

La principale innovation des années 1930 est l'instauration d'une nouvelle catégorie de visites commentées beaucoup plus sommaires que les visites-conférences : les visites-guidées. Instituées au Louvre à partir de 1930, elles témoignent de l'effort déployé en faveur d'une plus grande « popularisation » des musées. Organisées pendant les heures d'ouverture, elles répondent davantage que les conférences-promenades aux besoins d'un public de passage et à la nécessité de relever le niveau de l'organisation touristique. Leur mise en place s'accompagne de la création d'une nouvelle catégorie de guides officiels recrutés par concours, qui entre en concurrence directe avec les précédents guides agréés par la Préfecture de Police depuis l'ordonnance de 1924, dont la Direction des Musées nationaux n'obtiendra l'éviction définitive qu'en 1936.

La particularité des visites-guidées réside dans le fait d'avoir été déclinées en fonction des publics ciblés, avec plus ou moins de succès. Entre 1931 et 1933, les Musées nationaux, de plus en plus soucieux de « propagande touristique » organisent d'éphémères excursions en autocar dans quelques musées du nord de la région parisienne, accompagnées par des guides officiels. Destinées aux classes moyennes parisiennes, ces premières tentatives de visites « hors-les-murs » ont laissé peu de traces et n'ont pas été réitérées. Des « visites scolaires » sont aussi créées en 1931 mais leur périmètre reste très limité : elles ne s'adressent en effet qu'aux lycéens, l'histoire de l'art n'étant pas censée compléter la culture des plus jeunes. On devine alors que le contenu de ces visites, loin de se donner pour but d'éveiller le goût de l'art chez les enfants, devait rester très proche de celui proposé aux adultes.

En revanche, les nocturnes du Louvre vont véritablement réaliser l'idéal de « popularisation » prôné depuis la fin des années 1920 par l'*Office International des Musées*. La formule de l'ouverture tardive couplée à la visite-guidée sans surcoût va rencontrer un succès immédiat. Plus de 80 000 personnes en 1936, 150 000 en 1937 au moment de l'Exposition Internationale et toujours plus de 60 000 en 1938. Jamais autant de personnes n'avaient bénéficié d'un même dispositif de médiation et jamais le musée n'avait été si proche de devenir « l'école du peuple » qu'Henri Verne appelle de ses

vœux. Malgré l'époque de leur mise en œuvre, le gouvernement du Front Populaire ne semble pas avoir joué un grand rôle dans la réussite de cette entreprise dont l'organisation précède son accession au pouvoir, en dehors de la courte expérience déficitaire des « mardis populaires » en février 1937 qui n'a pas été renouvelée.

De la « diffusion artistique » à la « popularisation », l'entre-deux guerre aura constitué la période de genèse de la médiation orale dans les musées. À cette époque, les médiateurs choisis par la Direction des Musées nationaux sont forcément des spécialistes du monde des musées : historiens de l'art, attachés des Musées nationaux ou anciens élèves de l'École du Louvre. Même les guides, pourtant moins qualifiés que les conférenciers peuvent être rattachés à cette catégorie. Les deux fonctions finiront d'ailleurs par fusionner pour ne plus former qu'un groupe unique, celui des « guides-conférenciers » dont l'expression est déjà forgée à la fin des années 1930.

La fonction de médiation se caractérise aussi par l'importance qu'y prend le personnel féminin. Là non plus, il ne s'agit pas d'une spécificité française. Dans les musées anglais et américains, des « volunteers », constitués en majorité de « dames-guides » bénévoles, conduisaient déjà depuis longtemps les visiteurs sur demande. En revanche, c'est une avancée majeure pour les étudiantes de l'École du Louvre qui trouvent là, à l'instar des diplômés masculins, un premier débouché professionnel. A ce titre, les Musées nationaux et l'École du Louvre sont en avance sur le reste de la société et l'Université. Il faut néanmoins nuancer ce propos car il ne s'agit que d'un premier pas et à de rares exceptions près, il faudra attendre l'après-seconde-guerre-mondiale pour que les femmes accèdent à des postes à responsabilités, comme celui de conservateur.

Si nous retenons l'année 1920 comme la date manifeste de l'institutionnalisation de la médiation orale au sein des Musées nationaux, tout un pan de cette histoire n'a pourtant pas été abordé dans le cadre de ce mémoire. En effet, à côté des guides et des conférenciers officiels, et au-delà des guides-interprètes travaillant à leur compte, il est une dernière figure dont nous avons à peine évoqué l'existence et qui joue sûrement depuis plus longtemps encore un rôle important d'intermédiaire entre le public et les collections : celle du conférencier indépendant. Nous avons vu dans le prologue que ce genre de personnage existe depuis au moins l'Exposition Universelle de 1878 mais les sources nous ont manqué pour véritablement en appréhender l'activité. Deux

conférenciers de notre corpus appartiennent pourtant à cette catégorie. Il s'agit de Miss Heywood et de Léon Gosset.

Nous aurions également voulu aborder l'activité libérale des conférenciers des Musées nationaux qui n'a pas manqué d'exister mais dont nous ignorons l'étendue. Nous aurions aussi souhaité mieux comprendre et présenter les réseaux qui expliquent l'appel à des conférenciers sans lien apparent avec l'École du Louvre ou les Musées nationaux, dont les nombreux conférenciers en langues étrangères. Nous n'avons pas non plus porté notre attention sur le rôle des sociétés artistiques et des associations d'enseignement populaire actives dans les Musées nationaux, comme l'*Art pour Tous*, fondée en 1901. De même, nous n'avons fait qu'entrevoir les relations qu'entretiennent avant leur prise de fonction comme directeurs des Musées nationaux, Jean d'Estournelles de Constant et Henri Verne avec le milieu de l'éducation populaire. Cela dépassait le cadre chronologique de notre mémoire, mais nous aurions voulu préciser la nature de leurs liens, réels ou supposés, avec certaines organisations comme par exemple la *Ligue de l'Enseignement* ou les Universités Populaires.

Enfin, parmi les formes que la médiation orale prend à cette époque, nous avons envisagé d'inclure, en plus de la visite commentée et de la conférence éducative, celle de la radiodiffusion. En effet, dès les années 1920, le musée du Louvre participe à des « causeries » diffusées à la T.S.F. sur le Poste de l'École Supérieure des P.T.T. En 1933/1934, des résumés des cours « Rachel Boyer » sont lus à l'antenne de Radio-Paris par des conférenciers des Musées nationaux. Puis, à partir de 1934, le Louvre dispose même d'une émission régulière pour promouvoir son action culturelle et ses expositions, « Les causeries du Louvre », diffusées depuis la rue de Grenelle.

Des études supplémentaires seront donc nécessaires pour prendre en compte ces axes de recherche additionnels et compléter ce travail.

ÉTAT DES SOURCES

I. Manuscrits et tapuscrits

1. Archives Nationales (AN) - site de Pierrefitte-sur-Seine

A) Archives des musées nationaux (AMN)

Série AA - Direction des musées de France

- 1AA28 - Événements et gestion des musées (1936-1967)
 - Cote : 20150333/330
- 2AA100 - Gestion du personnel : statut des secrétaires de conservation, corps scientifique (1920-1962)
 - Cotes : 20150333/442
- 6AA18 - Visites guidées (1928-1949)
 - Cote : 20150333/767
- 6AA19-6AA20 - Gestion du service et du personnel, conférences et conférenciers, visites guidées (1928-1977)
 - Cote : 20150333/768

Série Z - Gestion des Musées de France

- Procès-verbaux du Comité des conservateurs
 - Cotes :
 - 20150044/3 (1920-1926)
 - 20150044/4 (1927-1930)
- Z2(2) - Rapports des musées nationaux (1912-1950)
 - Cote : 20150044/37- 20150044/42
- Z39 - Information et publicité des musées nationaux (1936-1955)
 - Cote : 20150044/140
- Z40 - Presse (1937-1952)
 - Cote : 20150044/141
- Z41 - Conférences et communiqués de presse, dont radiodiffusés (1937-1952)
 - Cote : 20150044/142
- Z43 : Plaintes, réclamations, contentieux (1840-1959)
 - Cote : 20150044/143
- Z44 : Recommandations personnelles (1845-1955)
 - Cote : 20150044/144
- Z56 - Guides conférenciers (1795-1965)
 - Cote : 20150044/153
- Z61 - Associations, sociétés (1852-1971)

- Cotes : 20150044/163 - 20150044/168

Série CC - Réunion des musées nationaux

- CC 1 (17) - Composition, rapports (1898-1945)
 - b) Rapports sur l'Administration et la Conservation des Musées nationaux. 1926-1938
 - Cote : 20150158/173

Série F - École du Louvre

- F3 – Cours et programmes
 - Cote : 20144781/4
- F6 - Remise des diplômes et liste des thèses (1887-1937)
 - Cote : 20144781/7
- F17/F18
 - Cours et programmes (1920-1983)
 - Cote : 20144781/4
 - Conférences Promenades (1923-1977)
 - Cotes : 20144781/18
- F21 – Cartes, renseignements divers (1889-1961)
 - Cote : 20144781/21
- F22 – Matériel et dons de livres (1899-1960)
 - Cote : 20144781/22
- F23 – Locaux et aménagements (1916-1959)
 - Cote : 20144781/23
- F24 – Conférences et articles de presse (1924-1950)
 - Cotes : 20144781/24
- F26 - Cours de muséographie et d'Histoire de l'art (1923-1941)
 - Cotes : 20144781/26
- F27 - Cours Rachel Boyer (1920-1972)
 - Cote : 20144781/27
- F27T - Cours Rachel Boyer par TSF (1933-1939)
 - Cote : 20144781/28
- F29 – Office d'enseignement par les musées (1922-1940)
 - Cote : 20144781/30
- F30 – Conférenciers (1927-1939)
 - Cote : 20144781/31
- F32 – Cours par TSF (1934-1935)
 - Cote : 20144781/34

Série O : Personnel et administration générale

- O30 – Dossiers individuels des personnels scientifiques et administratifs des musées
 - O30 269 : Maurice Pézard
 - O30 298 : Elisa Maillard
 - O30 312 : Charles Mauricheau-Beaupré
 - O30 314 : Marguerite Morand-Vérel

- 030 317 : Gilles de la Tourette
- 030 328 : Marie-Juliette Ballot
- 030 349 : Georges Contenau
- 030 354 : Jacqueline Bouchot-Saupique
- 030 366 : Robert Rey
- 030 376 : Denise Jalabert
- 030 388 : Millicent Child (Taylor)
- 030 434 : Baronne de Camille de Bistram
- 030 473 : Marguerite Rutten
- 030 546 : Léon Gosset
- 030 564 : Marie-Thérèse Litoux
- 030 593 : Jeanne Locquin
- 030 687 : Etienne Drioton
- 030 702 : Marguerite Lamy
- 030 997 : Madeleine Massoul

B) Direction des Beaux-Arts

Travaux d'art, musées et expositions. 1er et 2e volumes, (XIXe-XXe siècles)

- Dossiers personnels de chargés de missions : 1
 - Cote : F/21/4045

Travaux d'art, musées et expositions. 4e volume (XIXe-XXe siècles)

- 6. Travail dans les musées nationaux :
 - a) Guides et interprètes, 5 juillet 1881 - 13 février 1939.
 - b) Conférences, 26 avril 1879 - 8 août 1927.
 - c) Service des visites - conférences et des visites guidées, 12 janvier 1921 - 20 décembre 1934.
 - Cote : F/21/4429

C) Fonds privés

Fonds de l'union des arts ou fondation Rachel Boyer

- C) Correspondance générale (D-G)
 - Cote : 16AS/29

Fonds privé de Jean d'Estournelles de Constant

- Cote : AB/XIX/4187

2. Musée du Louvre – Service de l'Histoire du Louvre

- Fichier biographique des personnels des Musées nationaux

3. Base Léonore (Légion d'honneur), dossiers numérisés

- Clotilde Brière, née Misme (n° c-330525)
 - Archives nationales ; site de Fontainebleau : 19800035/1037/19578
- Georges Contenau (n° c-125255)
 - Archives nationales ; site de Fontainebleau : 19800035/586/66454
- Jean d'Estournelles de Constant (n° c-117323)
 - Archives nationales ; site de Fontainebleau : 19800035/316/42579
- Charles Mauricheau-Beaupré (n° c-201853)
 - Archives nationales ; site de Fontainebleau : 19800035/31/3906
- Robert Rey (n° c-118215)
 - Archives nationales ; site de Fontainebleau : 19800035/337/45401
- Henri Verne (n° L2687060)
 - Archives nationales ; site de Paris : LH/2687/60

II. Sources imprimées

1. Sélection de guides relatifs au musée du Louvre

Par dates de parution :

TRAWINSKI Florentin et GALBRUN Charles, *Guide populaire du Musée du Louvre*, 1^{ère} éd., 1900 (réédité au moins 5 fois avant 1923)

MAYER Frédéric, *The Louvre up to-date, guide-book to the Louvre Museum*, Société anonyme de publications anglo-américaines, 1913

JOANNE Adolphe (1813-1881), *Musée du Louvre* (extrait du Guide Joanne de Paris), Paris, Hachette, 1913

VITRY Paul, *Le Musée du Louvre, guide sommaire à travers les collections*, G. Braun, 1913.

VITRY Paul, *Le musée du Louvre : guide général à travers les collections*, Musée du Louvre, Editeur Albert Morancé, 1922.

BAEDEKER Karl, *Paris et ses environs : Manuel du voyageur*, 19^e éd., Leipzig : K. Baedeker ; Paris : P. Ollendorff, 1924

ANGOULVENT Paul-Joseph, *Plan-guide du musée du Louvre*, Musées nationaux, 1927.

[MUSEE DU LOUVRE], *Le Musée du Louvre présenté par ses conservateurs*, Editions "Art et tourisme", 1935.

2. Écrits contemporains sur les musées

[ANONYME], « The Mannheim Conference on Museums as Places of Popular Culture », *Museums Journal*, vol. 3, n° 4, Londres, octobre 1903, p. 105-109.

[ANONYME], « Expert Guidance », *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 11, n° 9, Devoted to the Educational Work of Art Museums, Sep., 1916, p. 207.

DOW Arthur W., « Methods of Using the Museum », *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 11, n° 9, Devoted to the Educational Work of Art Museums, Sep., 1916, pp. 195-197.

ESTOURNELLES de CONSTANT (d') Jean, *Guide pratique de l'enseignement primaire*, 1895.

ESTOURNELLES de CONSTANT (d') Jean, « Office national d'enseignement par les Musées 1924-1925 », *Revue Archéologique*, Cinquième Série, Tome 21, Paris, PUF, janvier-juin 1925, p. 177-186.

FOCILLON Henri, « La conception moderne des musées », IXème Congrès International d'histoire de l'art, Paris, 1921.

LAPAUZE Henry, « Le droit d'entrée dans les musées », *Revue des Deux Mondes*, 5e période, tome 7, 1902 (p. 693-708).

LAPAUZE Henry, *Le droit d'entrée dans les musées*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1902.

POTTIER Edmond, « La question des Ciceroni et des visites dans les Musées », *Revue archéologique*, 1917.

RÉAU Louis, « L'organisation des musées », *Revue de synthèse historique*, n° 50, 1908.

RÉAU Louis, *L'organisation des musées*, Paris, Cerf, 1909.

VERNE Henri, *Le palais du Louvre*, Éditions Albert Morancé, 1923.

VERNE Henri, POTTIER Edmond, MERLIN Alfred, *L'école du Louvre (1882-1932)*, Bibliothèque de l'École du Louvre, Paris, 1932.

VERNE Henri et ALBIN-GUILLOT Laure, *Le Louvre la nuit*, Grenoble, Ed. B. Arthaud, 1937.

WHITMORE Elizabeth M., « The Function of the Museum Instructor », *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 11, n° 9, Devoted to the Educational Work of Art Museums, Sep., 1916, pp. 198-200.

3. Revues spécialisées

- *Bulletin des Musées de France* (1929-1938)
- *Mouseion* : revue internationale de muséographie (1927-1940)

4. Sélection d'articles de la presse nationale

Par dates de parution :

La Petite République, 2 mai 1879, « Promenade au musée du Louvre ».

Journal des débats politiques et littéraires, 16 janvier 1901 : entrefilet consacré à la « Société des Amis du Louvre ».

Le Temps, 14 janvier 1912 : « La question des musées nationaux. Le Musée du Louvre. Ce qu'il est, ce qu'il doit être. III. » (Thiébauld-Sisson).

Le Temps, 21 janvier 1912 : « La question des musées nationaux. Le Musée du Louvre. Ce qu'il est, ce qu'il doit être. IV. La réorganisation des galeries de peinture. » (Thiébauld-Sisson).

Le Temps, 4 février 1912 : « La question des musées nationaux. Le Musée du Louvre. Ce qu'il est, ce qu'il doit être. VI. » (Thiébauld-Sisson).

Le Figaro, 17 mai 1914 : « Au musée du Louvre » (Arsène Alexandre).

La Presse, 12 janvier 1919, « Le Musée du Louvre fermé depuis quatre ans rouvre ses portes aujourd'hui » (Léon Lalande).

La Petite République, 4 mars 1919, « La réouverture de nos musées » (Émile Solari).

Mercure de France, 1er juin 1919 : « Musées et collections », p. 538.

Le Temps, 11 juin 1919 : « Les montreurs » (R.R.).

Comœdia, 3 décembre 1919 : « Les nouvelles salles du musée de Cluny » (René-Jean).

Le Figaro, 15 janvier 1920 : « Sa Majesté le Louvre » (Arsène Alexandre).

Le Siècle, 17 janvier 1920, « M. Poincaré inaugure ce matin les nouvelles salles aménagées ».

Le Gaulois, 8 février 1920, « Les visites au musées » (Maurice Spronck).

La Presse, 6 mai 1920, « Les Conférences-Promenades dans les Musées nationaux ».

Le Gaulois, 7 mai 1920 : « Conférences-promenades » (A. Magne).

Le Journal des débats, 19 mai 1920 : « Les Conférences-Promenades au Louvre ».

L'Action française, 20 mai 1920 : « Conférences-Promenades du Musée du Louvre ».

Le Petit Parisien, 26 octobre 1920 : « Les nouvelles salles du Louvre ».

Le Figaro, 1er décembre 1920 : « Pour faire connaître le Louvre ».

L'Humanité, 1er décembre 1920 : « Au Musée du Louvre : les nouvelles salles » (Claude Roger-Marx).

Le Gaulois, 3 décembre 1920 : « Les conférences-promenades du Louvre ».

La Liberté, 2 janvier 1921 : « A l'École du Louvre » (René Chavance).

Excelsior, 10 mai 1921, « La peinture française du XIXe siècle au Louvre » (Louis Vauxcelles).

Le Figaro, 2 octobre 1921 : « A l'École du Louvre. Nouveaux cours sur l'histoire de l'Art » (G. Ch.).

L'Intransigeant, 14 octobre 1921, « Les cours d'Histoire de l'Art, au Louvre ».

Le Petit Journal, 30 octobre 1921 : « Le cinéma a fonctionné au musée du Louvre ».

Comœdia, 14 novembre 1921.

Le Petit Parisien, 15 octobre 1922 : « Les Beaux-Arts à la portée de chacun. Un office national d'enseignement par les musées ».

Le Gaulois, 22 janvier 1923 : « Suivez le guide. Mais... qu'il vous montre sa carte » (Francillon).

Le Gaulois, 4 avril 1923 : « Le problème des musées » (Paul Valéry).

La Lanterne, 25 avril 1923 : « Les mauvais guides ».

La Libre Parole, 27 avril 1923.

Le Quotidien, 4 octobre 1923 : « Ne transformons pas nos musées en salles de conférences » (A. P.).

L'Intransigeant, 23 octobre 1923 : « Oui, l'Assyrie nous intéresse » (G.L.F.).

Le Gaulois, 11 novembre 1923 : « Les cours au Musée du Louvre ».

La Liberté, 16 novembre 1923 : « Le scandale des guides étrangers. De la fantaisie à la débauche. La propagande boche au château de Versailles ».

Le Petit Journal, 5 juin 1924 : « Voici enfin des « guides » scrupuleux, compétents et... français ».

Le Temps, 25 juillet 1924 : « L'éducation publique par les musées » (Jean d'Estournelles de Constant).

Comœdia, 2 et 3 janvier 1926, « Les musées nationaux ont-ils deux directeurs ? ».

Le Petit Journal, 21 février 1926 : « Promenons-nous dans le Louvre quand il est fermé » (Louis Paillard).

Excelsior, 7 février 1927 : « Pont des Arts ».

Comœdia, 1^{er} avril 1927 : « Les visites-conférences des Musées nationaux ».

Le Petit Parisien, 19 mars 1927.

La Liberté, 19 septembre 1930 : « Il y a des guides au Louvre » (Marius Richard).

Le Matin, 7 octobre 1930 : « Des cicérones officiels conduiront à tarif raisonnable les visiteurs à travers les musées nationaux ».

Paris Soir, 9 octobre 1930 : « Suivez le guide » (J.F.).

L'Intransigeant, 5 août 1931 : « Les colonies de vacances des usines Citroën ».

Le Matin, 15 février 1932 : « Propos d'un Parisien : L'Ecole du Louvre » (Louis Forest).

Comœdia, 1^{er} octobre 1933.

Comœdia, 6 et 16 novembre 1933.

Comœdia, 16 novembre 1933.

Le Journal des débats politiques et littéraires, 1^{er} avril 1935 : « Le nouvel éclairage de la National Gallery ».

Comœdia, 27 juillet 1935 : « Des guides agréées aux guides officielles du Louvre » (Blanche Mëssis).

L'Œuvre, 17 août 1935.

Regards, 21 janvier 1937 : « Le Louvre, musée populaire ? ».

Le petit journal, 2 février, 1937.

Le Temps, 9 janvier 1938 : « Le Louvre et les musées de Paris la nuit ».

L'Intransigeant, 4 avril 1938.

L'Aube, 26 juillet 1939. (Jean Soulairol).

Le Matin, 20 juillet 1940 : « Le musée des Monuments Français et le Musée de l'Homme n'ont jamais fermé leurs portes ».

La France de Bordeaux et du Sud-Ouest, 6 octobre 1940 : « La réouverture partielle du musée du Louvre » (Adolphe Meney).

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux d'histoire culturelle

CHARLE Christophe (dir.), *Le temps des capitales culturelles XVIIIe-XXe siècles*, Seyssel, Éd. Champ Vallon, coll. Époques Seyssel, 2009.

CHARLE Christophe et JEANPIERRE Laurent, *La vie intellectuelle en France. De 1914 à nos jours*, Tome 2, Seuil, 2016.

COHEN, Évelyne, *Paris dans l'imaginaire national de l'entre-deux-guerres*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2000.

CRUBELLIER Maurice, *Histoire culturelle de la France, XIXème – XXème siècle*, Paris, Armand Colin (coll. U), 1974.

GOETSCHER Pascale et LOYER Emmanuelle, *Histoire culturelle de la France : de la Belle Époque à nos jours*, Paris, Armand Colin (Cursus), 2018.

NOIRIEL Gérard, *Une histoire populaire de la France. De la guerre de Cent Ans à nos jours*, Marseille, Agone, 2018.

NORA Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, Tome I : La République [1984], Paris, Gallimard, 1993.

RIOUX Jean-Pierre et SIRINELLI Jean-François (dir.), *Le temps des masses : le vingtième siècle* [Nouv. éd.], Le Seuil, 2004.

WIEVIORKA Olivier et WINOCK Michel (dir.), *Les lieux de l'histoire de France*, Paris, Perrin, 2017.

Outils de recherche

BROSSIER Hélène et FIMBEL Camille, *Archives des musées nationaux. Personnel et administration générale (Série O), Répertoire numérique détaillé n°20150497*, Première édition électronique, Archives nationales (France), Pierrefitte-sur-Seine, 2015.

BROSSIER Hélène et FIMBEL Camille, *Archives des musées nationaux, Gestion des Musées de France (série Z), Répertoire numérique détaillé numéro 20150044*, Première édition électronique, Archives nationales (France), Pierrefitte-sur-Seine, 2015.

BROSSIER Hélène, Clergeau Audrey, FIMBEL Camille, MONNOT Guillaume, Archives des musées nationaux direction des musées de France, (série AA), Répertoire numérique n° 20150333, Archives nationales (France), Pierrefitte-sur-Seine, 2015.

MONNOT Guillaume, *Archives des musées nationaux, École du Louvre (série F), Répertoire numérique détaillé numéro 20144781*, Première édition électronique, Archives nationales (France), Pierrefitte-sur-Seine, 2015.

POIRRIER Philippe, *Bibliographie de l'histoire des politiques culturelles. France XIXe-XXe*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture, La Documentation française, 1999.

POIZAT Gilles, *Les archives des Musées nationaux. Guide de recherche*, Direction générale des Patrimoines, Service des Musées de France, Service des bibliothèques, des archives et de la documentation générale, Mai 2011.

POUILLON François, *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, Paris, Karthala, 2012.

POULOT Dominique, *Bibliographie de l'histoire des musées de France*, Paris, Editions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 1994.

WATTEL Béatrice et Michel, *Qui était Qui. XXe siècle. Dictionnaire biographique des Français disparus ayant marqués le XXe siècle*, Levallois-Perret, Editions Jacques Lafitte, 2005, 2^{ème} édition.

Histoire des politiques culturelles

GENÊT-DELACROIX Marie-Claude, *Art et État sous la IIIe République – Le système des Beaux-Arts 1870-1940*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1992.

MONNIER Gérard, *L'Art et ses institutions en France. De la Révolution à nos jours*, Paris, Gallimard, 1995.

ORY Pascal, *La belle Illusion, culture et politique sous le signe du Front-populaire 1935-1938*, Paris, Plon, 1994.

POIRRIER Philippe, *L'État et la Culture en France au XXème siècle*, Paris, Le Livre de Poche, 2000.

RIOUX Jean-Pierre, *La vie culturelle sous Vichy*, Bruxelles, Editions Complexe, 1999.

RIOUX Jean-Pierre et SIRINELLI Jean-François (dir.), *Histoire des politiques et institutions culturelles en France depuis un demi-siècle (des années 1940 à nos jours)*, Paris, Ministère de la Culture, de la Communication, des grands travaux et du Bicentenaire-IHTP, 1990.

SERRE Hélène, *Placé pour être utile : Georges Huisman à la Direction Générale des Beaux-arts (1934-1940)*, Thèse en Art et Histoire de l'art, Université Charles de Gaulle - Lille III, 2015.

URFALINO Philippe, *L'Invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette (Coll. Pluriel), 2004.

Histoire des musées

BARRON Géraldine, « Le musée de Marine du Louvre : un musée des techniques ? », *Artefact* [En ligne], mai 2017 ; mis en ligne le 15 novembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/artefact/695>

BAZIN Germain, *Le Temps des Musées*, Éditions Desoer, 1967.

BERTINET Arnaud, *Les musées de Napoléon III. Une institution pour les arts (1849-1872)*, mare & martin, Paris, 2015.

CALLU Agnès, *La Réunion des musées nationaux 1870-1940, Genèse et Fonctionnement*, Paris, Mémoires et Documents de l'Ecole des Chartes, 1994.

CALLU Agnès, « D'un Louvre moderne : le projet d'Henri Verne », in : CALLU Agnès (dir.), *Autopsie du musée : études de cas (1880 – 2010)*, CNRS Éditions, 2016, p. 45-54. URL : <https://books.openedition.org/editions-cnrs/29113#ftn5>

CHAUMIER Serge, « L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée », *Culture & Musées*, n°6, 2005, pp. 21-42.

DOI : <https://doi.org/10.3406/pumus.2005.1371>

BRESC-BAUTIER Geneviève (dir.), *Histoire du Louvre*, Vol. II et III, Paris, Fayard, Louvre éditions, 2016.

HOURS Madeleine, *Une vie au Louvre*, Paris, Robert Laffont, 1987.

KOTT Christina, « Un Locarno des musées ? Les relations franco-allemandes en matière de muséographie dans l'entre-deux-guerres », Actes du colloque « L'art allemand en France, 1919-1939. Diffusion, réception, transferts », organisé les 30 et 31 octobre 2008 par l'HiCSA, Equipe d'accueil Histoire culturelle et sociale de l'art (EA 4100), Université Paris 1. URL : <http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=18&id=394&lang=fr>.

MASSON Géraldine, « Le conservateur de musée de province de la IIIe République : vers une professionnalisation ? », *In Situ* [En ligne], 30 | 2016, mis en ligne le 19 septembre 2016. URL : <http://insitu.revues.org/13594>

MAINGON Claire, *Le musée invisible. Le Louvre et la Grande Guerre, 1914-1921*, PUR, Rouen, 2016.

MULTON Hilaire, « Le Musée des antiquités nationales et la « fabrique de la nation », *Romantisme* 2016/3, n° 173, p. 15-33. DOI : <https://doi.org/10.3917/rom.173.0015>

ORY Pascal, « Entre délectation et cours du soir : le débat muséal français juste avant l'ère des masses » in : *La Culture comme aventure*, Paris, Complexe, 2008.

POULOT Dominique, « Bilan et perspectives pour une histoire culturelle des musées », *Publics et Musées*, n°2, 1992, pp. 125-148.

DOI : <https://doi.org/10.3406/pumus.1992.1018>

POULOT Dominique, *Une histoire des musées de France*, Paris, La Découverte (Coll. L'espace de l'histoire), 2005.

Muséologie et histoire de la médiation culturelle

BLOOMBERG Marguerite, « Une expérience sur l'enseignement pratiqué dans les musées », *Publics et Musées*, n°8, 1995 (Etudes de publics, années 30), p. 47-73.

DOI : <https://doi.org/10.3406/pumus.1995.1064>

BORDEAUX Marie-Christine, « Du service éducatif au service culturel dans les musées: éducation et médiation », *Bulletin des bibliothèques de France*, T. 58, n° 3, 2013, p. 18-22. URL : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2013-03-0018-003>

BOURDIEU Pierre et DARBEL Alain, *L'amour de l'art : Les musées d'art européens et leur public*, Paris, Les Éditions de Minuit (coll. Le sens commun), 1966.

CAILLET Elisabeth, « L'ambiguïté de la médiation culturelle : entre savoir et présence », *Publics et Musées*, n°6, 1994, p. 53-73. DOI : <https://doi.org/10.3406/pumus.1994.1046>

CAILLET Elisabeth, *A l'approche du musée, la médiation culturelle*, PUL, Lyon, 1995.

CAILLOT Marie, *La revue Mousseion (1927-1946) : les musées et la coopération culturelle internationale*, Thèse de l'École nationale des Chartes, 2011.

CHAUMIER Serge, « La muséographie de l'art, ou la dialectique de l'œuvre et de sa réception », *Culture & Musées*, n°16, 2010, pp. 21-43. DOI : <https://doi.org/10.3406/pumus.2010.1558>

CHAUMIER Serge et MAIRESSE François, *La médiation culturelle*, Armand Colin (coll. U), 2^{ème} édition, 2017.

[COLLECTIF], « Le rôle des musées dans l'éducation : Stage d'études international de l'UNESCO », Brooklyn, 1952, *Museum*, Vol VI, n°4, 1953. URL : <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000137665>

DAVALLON Jean, « Le musée est-il vraiment un média ? », *Publics et Musées*, n°2, 1992, p. 99-123. DOI : <https://doi.org/10.3406/pumus.1992.1017>

DESVALLEES André et MAIRESSE François (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011.

DUFRENE Bernadette et GELLEREAU Michèle, « La médiation culturelle. Enjeux professionnels et politiques », *Hermès, La Revue* 2004/1, n° 38, p. 199-206. URL : <https://books.openedition.org/editions-cnrs/14742>

GALARD Jean, *Visiteurs du Louvre. Un florilège*, Paris, RMN, 1993.

GALARD Jean (dir.), *Le regard instruit, Action éducative et action culturelle dans les musées*, Actes du colloque organisé au musée du Louvre par le Service culturel le 16 avril 1999, Paris, La Documentation française, 2000.

GAZEAU-CAILLE Marie-Thérèse, *L'Enfant et le musée*, Paris, Les Editions Ouvrières, 1974.

GOB André et DROUGUET Noémie, *La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin, 2004.

PEYRIN Aurélie, *Faire profession de la démocratisation culturelle. Travail, emploi et identité professionnelle des médiateurs de musées*, Thèse de doctorat en sociologie de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2005. URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-01102373/document>

PEYRIN Aurélie, *Etre médiateur au musée. Sociologie d'un métier en trompe-l'œil*, Paris, La Documentation française, 2010.

PONCELET François, « Regards actuels sur la muséographie d'entre-deux-guerres », CeROArt [En ligne], 2, 2008. URL : <http://journals.openedition.org/ceroart/565>

RASSE Paul, *Le musée réinventé : culture, patrimoine, médiation*, Paris, CNRS éditions, 2017.

SCHIELE Bernard, « L'invention simultanée du visiteur et de l'exposition », *Publics et Musées*, n°2, 1992, p. 71-98. DOI : <https://doi.org/10.3406/pumus.1992.1016>

UZLYTE Lina, « Le métier de guide-conférencier au service du patrimoine et du tourisme », *In Situ* [En ligne], 30 | 2016, mis en ligne le 23 septembre 2016. URL : <http://insitu.revues.org/13654>

Histoire de l'enseignement et de l'éducation populaire

ACKER Céline et GERARD Raphaël, *Rachel Boyer : sa vie, son œuvre*, Monographie de l'École du Louvre, Paris, 1993.

CHRISTEN Carole et BESSE Laurent (dir.), *Histoire de l'éducation populaire 1815-1945*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2017.

CRUBELLIER Maurice, *L'École républicaine : 1870-1940. Esquisse d'histoire culturelle*, Paris, Christian (coll. Vivre l'histoire), 1993.

GIRARD Pascale, *Rachel Boyer, une comédienne philanthrope et mécène de l'École du Louvre*, Monographie de l'École du Louvre, 1994.

JOANNIS Claudette et GERARD Raphaël, *Rachel Boyer : comédienne et philanthrope, 1864-1935* (exposition), Paris, Ecole du Louvre, 1994.

MERCIER Lucien, *Les Universités populaires : 1899-1914. Education populaire et mouvement ouvrier au début du siècle*, Editions ouvrières, Paris, 1986.

MIGNON Jean-Marie, *Une histoire de l'éducation populaire*, Paris, La Découverte, 2007.

PICOT Sophie, *Les premières années de l'Ecole du Louvre 1882 – 1914*, Mémoire de maîtrise d'Histoire sous la direction de Pascal ORY, Université Paris I – Panthéon-Sorbonne, 2000.

POGGIOLI Morgan, « Entre éducation populaire et propagande syndicale : les cours radiophoniques de la CGT sous le Front Populaire », *Le Mouvement Social* 2011/2, n° 235, p. 39-52. DOI : <https://doi.org/10.3917/lms.235.0039>

POUJOL Geneviève, *L'éducation populaire*, Paris, Les éditions ouvrières, 1981.

PROST Antoine, « Inférieur ou novateur ? L'enseignement secondaire des jeunes filles (1880-1887) », *Histoire de l'éducation* [En ligne], 115-116, 2007. URL : <https://journals.openedition.org/histoire-education/1424>

RAICHVARG Daniel et JACQUES Jean, *Savants et ignorants : une histoire de la vulgarisation des sciences*, Paris : Éd. du Seuil, 2003.

RITTER Hélène, *La fondation Rachel Boyer à l'Ecole du Louvre*, Monographie de l'Ecole du Louvre, Paris, 1993.

THERRIEN Lyne, *L'enseignement de l'histoire de l'art et de l'archéologie en France avant 1914*, Thèse d'histoire de l'art, Université Paris-I-Panthéon-Sorbonne, 1996. Publiée sous le titre : *L'Histoire de l'art en France. Genèse d'une discipline universitaire*, Paris, CTHS, 1998.

Histoire du tourisme et des loisirs

BOYER Marc, *Histoire générale du tourisme du XVIe au XXIe siècle*, Paris, L'Harmattan, 2005.

CORBAIN Alain (dir.), *L'avènement des loisirs, 1850-1960*, Paris, Flammarion (coll. « Champs »), 1995.

KALIFA Dominique, *La Culture de masse en France. 1860 – 1930*, Paris, La Découverte, 2001.

MANFREDINI Julie, *Le rôle des syndicats d'initiative dans la construction de l'identité française de la fin du XIXe siècle aux années 1970*, Thèse d'histoire sous la direction de Pascal ORY, Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, 2015.

RIOUX Jean-Pierre et SIRINELLI Jean-François (dir.), *La Culture de masse en France de la Belle Epoque à aujourd'hui*, Paris, Fayard, 2002.

Histoire des femmes et de la féminisation du monde du travail

BACHRACH Susan, « La féminisation des PTT en France, au tournant du siècle », *Le Mouvement social*, n°140, 1987. URL : <https://www-jstor-org.ezpaarse.univ-paris1.fr/stable/3778677>

BARD Christine, *Les femmes dans la société française au XXe siècle*, Paris, Armand Colin (coll. U), 2001.

BARD Christine, EL-AMRANI Frédérique, PAVARD Bibia, *Histoire des femmes dans la France des XIXe et XXe siècles*, Ellipses, 2013.

BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Paris, Le Seuil, 1998.

CACOUAULT-BITAUD Marlaine, « La féminisation d'une profession est-elle le signe d'une baisse de prestige ? », *Travail, Genre et Sociétés*, n°5, 2001, p.93-115. DOI : <https://doi.org/10.3917/tgs.005.0091>

CHRISTEN-LECUYER Carole, « Les premières étudiantes de l'Université de Paris », *Revue Travail, genre et sociétés*, n°4, 2000. DOI : <https://doi.org/10.3917/tgs.004.0035>

CORDELIER Suzanne, *Femmes au travail, étude pratique sur dix-sept carrières féminines*, 1934.

FOUCHER-ZARMANIAN Charlotte, « Le Louvre des femmes. Sur quelques présupposés à l'égard des femmes dans les musées en France au XIXe siècle », *Romantisme*, n°173, Armand Colin, 2016. DOI : <https://doi.org/10.3917/rom.173.0056>

HILL Kate, *Women and Museums 1850-1914, modernity and the gendering of knowledge*, 2016.

LAGRAVE Rose-Marie, « Une émancipation sous tutelle. Education et travail des femmes au XXe siècle » in DUBY Georges, PERROT Michelle et THEBAUD Françoise (dir.), *Histoire des femmes en Occident*, Tome V, Paris, Plon 1992.

MALOCHET Guillaume, « La féminisation des métiers et des professions. Quand la sociologie du travail croise le genre », *Sociologies pratiques* 2007/1, n° 14), p. 91-99. DOI : <https://doi.org/10.3917/sopr.014.0091>

PAVIE Adeline, *Des professionnelles au musée du Louvre. Le personnel scientifique féminin dans les départements des peintures, sculptures et objets d'art (1915-1963)*, Mémoire de l'Ecole du Louvre, 2017.

PERROT Michelle, « Qu'est-ce qu'un métier de femme ? », *Le Mouvement social*, n°140, juillet-septembre 1987, p.3-8. URL : www.jstor.org/stable/3778672

PEYRIN Aurélie, « Démocratiser la culture. Une profession intellectuelle au féminin », Revue Travail, genre et sociétés, n°19, 2008.

DOI : <https://doi.org/10.3917/tgs.019.0065>

RENNES Juliette, *Le mérite et la nature. Une controverse républicaine : l'accès des femmes aux professions de prestige, 1880-1940*, Paris, Fayard, 2007.

THUILLIER Guy, *Les Femmes dans l'administration depuis 1900*, 1988.

VERLAINE Julie, *Femmes collectionneuses d'art et mécènes, de 1880 à nos jours*, Paris, Hazan, 2014.

ZANCARINI-FOURNEL Michelle, *Histoire des femmes en France, XIXe-XXe siècles*, Rennes, PUR, 2005.

Table des figures et des illustrations

FIGURE 1 : Jean d'Estournelles de Constant, directeur des Musées nationaux (1919-1926)	43
Figure 2 : « Causerie » de Gaston Brière aux gardiens réunis dans leur réfectoire (déc. 1919) ...	44
Figure 3 : Porte Denon, entrée des conférences-promenades (vers 1921-1926).....	58
Figure 4 : Conférence-promenade « Visite des toits du Vieux-Louvre » (1920)	63
FIGURE 5 : « Promenade » au Louvre. Salle des États. Vers 1923 ?	68
Figure 6 : Evolution des ressources financières du cours « Rachel Boyer ».....	79
Figure 7 : La salle « Louis Courajod » en 1933.....	80
Figure 8 : Evolution de la fréquentation du cours « Rachel Boyer » (1921-1942).....	83
Figure 9 : Brochure de <i>l'Office d'enseignement par les musées</i> . Année 1933-1934.....	88
Figure 10 : Evolution des recettes (en francs) des visites-conférences (1928-1937)	102
Figure 11 : Evolution du nombre des élèves et des auditeurs de l'École du Louvre	104
Figure 12 : Tableau chronologique de l'extension des visites-conférences dans les musées.....	105
Figure 13 : Evolution du nombre de visites-conférences (1928-1939).....	109
Figure 14 : Répartition des visites-conférences dans les principaux musées nationaux (1930)	110
Figure 15 : Répartition des auditeurs des visites-conférences (musée du Louvre, 1928).....	111
Figure 16 : Visite-conférence dans les salles assyriennes (Louvre, 1930)	113
Figure 17 : Visite-conférence dans les salles de peintures sous la conduite de Jacqueline Bouchot-Saupique (Louvre, 1930).....	113
Figure 18 : La salle du Manège transformée en hall d'accueil et de vente du musée	120
Figure 19 : Répartition des dépenses des visites-guidées (1931).....	121
Figure 20 : Evolution du nombre des entrées payantes au Louvre (1930-1938)	122
Figure 21 : Evolution des recettes du service des visites-guidées (1930-1937)	123
Figure 22 : Comparaison des recettes des visites-conférences et des visites-guidées (en francs)	124
Figure 23 : Comparaison des recettes des visites-conférences et des visites-guidées (1931)...	126
Figure 24 : Visite-guidée dans la Grande Galerie (vers 1931).....	128
Figure 25 : Fréquentation des « visites pédagogiques » au Louvre (1930-1935)	131
Figure 26 : Itinéraire du circuit en autocar de la S.T.A.R.N. (1931-1932).....	133
Figure 27 : Excursion des Musées nationaux en car <i>Citroën</i> . Vers 1933.	134
Figure 28 : Effets de lumière sur la <i>Victoire de Samothrace</i> vue de l'escalier Daru	140
Figure 29 : Dessin de presse s'amusant de l'affluence aux nocturnes du Louvre	143
Figure 30 : Évolution de la fréquentation des nocturnes du Louvre.....	146

Figure 31 : Groupe de collégiens d' <i>Eton</i> massés autour de leur guide.....	147
Figure 32 : Visites guidées du soir. Résultat au 5 novembre 1937	148
Figure 33 : Avis placardé aux entrées du Musée du Louvre, édition de 1911.....	157
Figure 34 : Modèle de l'insigne des guides agréés par la Préfecture de Police (1925)	163
Figure 35 : Thomas Lo Jacono, Germaine Piziaux et leurs enfants	174
Figure 36 : Évolution du nombre des guides officiels (1930-1938).....	181
Figure 37 : Affiche annonçant la présence d'étudiants comme guides au musée du Louvre.....	183
Figure 38 : Rémunérations des guides (décembre 1931).....	186
Figure 39 : Rémunérations des guides (avril 1931).....	187
Figure 40 : Evolution des effectifs des conférenciers (1920-1944)	194
Figure 41 : Répartition des générations du corpus.....	196
Figure 42 : Âge moyen des conférenciers en fonction des générations.....	197
Figure 43 : Formation des conférenciers (nombre d'occurrences).....	198
Figure 44 : Niveaux de diplômes les plus élevés parmi les conférenciers.....	199
Figure 45 : Evolution des taux de rémunération des visites-conférences (en francs).....	204
Figure 46 : Evolution de la féminisation (1920-1939).....	207
Figure 47 : Plus hauts niveaux d'études des conférenciers (nombre d'occurrences).....	208
Figure 48 : Conférenciers aux carrières les plus longues	209
Figure 49 : Statistiques des visites-conférences de Mme Morand-Vérel (1928-1929).....	218

Table des matières

Remerciements	7
Sommaire	9
Introduction	11
Prologue. L’insertion du Louvre et des musées nationaux dans la vie culturelle et sociale : état des lieux aux lendemains de la Grande Guerre	23
1. Réouverture des musées et engouement populaire.....	24
1.1. Des musées fermés depuis quatre ans	24
1.2. La réouverture du Louvre : un évènement attendu et médiatisé	24
1.3. La réorganisation des collections.....	26
2. L’élitisme : un problème persistant des musées.....	27
3. Des activités culturelles embryonnaires.....	30
3.1. Des expositions temporaires encore peu nombreuses	30
3.2. Accompagner les visiteurs : une fonction délaissée	31
4. L’École du Louvre et la diffusion du savoir	33
Partie I. L’affirmation des musées comme médiateurs artistiques et culturels	
A) Le tournant des années 1920 : Développer « l’influence éducatrice des musées »	
Chapitre 1. Institutionnaliser l’accompagnement des visiteurs : origine et enjeux..	41
1. La création d’un service officiel	41
1.1. Un nouveau directeur pour le Louvre : Jean d’Estournelles de Constant (1919-1926)	42
1.2. Une idée ancienne reprise par le nouveau directeur	44
1.3. L’influence revendiquée des modèles anglais et américains.....	45
1.4. Les préoccupations des conservateurs : le gardiennage et le choix des conférenciers.....	46
1.5. Une création par arrêté ministériel.....	47
1.6. Une mise en œuvre rapide	48
2. Des enjeux multiples	49

2.1. Développer l'action éducative des musées nationaux.....	49
2.2. Amorcer une politique tarifaire	51
2.3. Justifier l'existence de l'École du Louvre.....	53
Chapitre 2. Les premières conférences-promenades : modalités et réception.....	57
1. Une gestion financière inappropriée	57
1.1. Un mélange public/privé	58
1.2. La fin des « conférences-promenades ».....	61
2. Une programmation ambitieuse.....	62
2.1. Construire une offre complète de médiation en histoire de l'art.....	62
2.2. S'adapter à la diversité des publics	64
3. Les auditeurs et la question de la réception	66
3.1. Un public fortement féminin.....	66
3.2. Horizon d'attente et satisfaction des « auditeurs ».....	69
Chapitre 3. Des conférences éducatives à l'usage de tous.....	73
1. L'histoire de l'art accessible à tous : le cours de la « Fondation Rachel Boyer »	73
1.1. Un cours créé grâce au mécénat de la comédienne Rachel Boyer	74
1.2. Un objectif de « diffusion artistique ».....	75
1.3. Mieux rémunérer les conférenciers	77
1.4. L'évolution du cours et des programmes.....	78
1.5. Des chargés de cours issus principalement de l'École du Louvre	81
1.6. Un public nombreux et mélangé.....	81
2. Les conférences de l' <i>Office d'enseignement par les musées</i>	84
2.1. Une œuvre juridiquement contestée	85
2.2. Une initiative d'éducation populaire au départ.....	88
2.3. Une « petite révolution » : des conférences d'histoire de la Musique	91
2.4. L' « élite des conférenciers de Paris » au service d'un public cultivé.....	93
B) L'idéal des années 1930 : « contribuer à l'éducation des masses »	
Chapitre 4. Développer « l'enseignement du public »	99
1. La mise en place d'un nouveau service.....	100

2. Des enjeux similaires à ceux des conférences-promenades	101
2.1. L'enjeu éducatif.....	101
2.2. L'enjeu financier.....	101
2.3. Les enjeux pour l'École du Louvre.....	103
3. L'extension du champ des visites-conférences	104
3.1. Un déploiement d'envergure	104
3.2. Un discours sur les œuvres qui s'étoffe mais qui évolue lentement.....	106
4. Le public des visites-conférences.....	107
4.1. Evolution de la fréquentation	108
4.2. Les auditrices du Louvre.....	111
Chapitre 5. L'organisation de formes modernes de médiation orale	115
1. Un service éducatif avant l'heure ?.....	117
1.1 L'instauration des « visites-guidées » : un enjeu principalement touristique.....	117
1.2. L'organisation des visites-guidées.....	119
1.3. Un service tributaire de la situation touristique.....	122
1.4. Une fréquentation difficile à appréhender	124
2. L'adaptation de la visite-guidée à de nouveaux publics	129
2.1. Les visites de groupes scolaires au Louvre	129
2.2. Le « tourisme commenté » : les excursions des Musées nationaux en région parisienne.....	132
Chapitre 6. Populariser le Louvre : les visites nocturnes (1936-1939)	137
1. Les enjeux du « musée de cinq heures ».....	139
2. Le « Louvre éclairé » (1936-1939).....	142
2.1. Les premières « visites aux lumières » : un succès immédiat	142
2.2. Les « mardis populaires » : une expérience courte et mitigée (février 1937).....	144
2.3. De deux à cinq départements ouverts en nocturne.....	146
3. Les raisons du succès	147
Partie II. Guides et conférenciers : des univers distincts	
Chapitre 7. La figure du « guide-interprète » : de la tolérance au rejet	153

1. Une profession décriée mais peu régulée.....	154
1.1. Des fauteurs de troubles	154
1.2. Les premières formes de contrôle	155
1.3. L'organisation de la profession par elle-même	157
1.4. Le règlement de 1920 dans les musées nationaux	159
2. Une question prise en main par les pouvoirs publics.....	159
2.1. Le « scandale des guides étrangers »	160
2.2. La recherche d'un statut pour la profession	162
2.3. L'ordonnance du 5 avril 1924.....	162
2.4. Les guides agréés au Musée du Louvre.....	164
3. La fin programmée des guides indépendants dans les Musées nationaux	165
3.1. Deux statuts pour une profession	165
3.2. La difficile recherche d'un statut général	167
3.3. L'éradication des guides agréés du Louvre (1935-1936)	170
Portrait n°1. Thomas Lo Jacono, guide indépendant pendant la crise des années 1930...	173
Chapitre 8. Les « guides officiels » du Louvre : un personnel sous tutelle (1930-1939)	177
1. Un premier projet avorté d'étudiants-guides	178
2. Des guides recrutés sur concours	180
3. Un personnel instruit	182
4. Un personnel contrôlé et faiblement rémunéré.....	185
Portrait n°2. Mlle Alice Delabrousse (1882-19xx), guide officielle au Louvre.....	189
Chapitre 9. Les conférenciers des musées nationaux : l'élite des guides de musées (1920 - 1944)	193
1. Profil général des conférenciers	194
2. Des savants accomplis	197
2.1. Formés à l'École du Louvre.....	197
2.2. Des études supérieures souvent très complètes	198
2.3. Des activités annexes d'ordre scientifique	200

3. Des auxiliaires valorisés.....	201
3.1. Un titre honorifique plus qu'un statut	201
3.2. Un revenu d'appoint.....	203
4. Une question de genre	205
4.1. Des femmes conférencières : une nouveauté.....	205
4.2. La féminisation des visites-conférences.....	206
Portrait n°3. Marguerite Morand-Vérel, puis Chevallier-Vérel, née Vérel (1887- 1962) ..	213
Épilogue. La médiation orale au Louvre pendant l'Occupation (1940-1944)	221
Conclusion	225
État des sources	231
I. Manuscrits et tapuscrits	231
1. Archives Nationales (AN) - site de Pierrefitte-sur-Seine.....	231
A) Archives des musées nationaux (AMN)	231
B) Direction des Beaux-Arts	233
C) Fonds privés.....	233
2. Musée du Louvre – Service de l'Histoire du Louvre	233
3. Base Léonore (Légion d'honneur), dossiers numérisés	234
II. Sources imprimées.....	234
1. Sélection de guides relatifs au musée du Louvre.....	234
2. Écrits contemporains sur les musées	235
3. Revues spécialisées.....	235
4. Sélection d'articles de la presse nationale.....	236
Bibliographie.....	239
Ouvrages généraux d'histoire culturelle.....	239
Outils de recherche	239
Histoire des politiques culturelles.....	240
Histoire des musées.....	241
Muséologie et histoire de la médiation culturelle.....	242
Histoire de l'enseignement et de l'éducation populaire	243

Histoire du tourisme et des loisirs	244
Histoire des femmes et de la féminisation du monde du travail	245
Table des figures et des illustrations.....	247
Table des matières	249

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Arnaud TROCHET

LA MÉDIATION ORALE AVANT L'HEURE (1919-1944)

**Visites accompagnées et conférences éducatives au Louvre
et dans les musées nationaux**

Enjeux, Modalités, Acteurs

ANNEXES

ÉCOLE D'HISTOIRE DE LA SORBONNE

CENTRE D'HISTOIRE SOCIALE DES MONDES CONTEMPORAINS

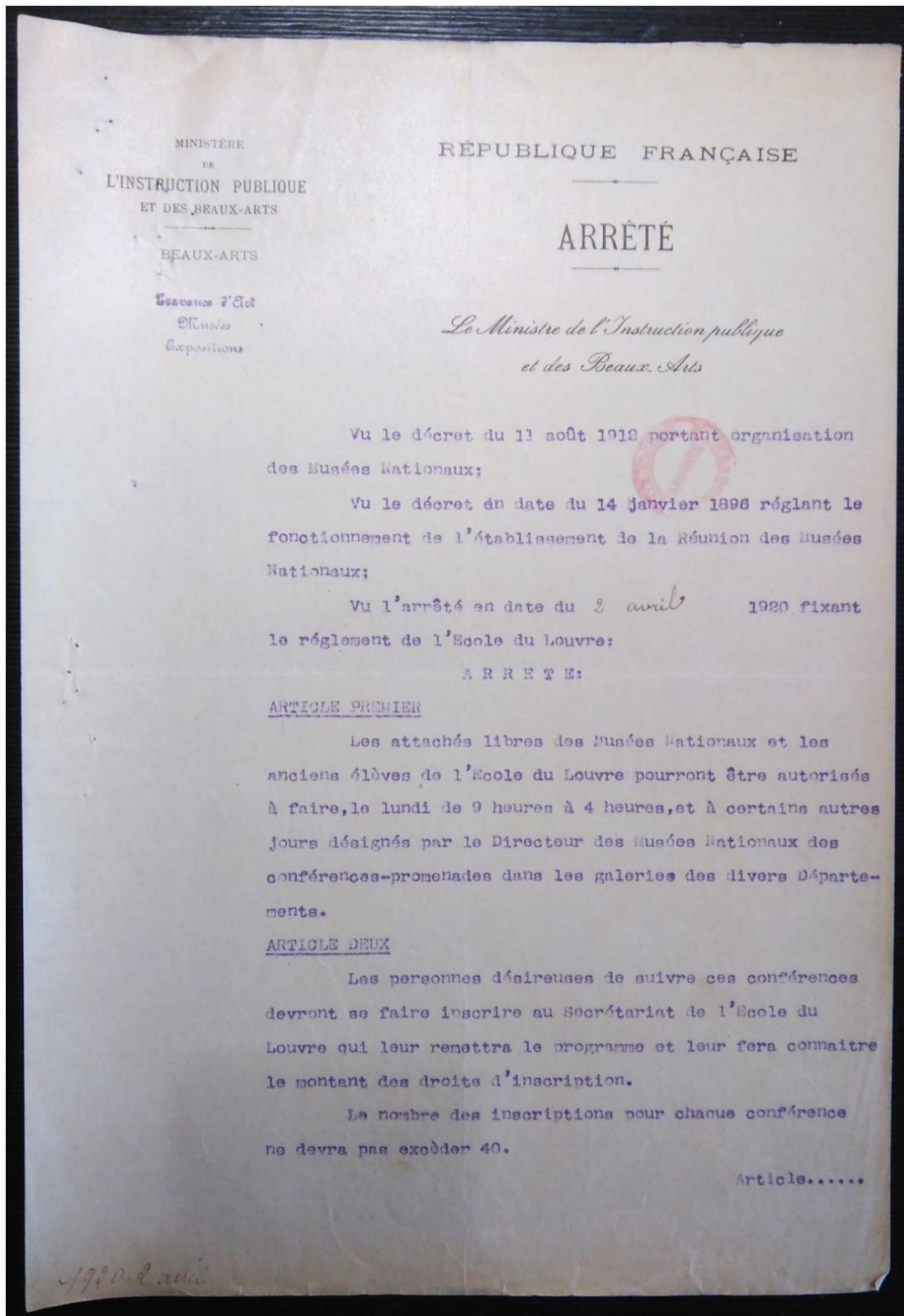
Mémoire de Master 2 préparé sous la direction de
Julie VERLAINE

JUIN 2020

ANNEXES

1. Arrêté du 2 avril 1920 autorisant l'organisation de conférences-promenades dans les galeries des divers départements du Louvre
2. Extrait du règlement des conférences-promenades (1920)
3. Programme des conférences-promenades du 17 mai 1920
4. Ordonnance de Police du 5 avril 1924 concernant le stationnement des guides et guides-interprètes sur la voie publique, aux alentours des musées et monuments historiques
5. Arrêté du 29 mars 1926 du Ministre de l'Education nationale réglementant l'organisation et les recettes des conférences-promenades
6. Arrêté du 14 juin 1926 modifiant l'arrêté du 29 mars
7. Arrêté du 14 juin 1926 autorisant Jean d'Estournelles de Constant à utiliser la salle du cours « Rachel Boyer »
8. Arrêté du 27 septembre 1926 modifiant la dénomination des conférences-promenades en « visites-conférences » et les rattachant à la RMN
9. Décret du 9 mars 1928 organisant les Visites-conférences et les Visites-guidées dans les Musées nationaux
10. Arrêté du 2 mars 1931 sur les tarifs des visites organisées dans les divers Musées nationaux
11. Arrêté du 27 juillet 1934 modifiant les tarifs des visites organisées dans les divers Musées nationaux
12. Décret du 20 décembre 1934 réorganisant le service des Visites-conférences et des Visites guidées rattaché à l'Etablissement de la Réunion des Musées Nationaux
13. Ordonnance du 29 juillet 1935 concernant le stationnement des guides-interprètes sur la voie publique
14. Notices biographiques des conférenciers des Musées nationaux (1920-1944)
15. Chronologie du développement de la médiation dans les Musées nationaux (1855-1959)

1. Arrêté du 2 avril 1920 autorisant l'organisation de conférences-promenades dans les galeries des divers départements du Louvre



ARTICLE TROIS

Les ressources provenant des droits d'inscription serviront à rémunérer les conférenciers et à payer le service supplémentaire de gardiennage.

En fin d'exercice le solde sera attribué à l'Établissement de la Réunion des Musées Nationaux.

ARTICLE QUATRE

Un règlement intérieur, établi par le Directeur des Musées Nationaux fixera tous les détails concernant l'organisation et le fonctionnement de ces conférences, ainsi que le montant des droits d'inscription, leur perception et la répartition des ressources entre les ayants-droit.

Fait à Paris, le 2 avril 1920

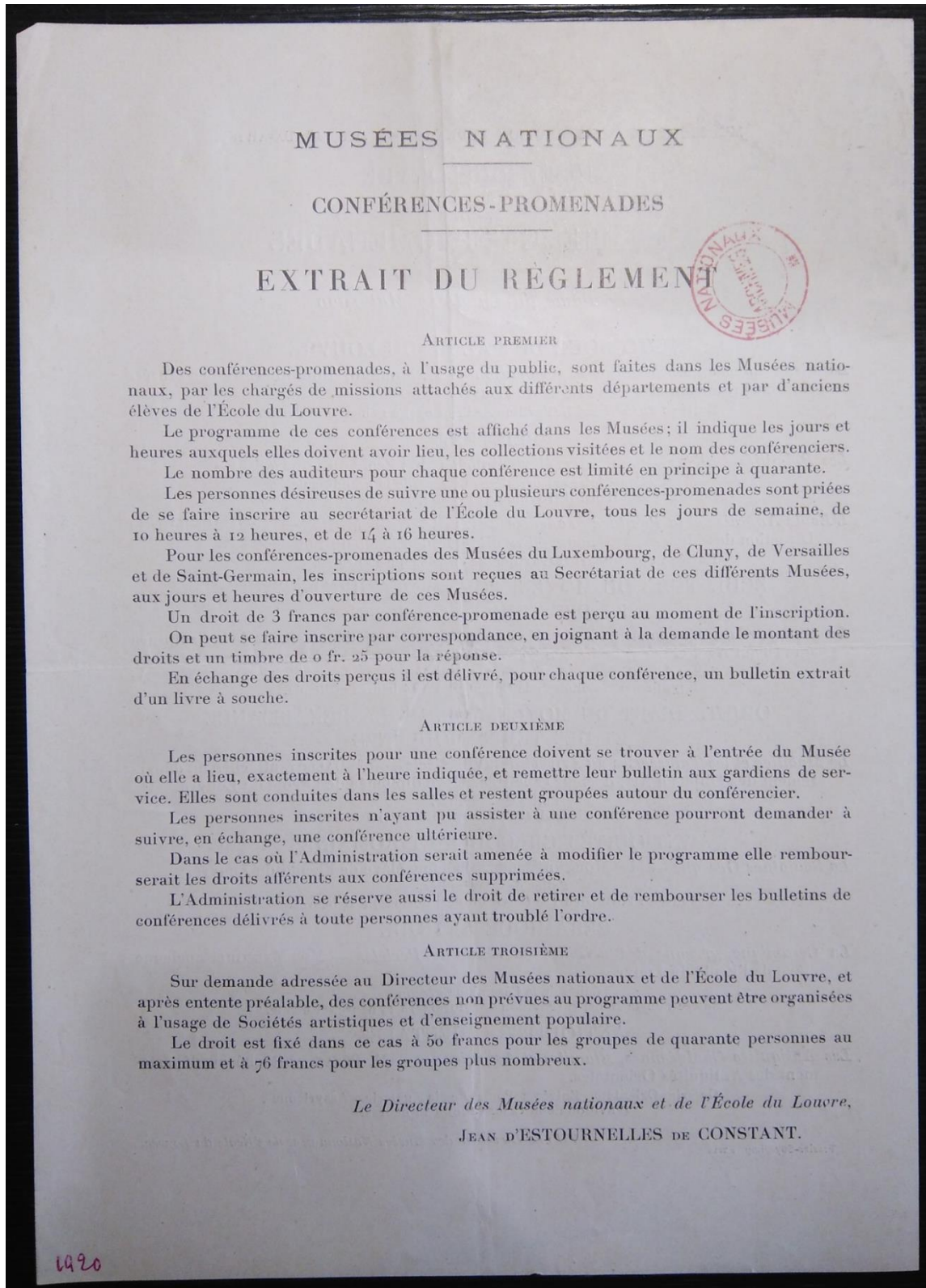
Signé: André Honnorat.

Pour ampliation:

Le Chef du Bureau des Travaux d'Art
Musées et Expositions

L. Labatut

2. Extrait du règlement des conférences-promenades (1920)



Source : AN 20144781/4

3. Programme des conférences-promenades du 17 mai 1920

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

MUSÉE DU LOUVRE

CONFÉRENCES-PROMENADES

Programme du Lundi 17 Mai 1920

HISTORIQUE DU PALAIS DU LOUVRE

Le Vieux Louvre ; Architecture et décoration — M. MORAND, Bibliothécaire des Musées Nationaux, ancien élève de l'École du Louvre.
Entrée : Porte Henri II (Pavillon de l'Horloge) à 10 heures et demie.

PEINTURE

Les Primitifs Italiens — M^{lle} LAMY, élève diplômée de l'École du Louvre.
Salle des Sept-Mètres et premières travées de la grande galerie.
Entrée : Porte Henri II (Pavillon de l'Horloge) à 14 heures et demie.

L'École Anglaise et la Peinture Française du XIX^e siècle — M. Robert REY, attaché à la Direction des Musées Nationaux, élève diplômé de l'École du Louvre.
Entrée : Porte Henri II (Pavillon de l'Horloge) à 16 heures.

SCULPTURE DU MOYEN AGE, DE LA RENAISSANCE
ET DES TEMPS MODERNES

La Sculpture du Moyen Age — M^{lle} MAILLARD, attachée au département de la Sculpture du Moyen Age, élève diplômée de l'École du Louvre.
Salles de la Sculpture du Moyen Age. Entrée : Porte de la Galerie Egyptienne (Pavillon de la Colonnade) à 14 heures et demie.

OBJETS D'ART DU MOYEN AGE, DE LA RENAISSANCE
ET DES TEMPS MODERNES

Le Mobilier et les Tapisseries du XVII^e et du XVIII^e siècle — M^{lle} BALLOT, attachée au département des Objets d'Art, docteur ès-lettres, élève diplômée de l'École du Louvre.
Salles du Mobilier.
Entrée : Porte Henri II (Pavillon de l'Horloge) à 15 heures.

ANTIQUITÉS GRECQUES ET ROMAINES

La Sculpture Grecque — M^{me} MORAND-VEREL, ancienne élève de l'École du Louvre.
Salles des Antiquités.
Entrée : Porte Henri II (Pavillon de l'Horloge) à 16 heures.

CÉRAMIQUE ANTIQUE

La Céramique grecque des origines au règne de Périclès — M^{me} MASSOUL, ancienne élève de l'École du Louvre.
Salles de la Céramique grecque.
Entrée : Porte Henri II (Pavillon de l'Horloge) à 14 heures et demie.

ANTIQUITÉS ORIENTALES

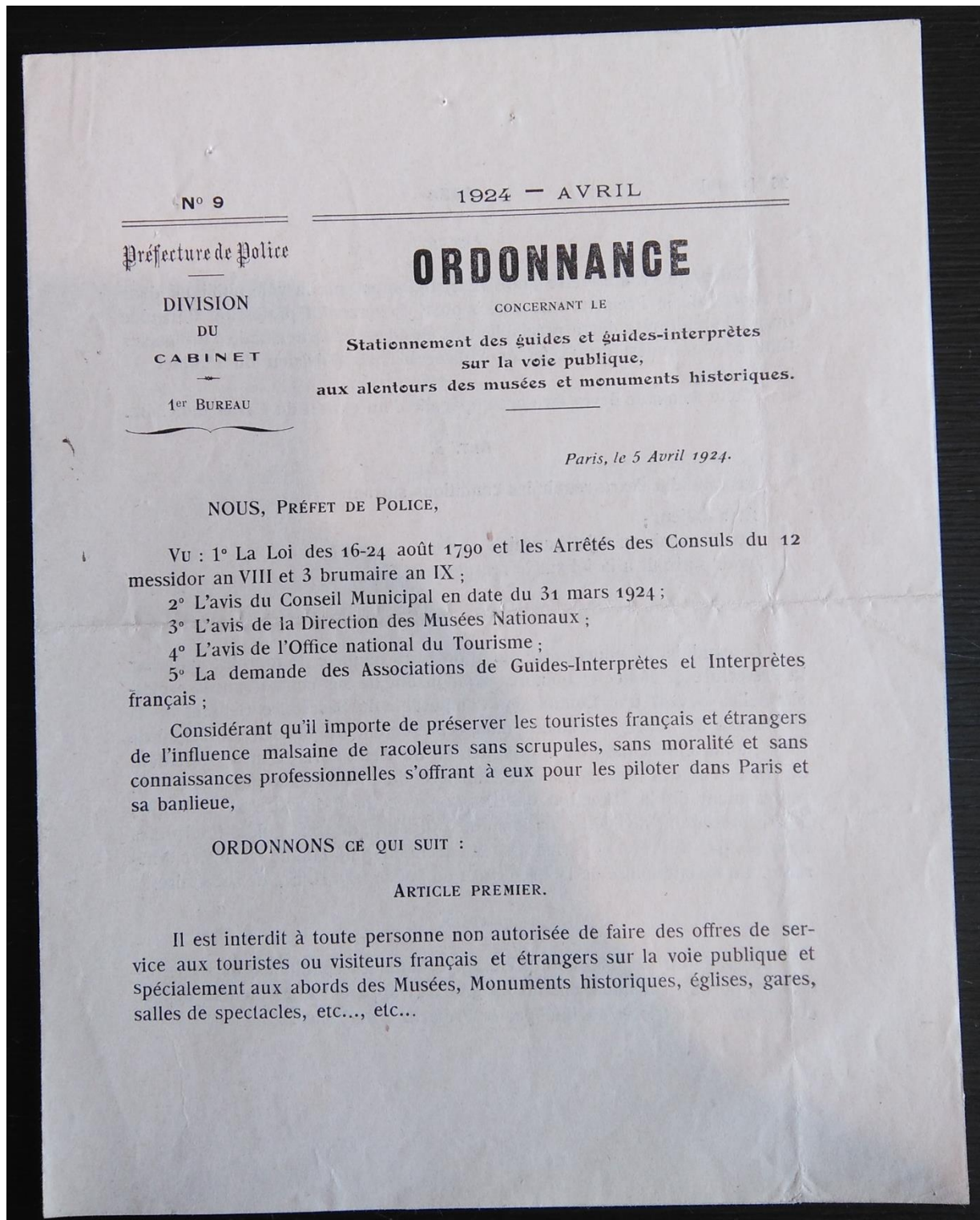
Les Antiquités Chaldéennes, Élamites et Assyriennes — M. PÉZARD, attaché au département des Antiquités Orientales.
Galerie Orientale. Entrée : Porte de la galerie Assyrienne (Pavillon de la Colonnade) à 15 heures.

VU : Le Directeur des Musées Nationaux et de l'École du Louvre.

Frazier-Soye imp. Paris

Source : AN 20144781/4

4. Ordonnance de Police du 5 avril 1924 concernant le stationnement des guides et guides-interprètes sur la voie publique, aux alentours des musées et monuments historiques



ART. 2.

Quiconque voudra être autorisé à stationner sur la voie publique dans le ressort de la Préfecture de Police pour y exercer la profession de guide ou guide-interprète devra préalablement en adresser la demande (sur papier timbré à 2 francs) au Préfet de Police, à Paris (Division du Cabinet — 1^{er} Bureau).

Cette demande devra être accompagnée d'un extrait du Casier judiciaire.

ART. 3.

Le candidat devra réunir les conditions suivantes :

- Être majeur ;
- Être français ou sujet français ;
- Avoir satisfait à la loi sur le recrutement.

ART. 4.

Le candidat ne pourra être agréé qu'après enquête de moralité faite par la Préfecture de Police et qu'après avoir justifié de ses connaissances professionnelles devant une Commission composée : du Secrétaire Général de la Préfecture de Police, Président ; d'un représentant du Conseil Municipal de Paris ; d'un représentant de la Commission du Vieux Paris ; d'un représentant du Directeur des Beaux-Arts au Ministère de l'Instruction publique ; d'un représentant de la Direction des Beaux-Arts à la Préfecture de la Seine ; d'un représentant de l'Office national du Tourisme ; de trois guides-interprètes désignés par le Préfet et parlant chacun au moins une langue étrangère différente. Un fonctionnaire de la Préfecture de Police fera l'office de secrétaire.

ART. 5.

Le guide ou le guide-interprète agréé dans les conditions exposées ci-dessus, portera constamment un insigne très apparent d'un modèle déposé et le numéro matricule attribué par la Préfecture de Police.

ART. 6.

L'agréé devra être également toujours nanti de la permission qui lui aura été délivrée par la Préfecture de Police, sous forme de « carte d'identité », au dos de laquelle seront spécifiées les diverses prescriptions afférentes à la profession de guide-interprète ainsi que les différents musées ou monuments auprès desquels il se trouve accrédité.

ART. 7.

La permission devra être présentée à toute réquisition des agents de l'autorité et des touristes.

ART. 8.

Il est formellement défendu aux bénéficiaires de permissions de vendre, engager ou prêter leur insigne ou leur carte.

ART. 9.

Les guides agréés devront toujours avoir une mise décente et une tenue correcte.

ART. 10.

Les réclamations ou les plaintes que les touristes auraient à formuler soit oralement, soit par écrit, contre les guides seront reçues soit sur place, soit à la Préfecture de Police (1^{er} Bureau de la Division du Cabinet).

ART. 11.

Le Préfet, après enquête, pourra retirer momentanément ou définitivement l'autorisation délivrée à un guide; l'autorisation sera définitivement retirée à tout guide convaincu de collusions avec des tenanciers de maisons suspectes.

ART. 12.

Indépendamment du retrait temporaire ou définitif de la permission pour les guides, les contraventions aux dispositions de la présente Ordonnance seront constatées par des procès-verbaux qui seront déférés aux tribunaux compétents.

ART. 13.

A défaut de candidats français parlant les langues étrangères exigées par la Commission d'examen, le Préfet de Police pourra autoriser exceptionnellement des étrangers ayant satisfait aux obligations de l'article 4.

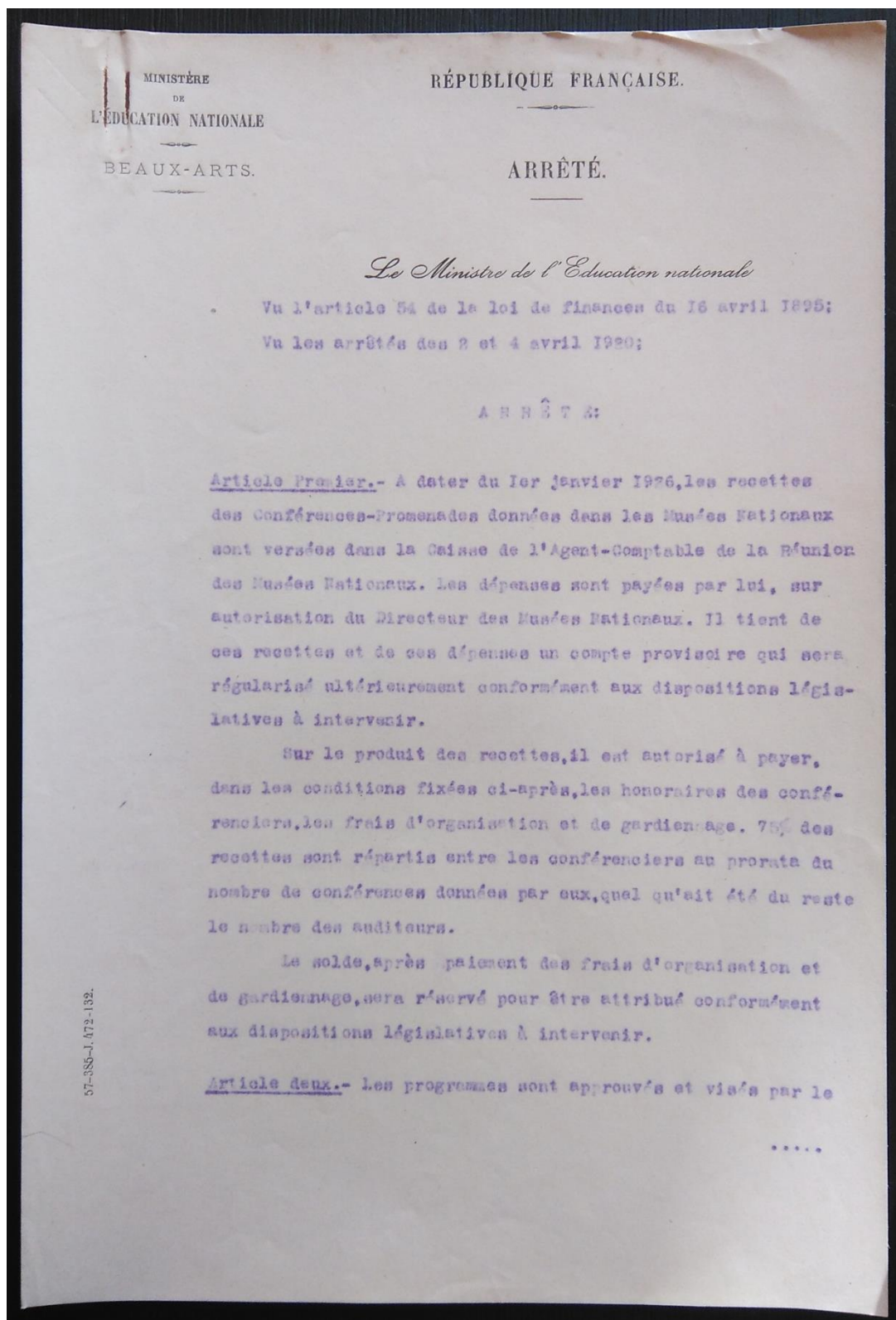
ART. 14.

Le Secrétaire Général est chargé de l'exécution de la présente Ordonnance.

Le Préfet de Police,
ARMAND NAUDIN.

PAR LE PRÉFET DE POLICE :
Le Secrétaire Général,
A. LIARD.

5. Arrêté du 29 mars 1926 du Ministre de l'Education nationale réglementant l'organisation et les recettes des conférences-promenades



Directeur des Musées Nationaux. Celui-ci est seul chargé de toutes les mesures d'organisation et d'ordre relatives aux Conférences-Promenades.

Article Trois. Il est institué à la Direction des Musées Nationaux, un Comité Consultatif des Conférences-Promenades.

Ce Comité est composé du Directeur des Musées Nationaux, Président, d'un Membre du Conseil de la Réunion des Musées Nationaux, du Conservateur du département des Peintures au Musée du Louvre, de deux Conservateurs des Musées Nationaux élus par le Conservateur de ces Musées, l'un parmi les Conservateurs ou adjoints des départements archéologiques, l'autre parmi les Conservateurs ou adjoints des départements d'art moderne, et du Délégué Général aux Conférences-Promenades.

Article Quatre.- Le Comité Consultatif est appelé à délibérer sur toutes les questions touchant aux programmes des Conférences à la désignation des conférenciers, à l'organisation matérielle et financière et spécialement sur le taux du droit d'entrée et le tarif des conférences organisées pour les Sociétés et les Etablissements d'Enseignement. Il est consulté sur les catégories de sociétés et d'écoles auxquelles doivent être accordées des conférences gratuites.

Article cinq.- Le Délégué Général est nommé par le Directeur des Musées Nationaux, au titre de chargé de mission pour une année, renouvelable, et sur présentation du Comité. Une indemnité pourra lui être allouée. Elle sera prélevée sur les frais d'organisation, et évaluée chaque année par le Comité Consultatif.

.....

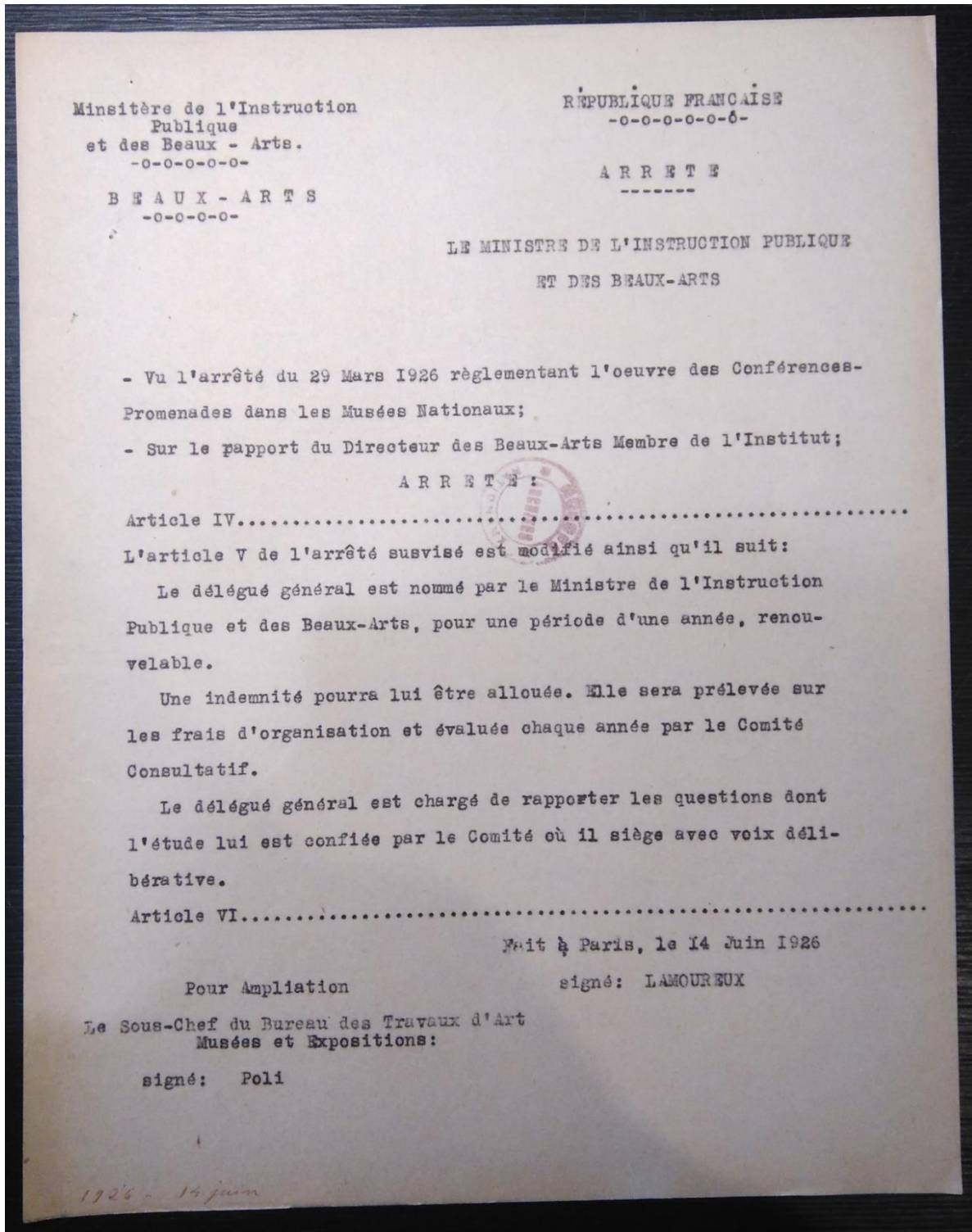
Le Délégué est chargé de rapporter les questions dont l'étude lui est confiée par le Comité où il siège avec voix délibérative.

Article Six.- Les fonctions de secrétaire des Conférences-Pro-menades et du Comité Consultatif sont remplies par un des fonctionnaires du Secrétariat de la Direction des Musées Nationaux désigné par le Directeur.

Fait à Paris, le 29 Mars 1926.

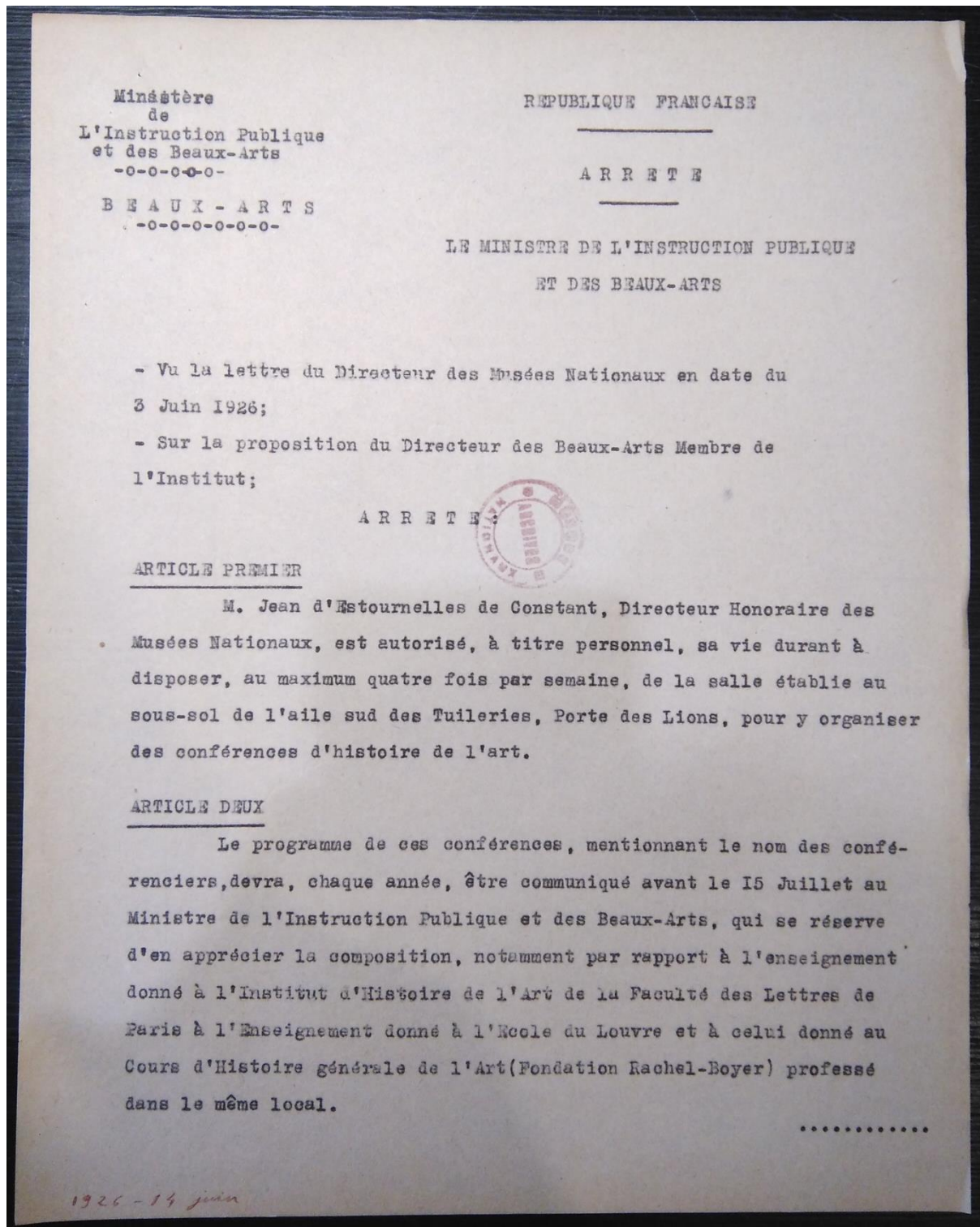
Signé: LAMOUREUX

6. Arrêté du 14 juin 1926 modifiant l'arrêté du 29 mars



Source : AN 20144781/18

7. Arrêté du 14 juin 1926 autorisant Jean d'Estournelles de Constant à utiliser la salle du cours « Rachel Boyer »



ARTICLE TROIS

Le programme devra indiquer le prix des cartes d'abonnement et des tickets d'entrée.

ARTICLE QUATRE

M. J. d'Estournelles de Constant s'engage à rembourser à l'Administration des Beaux-Arts le prix de l'éclairage, du chauffage et du courant électrique du local utilisé, au prorata du nombre de conférences données par lui. Il reste responsable de toute dégradation du local ou du matériel survenue du fait de ses conférences.

ARTICLE CINQ

L'Administration des Beaux-Arts et des Musées Nationaux n'assume aucune responsabilité du fait des mesures d'ordre, ni de l'organisation Administrative et Financière de ces conférences, ni des droits de contrôle que pourrait avoir à exercer l'Administration des Domaines.

ARTICLE SIX

M. J. d'Estournelles de Constant ne pourra placer ni des affiches, ni enseignes extérieures quelconques sans l'autorisation préalable de l'architecte des Palais du Louvre et des Tuileries.

ARTICLE SEPT

L'usage des appareils de projections ou de tout autre appareil pouvant présenter un danger d'incendie ne pourra être autorisé qu'après inspection de service des pompiers.

ARTICLE HUIT

M. J. d'Estournelles de Constant ne pourra en aucun cas désigner son organisation sous le titre "d'Office National".

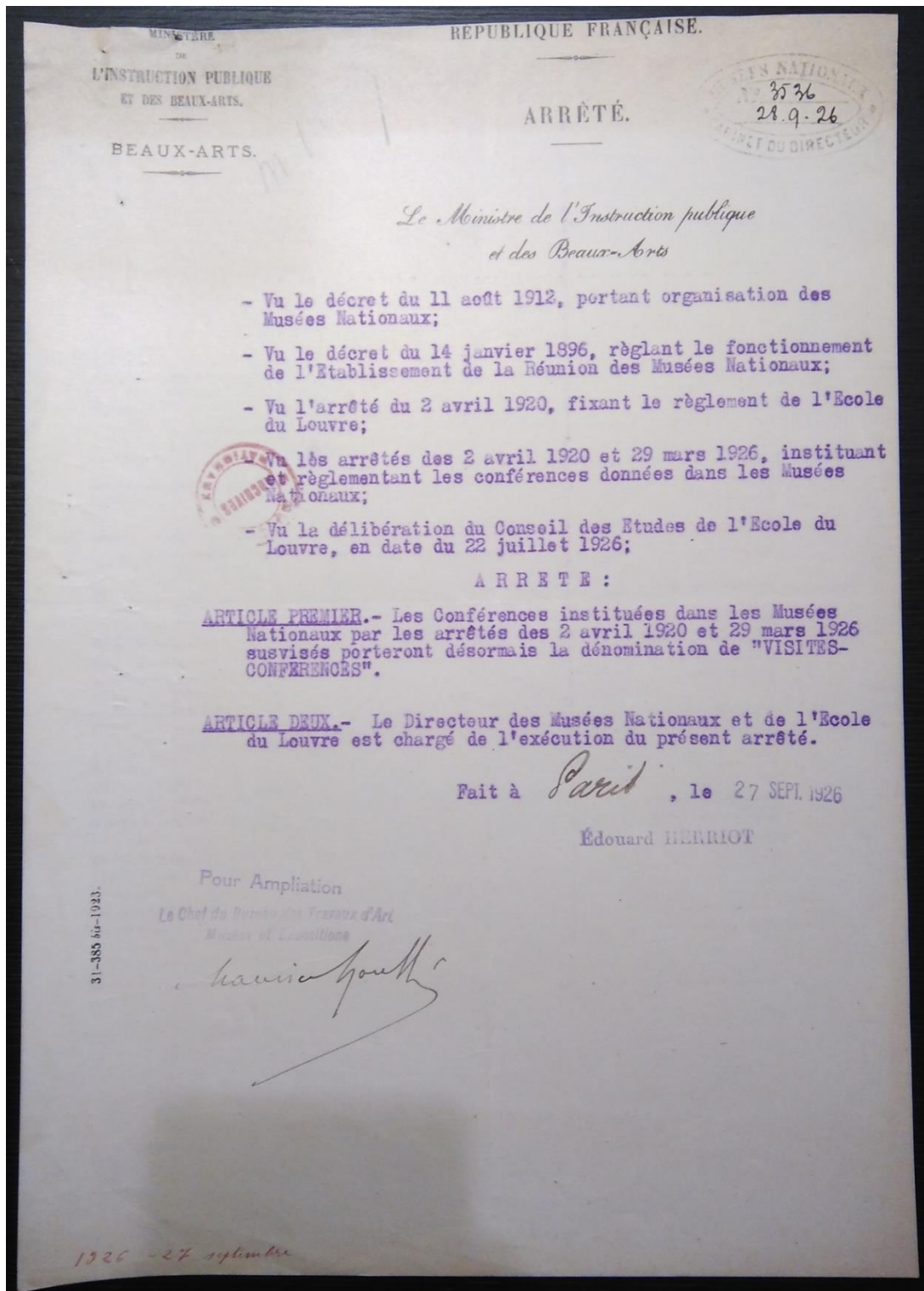
Fait à Paris, le 14 JUIN 1926

Pour Ampliation
Le Sous-Chef du Bureau des Travaux d'Art
Musées et Expositions

signé : LAMOUREUX

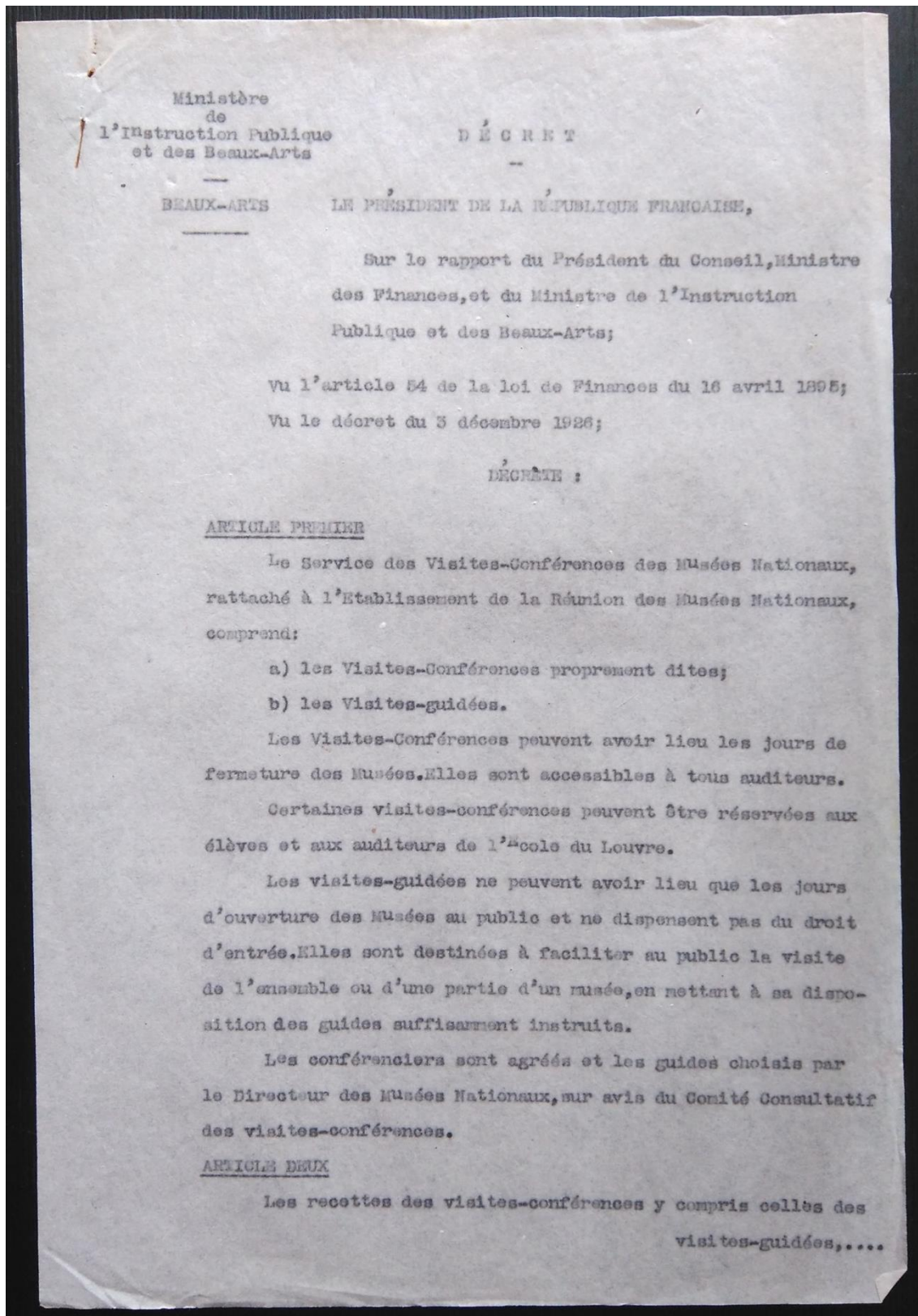
signé: Poli

8. Arrêté du 27 septembre 1926 modifiant la dénomination des conférences-promenades en « visites-conférences » et les rattachant à la RMN



Source : AN 20144781/18

9. Décret du 9 mars 1928 organisant les Visites-conférences et les Visites-guidées dans les Musées nationaux



sont comprises pour leur intégralité parmi les recettes budgétaires de l'Etablissement de la Réunion des Musées Nationaux.

Les honoraires des conférenciers, les appointements des secrétaires, les salaires des guides et des gardiens chargés de la surveillance, les remises du personnel auxiliaire chargé de la perception des droits, ainsi que tous les frais matériels de l'organisation, figurent en dépenses à des chapitres spéciaux du budget du même Etablissement.

ARTICLE TROIS

Les recettes et les dépenses des visites-conférences proprement dites forment un paragraphe spécial de chacun des articles de recettes et de dépenses inscrits au budget de l'Etablissement de la Réunion des Musées Nationaux pour les visites-conférences.

Les frais matériels d'organisation, de secrétariat et de gardiennage ne doivent, en aucun cas, dépasser 20 % du montant des recettes brutes; 75 % au maximum du montant de ces recettes sont répartis entre les conférenciers chargés des visites-conférences proprement dites, au prorata du nombre des conférences de l'une et de l'autre catégorie, qu'ils ont effectivement données, quel qu'ait été, du reste, le nombre des auditeurs. Toutefois les fonctionnaires chargés des visites-conférences ne pourront, en aucun cas, recevoir, dans la répartition, un honoraire supérieur à 100 francs par conférence, sans que d'ailleurs les sommes éventuellement rendues disponibles sur leurs parts puissent faire l'objet d'une répartition supplémentaire entre les autres conférenciers.

Les gardiens des Musées Nationaux chargés, en dehors de leurs heures de service régulier, de la surveillance des visites-conférences, recevront une indemnité qui, pour une durée égale, ne dépassera pas l'indemnité attribuée aux gardiens auxiliaires.

Une.....

Une remise égale au maximum à 10 % de la valeur des droits de perception, pourra être accordée au personnel auxiliaire chargé, dans chaque musée, de la vente des tickets donnant accès aux visites-conférences ou aux visites-guidées.

ARTICLE QUATRE

Les recettes et les dépenses des visites-guidées forment un paragraphe distinct de chacun des articles de recettes et de dépenses inscrits au budget de la Réunion des Musées Nationaux pour les visites-conférences.

Les guides autorisés recevront, à titre de salaire hebdomadairement, 50 % des recettes réalisées au total par le service des visites-guidées pendant la semaine. La répartition sera faite en proportion du nombre d'heures de conduite effectivement fournies par chacun d'eux. Le total des salaires et remises perçus par eux ne devra dépasser en aucun cas le maximum de 100 francs par journée sans que d'ailleurs les sommes éventuellement rendues disponibles sur leurs parts puissent faire l'objet d'une répartition supplémentaire entre les autres guides.

Aucun fonctionnaire en activité de service ne sera admis au nombre des guides chargés des visites-guidées.

ARTICLE CINQ

Les tarifs des visites-conférences et des visites guidées seront fixés après avis du Comité, par arrêté du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, contresigné par le Ministre des Finances.

ARTICLE SIX

Les fonctions de secrétaire des visites-conférences et du Comité sont remplies par un rédacteur de la Direction des Musées Nationaux. Celui-ci pourra recevoir de ce fait une indemnité au plus égale à 150 Frs par mois dont le montant sera fixé après avis du Conseil d'Administration de la Réunion des Musées Nationaux

par.....

arrêté du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Les programmes des visites-conférences proprement dites sont approuvés et visés par le Directeur des Musées Nationaux. Celui-ci est seul chargé de toutes les mesures d'ordre relatives à toutes les visites-conférences.

ARTICLE SEPT

Il est institué à la Direction des Musées Nationaux un Comité Consultatif des visites-conférences.

Ce Comité est composé du Directeur des Musées Nationaux, ou de son suppléant, Président, de deux membres du Conseil de la Réunion des Musées Nationaux désignés par le Conseil, du Conservateur du département des Peintures du Musée du Louvre, de deux conservateurs des Musées Nationaux élus par le Conservateur de ces Musées, l'un parmi les conservateurs ou adjoints des départements d'art moderne, l'autre parmi les Conservateurs ou adjoints des départements archéologiques. Le Chef du service administratif et financier fait fonction de secrétaire.

Le Comité Consultatif est appelé à donner son avis sur toutes les questions touchant aux programmes des visites, à la désignation des conférenciers, à l'organisation matérielle et financière et spécialement à la fixation des tarifs. Il est consulté par les catégories de sociétés et d'Écoles auxquelles peuvent être accordées des réductions de tarif ou des conférences gratuites.

ARTICLE HUIT

Le présent décret sera appliqué à dater du 1er janvier 1928.

Toutes dispositions contraires au texte ci-dessus sont et demeurent abrogées.

ARTICLE NEUF

Le Président du Conseil, Ministre des Finances et le Ministre
de.....

l'Instruction Publique et des Beaux-Arts sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret./.

FAIT A PARIS, le 9 mars 1928.

Gaston Doumergue.

PAR LE PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE :

Le Président du Conseil,
Ministre des Finances:

Raymond Poincaré.

Le Ministre de l'Instruction
Publique & des Beaux-Arts:

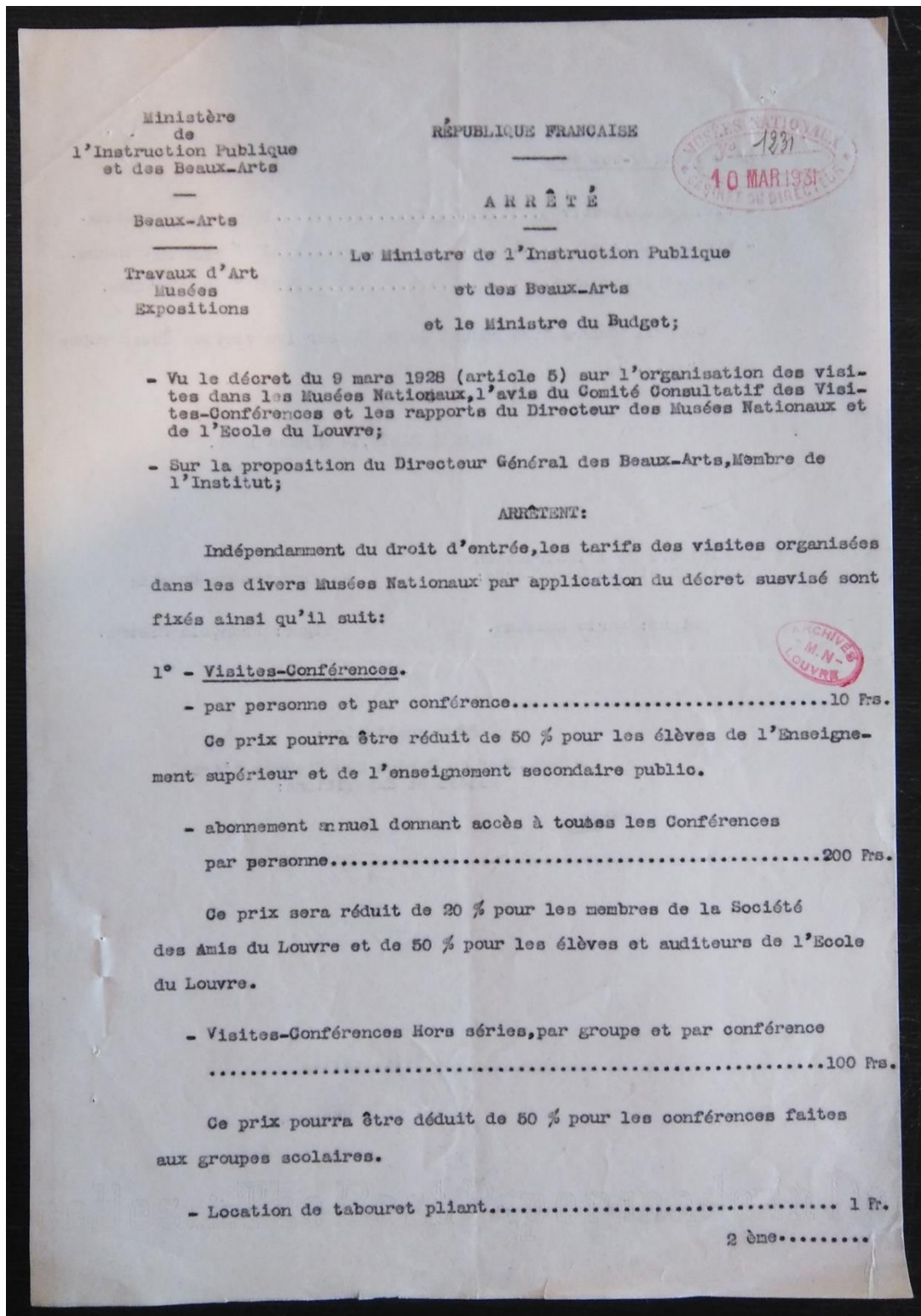
Edouard Herriot.

POUR AMPLIATION:

Le Sous-Chef du Bureau des Travaux d'Art,
Musées & Expositions:

Henri Poincaré

10. Arrêté du 2 mars 1931 sur les tarifs des visites organisées dans les divers Musées nationaux



2° - Visites-Guidées

- Visites collectives.....10 Frs par personne.
- Visites privées.....25 " par 1/2 heure.
- Visites de groupes.....100 " par groupe.

Ce prix pourra être réduit de 50 % pour les visites des groupes scolaires./.

FAIT A PARIS, le 2 mars 1931.

Le Ministre de l'Instruction
Publique et des Beaux-Arts

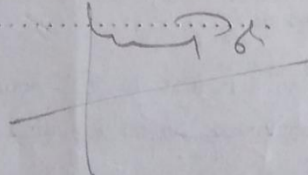
Signé: Mario Roustan.

Le Ministre du Budget:

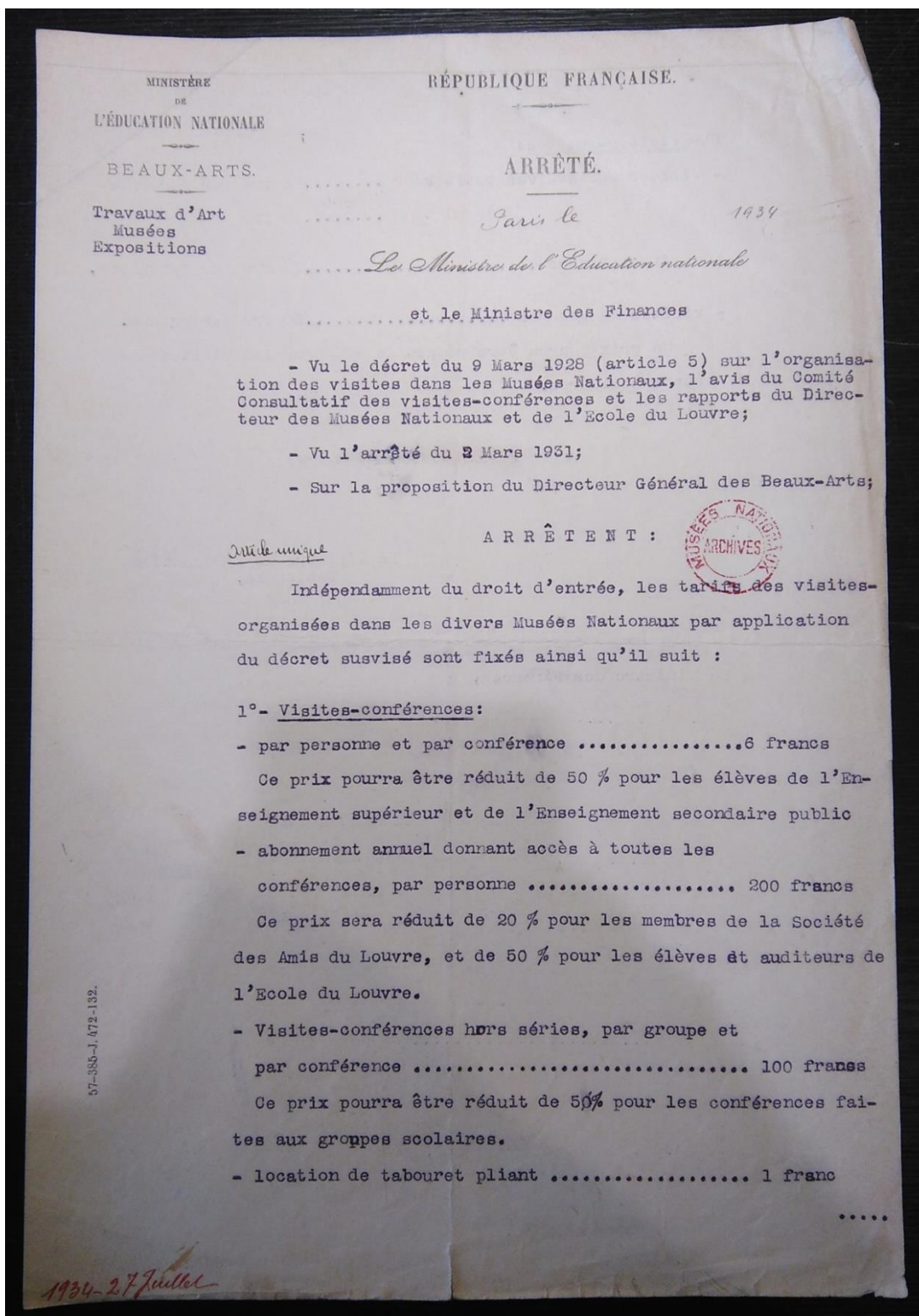
Signé: François Pietri.

Pour ampliation:

Le Sous-Chef du Bureau des Travaux d'Art,
Musées et Expositions:



11. Arrêté du 27 juillet 1934 modifiant les tarifs des visites organisées dans les divers Musées nationaux



Musées Nationaux - Tarif des visites organisées.

2° - Visites-guidées:

- visites collectives petit tour 6 frs par personne
grand tour 10 frs " "
- visites privées 15 frs par 1/2 heure,
- visites de groupes 50 frs par groupe.

Ce prix pourra être réduit de 50% pour les visites des groupes scolaires.

Fait à Paris, le 27 juillet 1934. -

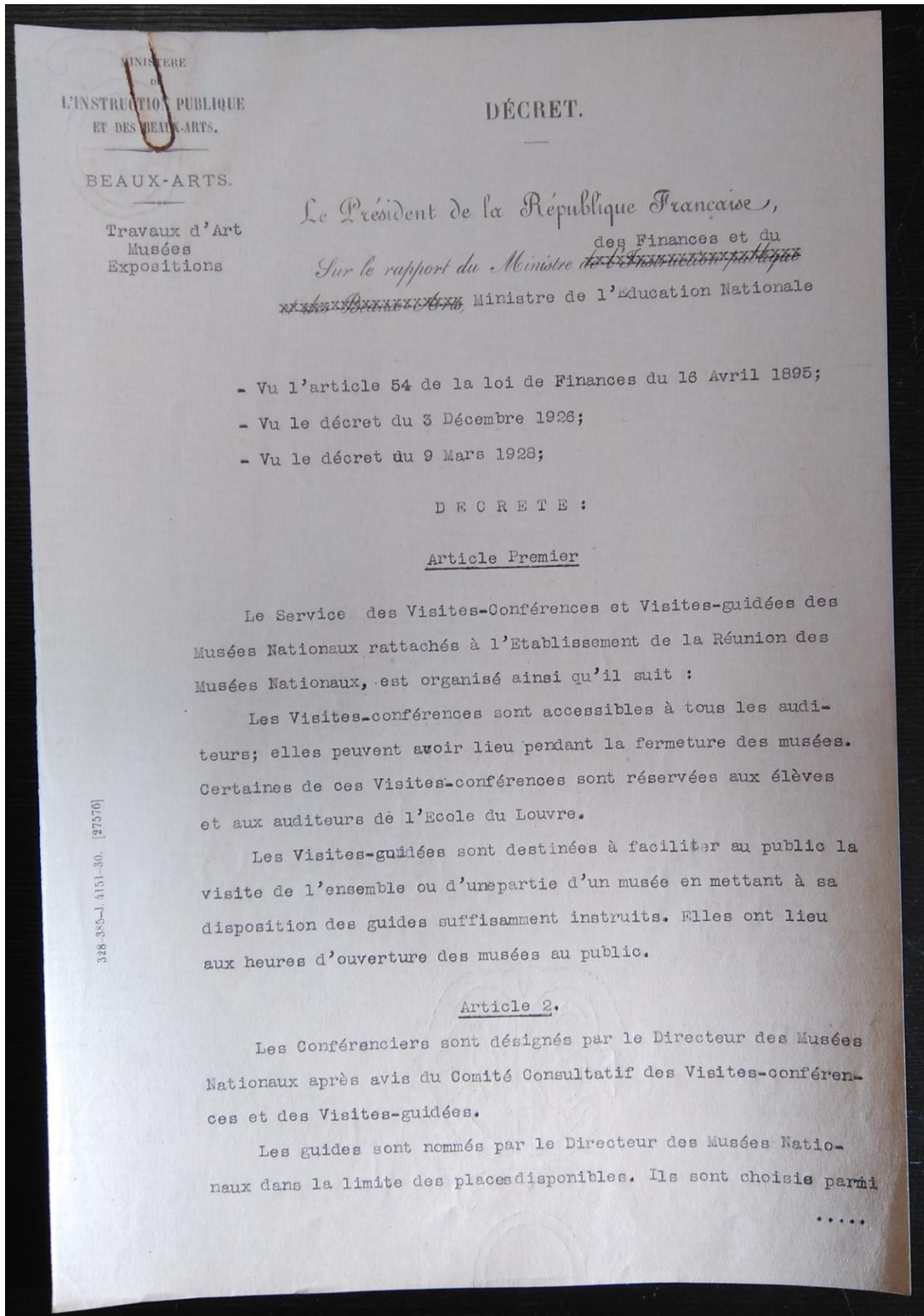
Le Ministre de l'Education
Nationale,

A. Berthelot

Le Ministre des Finances,

Jean Guichard

12. Décret du 20 décembre 1934 réorganisant le service des Visites-conférences et des Visites guidées rattaché à l'Etablissement de la Réunion des Musées Nationaux



les candidats ayant satisfait aux épreuves d'un examen d'aptitude dont le programme sera fixé pour chaque musée après avis du Comité Consultatif.

Les guides ainsi recrutés sont seuls autorisés à prendre le titre de guides brevetés des Musées Nationaux. Il est interdit à tout guide, autorisé ou non, de solliciter les visiteurs à l'intérieur et aux abords des Musées.

Article 3.

Les recettes des Visites-conférences et des Visites-guidées sont comprises, pour leur intégralité, parmi les recettes budgétaires de la Réunion des Musées Nationaux dont elle constituent un chapitre spécial.

Les honoraires des conférenciers, les appointements du secrétaire, les salaires des guides et des gardiens chargés de la Surveillance, les remises du personnel auxiliaire chargé de la perception des droits, ainsi que tous les frais matériels de l'organisation, figurent également en dépenses à un chapitre spécial du budget du même Etablissement.

Article 4.

Les recettes et les dépenses des Visites-conférences forment un article spécial de chacun des chapitres de recettes et de dépenses du budget de la Réunion des Musées Nationaux concernant les Visites-conférences et les visites-guidées.

Il sera prélevé au profit de la Réunion des Musées Nationaux, 5% au minimum des recettes brutes. Après paiement des frais de secrétariat, d'organisation et de gardiennage, les recettes seront trimestriellement réparties entre les conférenciers, au prorata du nombre des conférences faites par eux, quel qu'ait été le nombre des auditeurs de chacune de ces

.....

conférences. Toutefois, l'honoraire ainsi attribué pour une conférence ne pourra dépasser 125 francs; les sommes rendues disponibles par l'application de ce maximum seront acquises à la Réunion des Musées Nationaux.

Le Service des Visites-conférences est réservé aux attachés non fonctionnaires et de préférence aux anciens élèves de l'Ecole du Louvre, à l'exception des conservateurs et conservateurs-adjoints de musées, fonctionnaires de l'Etat.

Les gardiens des Musées Nationaux chargés, en dehors de leurs heures de service régulier, de la surveillance des Visites-conférences, recevront une indemnité qui, pour une durée égale ne dépassera pas l'indemnité attribuée aux gardiens auxiliaires; une remise égale au maximum à 10% de la valeur des droits de perception pourra être accordée au personnel auxiliaire chargé dans chaque musée de la vente des tickets donnant accès aux Visites-conférences ou aux Visites-guidées.

Article 5.

Les recettes et les dépenses des Visites-guidées forment un article distinct de chacun des chapitres de recettes et de dépenses du budget de la Réunion des Musées Nationaux concernant les Visites-conférences et les Visites-guidées.

Il sera prélevé au profit de la Réunion des Musées Nationaux 5% au minimum des recettes brutes.

Après paiement des frais matériels d'organisation les recettes seront réparties mensuellement entre les guides en proportion du nombre d'heures de conduite effectivement fournies par chacun d'eux.

Le salaire moyen perçu par ces guides ne devra, en aucun cas, dépasser le maximum de 100 francs par journée; les

.....

sommes rendues disponibles par application de ce maximum seront acquises à la Réunion des Musées Nationaux.

Il est formellement interdit aux guides d'accepter aucun pourboire au cours des visites dans les musées. Les guides devront observer les règlements établis par la Direction et se soumettre au contrôle technique des représentants de la Conservation.

Aucun fonctionnaire en activité de Service ne sera admis au nombre des guides chargés des Visites-guidées.

Article 6.

Les tarifs horaires des Visites-conférences et des Visites-guidées seront fixés, après avis du Comité Consultatif par arrêté du Ministre de l'Éducation Nationale et du Ministre des Finances.

Article 7.

Les fonctions de secrétaire du Service des Visites-conférences et des Visites-guidées et du Comité Consultatif sont remplies soit par un Rédacteur de la Direction des Musées Nationaux, soit par la Secrétaire ou le Secrétaire-adjoint de l'École du Louvre. Le secrétaire pourra recevoir de ce fait une indemnité au plus égale à 100 francs par mois dont le montant sera fixé après avis du Conseil d'Administration de la Réunion des Musées Nationaux par arrêté du Ministre de l'Éducation Nationale. Cette indemnité sera exclusive de toute autre rémunération pour travaux supplémentaires.

Article 8.

Les programmes des Visites-conférences sont approuvés et fixés par le Directeur des Musées Nationaux. Celui-ci est seul chargé de toutes les mesures d'ordre relatives aux

.....

Visites-conférences et aux Visites-guidées.

Article 9.

Le Comité Consultatif des Visites-conférences et des Visites-guidées institué à la Direction des Musées Nationaux est présidée par le Directeur des Musées Nationaux ou par son suppléant :
Il comprend :

Deux membres du Conseil des Musées Nationaux désignés par le Conseil, le Conservateur du département des peintures du Musée du Louvre, deux Conservateurs des Musées Nationaux élus par le Comité de Conservateurs de ces Musées l'un, parmi les Conservateurs et les Conservateurs-adjoints des départements d'art moderne, l'autre parmi les Conservateurs et Conservateurs-adjoints des départements archéologiques. Le Comité Consultatif est appelé à donner son avis sur toutes les questions relatives aux visites-conférences et aux visites-guidées, notamment en ce qui concerne le programme des conférences, la désignation des conférenciers, l'organisation matérielle et financière et la fixation des tarifs.

Il examine en particulier les demandes de réductions de tarifs.

Article 10.

Sont abrogées toutes dispositions contraires au présent décret.

Article 11.

Le Ministre des Finances et le Ministre de l'Education Nationale sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret.

Fait à Paris, le 20 Février 1934

Par le Président de la République,

Le Ministre des Finances,

Jean-Louis Martin

Le Ministre de l'Education Nationale,

Muller

13. Ordonnance du 29 juillet 1935 concernant le stationnement des guides-interprètes sur la voie publique

donner des guides

N° 20. 1935 — JUILLET

PRÉFECTURE de POLICE
Direction de l'Administration
et de la Police Générales
1^{re} SOUS-DIRECTION
Service des Affaires
de Sûreté Générale
2^e BUREAU

ORDONNANCE
CONCERNANT LE
**Stationnement des guides-interprètes
sur la voie publique.**

Paris, le 29 juillet 1935.

Vu :


- 1^o La Loi des 16-24 août 1890 et les Arrêtés des Consuls des 12 messidor an VIII et 3 brumaire an IX;
- 2^o L'Ordonnance de Police du 25 juillet 1862 (art. 115 : Occupation de la voie publique pour l'exercice d'une profession);
- 3^o L'Ordonnance de Police du 5 avril 1924, concernant le stationnement des guides-interprètes sur la voie publique, aux alentours des musées et monuments historiques;
- 4^o L'Arrêté du Ministre de l'Éducation Nationale, en date du 17 avril 1934, portant création d'un brevet professionnel dans le département de la Seine, pour la profession de guide-interprète;
- 5^o Le Décret du 20 décembre 1934 (art. 2, § 3), organisant le service des visites-conférences et des visites guidées dans les musées nationaux;

ORDONNONS CE QUI SUIT :

ARTICLE PREMIER.

Il est interdit à toute personne non autorisée de faire des offres de service aux touristes ou visiteurs français et étrangers, sur la voie publique, et spécialement aux abords des musées, monuments historiques, églises, gares, foires et salons d'exposition, salles de spectacles, etc...

1935 - 29 juillet



ART. 2.

Ne peuvent être autorisées à stationner sur la voie publique, à Paris, pour y exercer la profession de guide-interprète que les personnes ayant obtenu le brevet professionnel délivré par le jury d'examen nommé par le Préfet de la Seine, conformément à l'Arrêté du Ministre de l'Éducation Nationale en date du 17 avril 1934.

ART. 3.

Dans l'exercice de leur profession, les guides-interprètes devront toujours être nantis du permis de stationnement qui leur aura été délivré par Nous, sous forme de carte d'identité. Au dos de celle-ci seront mentionnés, après avis du Directeur Général de la Police Municipale, les monuments ou musées (sauf les musées nationaux) auprès desquels les titulaires de carte seront autorisés à stationner.

Cette indication, toutefois, ne sera pas portée sur la carte des guides ayant leur siège à la Maison du Tourisme et qui s'y trouvent en permanence à la disposition des visiteurs.

Enfin, les guides-interprètes autorisés porteront constamment, d'une façon très apparente, un insigne dont le modèle aura été agréé par la Préfecture de Police.

Sur chaque insigne sera inscrit le numéro du permis de stationnement.

ART. 4.

Il est expressément interdit à toute personne, même aux guides brevetés et pourvus d'une autorisation de stationnement, de solliciter les visiteurs aux abords des musées nationaux.

ART. 5.

La permission de stationnement devra être présentée à toute réquisition des agents de l'autorité.

ART. 6.

Il est formellement défendu aux bénéficiaires de permission : de vendre, d'engager, de prêter leur insigne ou leur carte.

ART. 7.

Les guides agréés devront toujours avoir une mise décente et une attitude correcte.

ART. 8.

Les réclamations ou les plaintes dont les guides pourront faire l'objet seront transmises à la Préfecture de Police (Direction de l'Administration et de la Police Générales, Service des Affaires de Sûreté Générale, 2^e Bureau).

Toute plainte qui, après enquête, sera reconnue justifiée, pourra entraîner le retrait temporaire ou définitif de l'autorisation de stationner sur la voie publique.

Une revision générale de la situation des guides autorisés à stationner sur la voie publique sera effectuée, chaque année, par les soins de la Préfecture de Police.

Dans le courant du mois de Janvier les guides-interprètes devront faire viser leur carte à la Préfecture de Police.

La carte d'identité sera retirée à tout guide qui aura cessé d'exercer depuis deux ans sur la voie publique.

ART. 9.

Indépendamment du retrait temporaire ou définitif de la permission pour les guides, les contraventions aux dispositions de la présente Ordonnance seront constatées par des procès-verbaux qui seront déférés aux tribunaux compétents.

ART. 10.

Les guides agréés par la Préfecture de Police antérieurement aux conditions prévues par l'Arrêté Ministériel du 17 avril 1934 continueront à bénéficier de leur autorisation, sous réserve des prescriptions contenues dans la présente Ordonnance.

Cette catégorie de guides disparaîtra par voie d'extinction.

ART. 11.

L'Ordonnance de Police susvisée du 5 avril 1924 est rapportée.

ART. 12.

Le Secrétaire Général, le Directeur Général de la Police Municipale, les Commissaires de Police de la Ville de Paris et les Agents placés sous leurs ordres, sont chargés, chacun en ce qui le concerne, d'assurer les prescriptions de la présente Ordonnance qui sera publiée.

Le Préfet de Police,

ROGER LANGERON.

PAR LE PRÉFET DE POLICE :

Le Secrétaire Général,

A. LIARD.

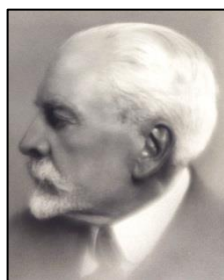
14. Notices biographiques des conférenciers des Musées nationaux (1920-1944)

Entre 1920 et 1944, au moins 157 conférenciers (peut-être 159) ont assuré régulièrement, occasionnellement ou très ponctuellement des conférences-promenades ou des visites-conférences au Louvre et dans les autres musées nationaux. Les notices qui suivent présentent les parcours de chacun d'entre eux en privilégiant, quand elles sont connues, les informations relatives à leur origine familiale, leur formation et le déroulé de leur carrière pendant la durée de la période considérée.

ROBERT ABRAMSON

Ancien élève de l'École du Louvre, Robert Abramson assure deux visites-conférences à Versailles en 1933, l'une sur le décor du parc (marbres et bassins), l'autre sur « l'apport étranger à Versailles : influences et ouvriers ». On ne sait rien de plus sur ce conférencier.

ARSENE ALEXANDRE (1859-1937)



Inspecteur général des Beaux-Arts et des Musées, Arsène Alexandre est aussi critique d'art et collabore à des journaux comme *L'Évènement*, *Le Rire*, *Le Figaro* et *Le Théâtre*. Il appartient probablement au cercle amical de Jean d'Estournelles de Constant et participe aux premières conférences-promenades auxquelles il apporte sa notoriété. Entre mai et juin 1920, il donne une série de six conférences au Louvre, consacrées aux « six grands domaines de la peinture » : le Plastique, le Lyrique, l'Idyllique, le Pathétique, le Mystique et le Comique. Entre 1932 et 1935, il est également chargé de conférences à l'*Office d'enseignement par les musées*.

G. H. ALLEN

Nous ne savons pratiquement rien de ce conférencier actif principalement entre 1923 et 1925 et remplaçant Miss Heywood à deux reprises en 1928. Il donne des conférences-promenades en anglais qui ont pour thèmes les collections de peintures principalement, mais aussi les sculptures et les antiquités égyptiennes.

JEANNINE AUBOYER (1912-1990)¹

Née à Paris et fille d'un commissaire-priseur, Jeannine Auboyer est une ancienne élève de l'École du Louvre, spécialiste des arts de l'Inde. D'abord nommée chargée de mission au musée

¹ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique. Dossier personnel : AMN 030 1200

indochinois du Trocadéro en octobre 1931, elle entre au Musée Guimet en 1936 avant d'obtenir le diplôme de l'École du Louvre en 1939. Pendant la guerre, elle devient professeur suppléant à l'École du Louvre (1940-1945) puis attachée titulaire au Musée Cernuschi (1942-1946). Entre 1935 et 1939, elle donne quelques visites-conférences au Musée Guimet dont elle deviendra conservateur en 1952.

MARIE-JULIETTE BALLOT (1868 – 1934)²

Née à Paris, Marie-Juliette Ballot est diplômée de l'École du Louvre et ancienne élève de l'École des Langues Orientales. C'est une des conférencières les plus âgées. En 1911, elle est la première femme à suivre le cours de Gaston Migeon sur les arts appliqués à l'industrie³. Elle sort diplômée de l'École du Louvre en juin 1913 après avoir soutenu une thèse sur Charles Cressent⁴. Elle est également docteur ès-lettres de l'Université de Paris. Sa thèse, publiée en 1914, sur la Comtesse Benoist, une élève de David, en fait probablement l'une des deux premières femmes à obtenir ce grade avec Jeanne Duportal⁵. Auteure de nombreuses publications, elle est nommée attachée temporaire non-rétribuée au département des Objets d'art du musée du Louvre en octobre 1915. Elle est ainsi l'une des premières femmes à entrer officiellement au musée du Louvre⁶. Elle devient attachée rétribuée à partir d'août 1926. Dès 1920 et jusqu'en 1929, elle conduit régulièrement des conférences-promenades sur des sujets très variés : mobilier des XVIIe et XVIIIe siècles, arts de l'Asie, arts musulmans, céramique européenne... En 1931, elle obtient le titre de conservateur honoraire, ce qui fait aussi d'elle, symboliquement, la première femme conservateur du Louvre.

MISS BARKER

Ancienne élève de l'École du Louvre d'origine anglo-saxonne, nous ne connaissons de Miss Barker que deux visites-conférences en anglais données en juillet 1931 au musée de Versailles et des Trianons.

CARLOS DE BATLLE (18XX – 19XX)

Probablement d'origine espagnol, Carlos de Battle est l'auteur de plusieurs publications en français et en espagnol, notamment des traductions d'ouvrages. Ancien élève de l'École du

² Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique. Dossier personnel : AMN O30 328

³ PAVIE Adeline, *Des professionnelles au musée du Louvre. Le personnel scientifique féminin dans les départements des peintures, sculptures et objets d'art (1915-1963)*, Mémoire de l'École du Louvre, 2017.

⁴ PICOT Sophie, *Les premières années de l'École du Louvre 1882 – 1914*, Mémoire de maîtrise d'Histoire sous la direction de Pascal ORY, Université Paris I – Panthéon-Sorbonne, 2000, p. 140.

⁵ CHRISTEN-LECUYER Carole, « Les premières étudiantes de l'Université de Paris », *Revue Travail, genre et sociétés*, n°4, 2000. p. 35-50.

⁶ PAVIE Adeline, *ibid.*

Louvre, c'est à ce titre qu'il participe occasionnellement aux conférences-promenades en espagnol en 1921, 1924 et 1927, dans les salles de peintures du Louvre.

SANDOR BAUMGARTEN (1893-1975)

Né à Budapest, Sandor Baumgarten est un historien hongrois, diplômé de l'École du Louvre et auteur d'une thèse de doctorat soutenue à la Sorbonne en 1938. En 1935, il donne une unique conférence au Louvre sur l'art du Bernin et son influence sur la sculpture française.

GERMAIN BAZIN (1901 - 1990)⁷



Germain Bazin est un historien de l'art bien connu, futur conservateur en chef des Musées nationaux et membre de l'Institut. Licencié en droit et docteur ès-lettres (1926), il est également diplômé de l'École du Louvre. Entre 1928 et 1935, il est actif comme conférencier dans les salles de peintures. À partir de 1934, il donne des cours de muséologie à l'École du Louvre et à l'Université libre de Bruxelles. Entre 1934 et 1937, il est également chargé de conférences à l'*Office d'enseignement par les musées*. En 1937, il est nommé conservateur-adjoint au département des peintures.

MICHELE BEAULIEU (1914-2010)⁸



Née à Paris, Michèle Baulieu est licenciée ès-lettres et diplômée de l'École du Louvre après avoir soutenu une thèse sur l'influence de Jacques Androuet du Cerceau en Orléanais en 1935, puis diplômée de l'École des Hautes Études en 1936. À partir de 1935 et jusqu'en 1943, elle est chargée de visites-conférences au Louvre. En 1936, elle devient chargée de mission au département des sculptures. Conjointement à ses services dans les Musées nationaux, elle est également bibliothécaire à la Préfecture de la Seine jusqu'en 1945. Elle sera nommée conservateur en 1960, puis conservateur en chef au musée du Louvre.

O. BENDA

Peut-être d'origine autrichienne, ce conférencier est docteur en histoire de l'art de l'Université de Vienne. Entre avril et mai 1932, il est chargé de quatre conférences en allemand au Louvre, sur les collections d'archéologie grecque et orientale.

⁷ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique. Dossier personnel : AMN O30 464

⁸ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique. Dossier personnel : AMN O30 1195 [non-consulté]

Mlle Benger

Nous ne savons pratiquement rien de cette conférencière attachée au Musée Cernuschi en 1938. Cette année-là, on lui confie une visite-conférence sur l'exposition d'art iranien à la Bibliothèque Nationale, programmée le dimanche 26 juin à 15h⁹. Il est néanmoins possible que son nom soit mal orthographié et qu'il s'agisse en fait d'Odile Wenger.

Simone Berthelier

En 1936, Simone Berthelier est attachée au Musée de Sculpture comparée du Trocadéro puis au Musée des Monuments Français qui le remplace l'année suivante. C'est à ce titre qu'elle donne une visite-conférence à la basilique de Saint-Denis à l'automne 1936.

Simone Besques (1908 - 2001)¹⁰

Né à Rochechouart en Haute-Vienne, d'un père sous-préfet, elle obtient en 1934 un D.E.S. en art et histoire de l'art pour son étude sur « Les cultes d'Apollon à Chypre ». Elle suit parallèlement l'enseignement de l'École du Louvre dont elle obtient le diplôme en 1936 en soutenant une thèse sur « La civilisation créto-mycénienne à Chypre ». En 1933, elle est attachée à l'Institut d'Art et d'Archéologie de la Sorbonne puis nommée chargée de mission au Département des Antiquités grecques et romaines du Musée du Louvre en 1937. Entre février 1938 et juin 1939, elle donne quelques visites-conférences hors-série sur l'art grec pour des associations d'éducation populaire comme le Comité des Loisirs de la Région Parisienne ou l'A.P.A.M. Nommée conservateur en 1960, elle terminera sa carrière conservateur en chef au musée du Louvre.

Camille de Bistram¹¹

Aristocrate désargentée d'origine hongroise, Camille de Bistram porte le titre de baronne. Bien que « de très grande famille », elle se trouve au début des années Trente « réduite à gagner sa vie comme conférencière des Musées nationaux ». Mariée ou veuve, elle rentre au Louvre en 1930 à l'issue du deuxième examen de recrutement des guides officiels mais, en raison de sa maîtrise insuffisante de la langue anglaise, elle devient finalement conférencière en langue hongroise. Elle aura dès lors une activité régulière jusqu'en 1939. Elle intervient principalement au Louvre et à Cluny mais aussi au musée des Arts décoratifs, à l'Orangerie ainsi qu'au musée Carnavalet.

⁹ Bulletin trimestriel des visites-conférences dans les musées (avril, mai, juin 1938).

¹⁰ FOURMONT Martine, « Nécrologie : Simone Besques (1908-2001) », Revue archéologique, Presses Universitaires de France, 2001/2 n° 32, p. 359-363. Dossier personnel: AMN 030 527.

¹¹ Dossier personnel: AMN 030 434.

LUCIEN BLANCHARD¹²

Assistant à l'Institut d'Art et d'Archéologie, il donne une visite-conférence à Versailles en juin 1932 sur « Les antiques de Louis XIV ». Il deviendra chargé de mission à l'Inspection des Musées de France.

MARIE-LOUISE BLUMER¹³

Diplômée de l'École du Louvre en 1933 après la soutenance d'une thèse sur « Les travaux de la commission des savants en Italie (1796-1797) », Marie-Louise Blumer participe régulièrement, entre 1933 et 1939, au service des visites-conférences aussi bien au Louvre qu'à Versailles. En 1937, elle est chargée de visites générales au musée Nissim de Camondo et au musée Marmottan. À une date indéterminée, elle sera employée aux archives photographiques des Musées nationaux.

MME BOS

Vers 1934, Mme Bos est une ancienne élève de l'École du Louvre, spécialisée dans les arts asiatiques. Nommée par la suite chargée de mission au Musée Guimet, elle y donne au moins trois visites-conférences entre 1936 et 1938. Nous ignorons si elle est la femme de Maurice Bos, chargé de mission dans le même musée¹⁴.

JACQUELINE BOUCHOT-SAUPIQUE (1893 – 1975)¹⁵



Jacqueline Bouchot est une personnalité bien connue du monde des musées. Née à Paris, elle est la fille d'Henri Bouchot, conservateur du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale. Lithographe, elle expose au salon des artistes français entre 1910 et 1914. En 1924, elle épouse le sculpteur et professeur à l'école des Beaux-Arts, Georges Saupique. Diplômée de l'École du Louvre, elle est l'auteure d'une thèse sur le peintre et graveur Jean Gigoux soutenue en 1919. Chef du secrétariat du commissariat général de l'exposition des Arts décoratifs (1919-1925) puis secrétaire par intérim de l'École du Louvre, elle rentre au département des Peintures du musée du Louvre en 1925, comme attachée bénévole. À partir de 1921 et jusqu'en 1939, elle est l'une des conférencières les plus actives dans les galeries de peintures du Louvre. Elle est également chargée de cours à l'*Office d'enseignement par les musées* et à la Fondation Rachel Boyer depuis leur création. Au début de la guerre, elle participe à l'évacuation des collections

¹² Dossier personnel: AMN 030 2561 [non-consulté]

¹³ Dossier personnel: AMN 030 511 [non-consulté]

¹⁴ Dossier personnel: AMN 030 944 [non-consulté]

¹⁵ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique. Dossier personnel : AMN 030 354

vers les dépôts de province puis devient secrétaire des Musées nationaux auprès de Jacques Jaujard entre 1941 et 1944. En 1945, elle est la première femme à être nommée conservateur au musée du Louvre. Elle terminera sa carrière comme conservateur en chef du cabinet des dessins. Distinguée à plusieurs reprises, officier d'Académie en 1935, elle obtiendra notamment la Légion d'honneur et la médaille de la résistance en 1948.

ODETTE BRUHL - EPOUSE MONOD (1906 – 1972)¹⁶

Ancienne élève de l'école du Louvre, Odette Bruhl est la petite-fille du grand-rabbin de France Zadoc Kahn. Attachée au musée Guimet dès 1930, elle y donne quelques visites-conférences jusqu'en 1939. En 1938, elle épouse le biologiste Jacques Monod (prix Nobel en 1965). Après la guerre, elle deviendra conservateur.

MME BRUNSWIG

Ancienne élève de l'École du Louvre, probablement guide au Louvre plutôt que conférencière, elle conduit une visite de l'exposition consacrée à Théodore Chassériau à l'Orangerie en juin 1933.

BERNARD BRUYERE (1879-1971)



Né à Besançon et issu d'une famille de militaires, Bernard Bruyère est un célèbre égyptologue. Ancien élève de l'École du Louvre et de l'École des Beaux-Arts, il est envoyé en Egypte en 1921. Il fouille le site de Deir el-Medineh de 1922 à 1940 et découvre la tombe de Sennefer en 1928. Entre octobre 1920 et avril 1921, nous lui connaissons quelques conférences-promenades données au Louvre dans les salles d'antiquités égyptiennes.

Mlle CAHEN-HAYEM

Ancienne élève de l'École du Louvre, elle en sort diplômée en 1932, après avoir soutenu une thèse sur l'influence de Rubens sur la peinture française du XIXe. Entre 1930 et 1936, elle fait régulièrement visiter les expositions qui se tiennent au Musée de l'Orangerie.

LUIGI CAMPOLONGHI (1876 – 1944)¹⁷

Issu d'une famille de petits commerçants toscans, Luigi Campolonghi est un journaliste, écrivain et militant socialiste italien. En 1910, le *Milan Secolo* l'envoie à Barcelone couvrir le

¹⁶ Wikipédia : Odette Monod-Bruhl

¹⁷ DELPONT Hubert, *Luigi et Ernesta Campolonghi, immigration italienne et antifascisme en Albret*, Nérac, 1994 ; TASSI Mino, *Luigi Campolonghi, pellegrino di libertà (1876 – 1944)*, Pontremoli, Tip. Artigianelli, 1969.



procès du pédagogue libertaire Francisco Ferrer, puis à Paris, comme correspondant. Il collabore également au *Petit Parisien*. C'est à cette époque qu'il rejoint la franc-maçonnerie et la loge *Lucifer* du Grand Orient d'Italie. Au déclenchement de la Première Guerre mondiale, il soutient la cause interventionniste en organisant une série de conférences dans toute la péninsule italienne. Envoyé sur le front belge en 1914, il en tire un livre de mémoires¹⁸. À Paris, il fréquente le salon de Pauline Ménard-Dorian (1870-1941) où il rencontre des personnalités de premier plan comme Georges Clemenceau, Aristide Briand, Léon Blum, Alexandre Kerenski, Émile Vandervelde, Miguel de Unamuno ou Anatole France. Il participe à quelques conférences-promenades en italien au Louvre entre mars et juin 1921.

SIGNOR R. CANUDO

Il s'agit probablement de Ricciotto Canudo (1877 – 1923), romancier, poète et critique italien, inventeur de l'expression « septième art » en 1919, pour désigner le cinéma. Entre avril et juillet 1921, il participe brièvement au service des conférences-promenades en italien au Louvre.

PHILIPP CARR

Ce conférencier donne deux conférences-promenades en anglais dans les salles de peintures du Louvre en juin et juillet 1921 (peinture au XVIIe siècle et Primitifs italiens). A priori, il s'agit d'un critique d'art, auteur dramatique et metteur en scène londonien, fondateur d'un « Petit théâtre anglais à Paris » en 1914.

GERMAINE CART (1902 – XXXX)¹⁹

Née à Tours, Germaine Cart est diplômée de l'École du Louvre vers 1939. Elle rentre alors comme chargée de mission au département des antiquités grecques et romaines. Pendant la guerre, elle est l'une des rares conférencières en activité au Louvre entre 1941 et 1944. Décorée de la médaille de la Résistance, elle sera chargée, à partir de 1949, du premier service éducatif des Musées nationaux et obtiendra le grade de conservateur en 1954.

¹⁸ CAMPOLONGHI Luigi, *Nella tormenta. Diario di un inviato sul fronte belga nel 1914*, Tarka edizioni, 2014. [réédition]

¹⁹ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique. Dossier personnel : AMN 030 525 [non-consulté]

FRANÇOISE DE CATHEU (1893-1960)²⁰

Docteur ès-lettres et diplômée de l'École du Louvre, Françoise de Catheu donne une conférence au château de Sceaux en 1938. Juste après la guerre, elle sera bénévole à la Commission de récupération artistique.

LUCIE CHAMSON, NEE MAZAURIC (1900 – 1983)²¹



Née à Anduze dans le Gard, elle est la fille du spéléologue et archéologue Félix Mazauric, également conservateur des musées de la ville de Nîmes. En 1925, elle épouse l'écrivain André Chamson rencontré à l'École des Chartes. Diplômée d'études supérieures en histoire et géographie, elle devient archiviste-paléographe vers 1926. D'abord nommée attachée au département des Peintures, des Dessins et de la Chalcographie, elle remplace Eugène Morand, mort en 1927, comme archiviste au Louvre. Cette année-là, elle donne plusieurs visites-conférences sur les écoles primitives de peinture. En 1928, elle est nommée archiviste-bibliothécaire des Musées nationaux. Entre 1933 et 1939, elle est aussi chargée d'une conférence sur les archives et la bibliothèque du Louvre dans le cadre du cours de muséographie. Pendant la guerre, elle s'occupe de plusieurs dépôts de province. Elle deviendra conservateur des Bibliothèques et des Archives des Musées nationaux en 1957.

MARGUERITE CHARAGEAT (1894-1983)²²

Née à Paris, d'un père industriel, fabricant de parapluies, Marguerite Charageat obtient son diplôme de l'École du Louvre en 1933, après avoir soutenu une thèse sur la décoration des parcs avant Versailles. Entrée comme stagiaire au département des sculptures du Louvre en 1922, elle reste chargée de mission non rétribuée au moins entre 1923 et 1931 et n'est nommée attachée rétribuée qu'en 1939. Au printemps 1938, elle est chargée avec Jacqueline Bouchot-Saupique des visites-conférences au château de Maisons-Laffitte. Devenue assistante des Musées nationaux en 1942, elle n'obtient le grade de conservateur qu'à la toute fin de sa carrière en 1958.

MARGOTTE CHENEAUX DE LEYRITZ²³

Nous lui connaissons une unique visite-conférence au musée de l'Orangerie à propos de l'exposition « Rubens » en 1937. Elle est alors attachée au département des Peintures.

²⁰ Dossier personnel : AMN 030 808 [non-consulté]

²¹ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique. Dossier personnel : AMN 030 523 [non-consulté]

²² Dossier personnel : AMN 030 522 [non-consulté]

²³ Dossier personnel : AMN 030 592 [non-consulté]

MILICENT CHILD (TAYLOR)²⁴

Née aux Etats-Unis, Milicent Child est titulaire d'un *Bachelor of Art* du *Pomona College* en Californie et ancienne élève de l'École du Louvre vers 1932. En octobre de la même année, elle devient chargée de mission sans rétribution « à titre étranger » puis attachée au musée du Louvre en 1933. C'est la première Américaine à obtenir ce titre. Entre décembre 1932 et janvier 1933, elle conduit deux visites-conférences en anglais sur le portrait dans la peinture française.

H. CLASSENS

Diplômé de l'École du Louvre, nous ne connaissons de ce conférencier que deux visites-conférences données en mai 1930 aux musées des Arts Décoratifs et du Luxembourg sur le thème des médailles.

GEORGES CLERC-RAMPAL (1870-1958)²⁵

Né à Paris, Georges Clerc-Rampal est un historien naval, enseigne de vaisseau de réserve et attaché au musée de Marine du Louvre depuis 1912. Il y deviendra conservateur-adjoint en 1923 avant de démissionner en 1929. En 1921, il donne une conférence-promenade sur les peintres et dessinateurs de marine.

JACQUES COMBE (19XX-1993)

Jacques Combe est actif comme conférencier au château de Versailles entre 1931 et 1934. D'abord attaché temporaire sans rétribution au Musée du Louvre, il est ensuite nommé attaché au Musée de Versailles. En 1933, il publie « Pour bien visiter Versailles : le château, les jardins, le musée, les trianons, la ville ».

GEORGES CONTENAU (1877 - 1964)²⁶

Né à Laon d'un père dentiste, Georges Contenau est un assyriologue de renom. Titulaire d'un doctorat en médecine qu'il obtient en 1902, il se lance par la suite dans une carrière d'épigraphiste et d'archéologue. Diplômé de l'École du Louvre en 1913, docteur ès-lettres en 1923, il est également diplômé de l'École des Hautes Études et de l'École des langues orientales. À partir de 1914, il participe à des campagnes de fouilles en Syrie et en Perse. En

²⁴ Dossier personnel : AMN 030 388

²⁵ Dossier personnel : AMN 030 324 [non-consulté]

²⁶ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique. Dossier personnel : AMN 030 349 ; GRABAR André, « Éloge funèbre de M. Georges Contenau, correspondant de l'Académie. » In: Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 108^e année, n° 2, 1964. URL : www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1964_num_108_2_11716

1920, il est nommé attaché au département des Antiquités orientales et donne des conférences-promenades jusqu'en 1926, avant d'être nommé l'année suivante, conservateur adjoint dans le même département qu'il dirigera entre 1937 et 1946²⁷. Auteur de nombreuses publications de référence, il sera fait chevalier de la Légion d'honneur en 1935 et promu au grade d'officier en 1947.

GILBERTE DE CORAL-REMUSAT (1903-1943)²⁸



Petite nièce du sinologue français Abel-Rémusat (1788-1832), spécialisée dans les arts khmer et indien, Gilberte de Coral-Rémusat entre au musée indochinois du Trocadéro en novembre 1931 comme attachée temporaire sans rétribution alors qu'elle poursuit ses études à l'École du Louvre et à l'École des Hautes Études. A l'issue de son premier cycle de l'École du Louvre en 1934, elle est nommée attachée au musée Guimet puis accompagne Philippe Stern comme membre de la mission scientifique d'études officielles aux Indes, Insulinde et Indochine (1935-1936) puis obtient son diplôme de l'École du Louvre en 1938. Entre 1932 et 1939, elle participe occasionnellement aux visites-conférences du musée Guimet.

MADELEINE DAVID (1908-1989)²⁹

Après une licence à l'Institut d'Art et d'Archéologie et le certificat d'études de l'École du Louvre, elle entre en 1930 au département des Objets d'arts du Louvre. Elle continue alors de suivre des cours de chinois et de japonais à l'École des Langues Orientales. En 1932, elle est nommée attachée au département des Arts Asiatiques nouvellement créé par Georges Salles. À partir de 1933 et jusqu'en 1938, elle donne des visites-conférences au Louvre et de 1936 à 1939, elle est également chargée des cours sur l'Extrême-Orient dans le cadre de l'enseignement d'Histoire générale de l'art à l'École du Louvre. Avant la guerre, elle dirige l'évacuation des objets du département des Arts Asiatiques au château de Valençay. En 1953, elle deviendra conservateur-adjoint au musée Cernuschi.

ALICE DELABROUSSE (1882-19xx)

Guide et conférencière au Louvre. Voir portrait détaillé : volume 1, p. 189.

²⁷ GRABAR André, « Éloge funèbre de M. Georges Contenau, correspondant de l'Académie. » In: Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 108^e année, n° 2, 1964, pp. 197-199 ; https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1964_num_108_2_11716 [consulté le 24/06/2018]

²⁸ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique. Dossier personnel : AMN 030 469 [non-consulté]

²⁹ PIRAZZOLI-T'SERSTEVENS Michèle, « Madeleine Paul-David (1908-1989) », Arts asiatiques, tome 45, 1990, p. 142-143 ; Dossier personnel : AMN 030 518 [non-consulté]

Mlle DELAHAYE

Ancienne élève de l'École du Louvre, Mlle Delahaye est active comme conférencière au musée du Louvre entre janvier 1926 et mars 1927. Ses visites-conférences portent d'abord sur les antiquités phéniciennes et sémitiques avant de se tourner vers l'histoire du Palais du Louvre en mars-avril 1927, probablement en remplacement d'Eugène Morand, décédé en début d'année.

MARIE DELAROCHE-VERNET (1889-19XX)³⁰

Par son père, Marie Delaroche-Vernet est l'arrière-petite-fille des peintres Paul Delaroche et Horace, Carle et Joseph Vernet. Par sa mère, elle est la petite fille de l'archéologue Léon Heuzey. Son père, diplomate, a été chef de bureau au ministère des affaires étrangères, ambassadeur en Allemagne et plénipotentiaire en Inde. Ancienne élève de l'école du Louvre, elle est nommée attachée au département des peintures à partir de 1927. C'est une conférencière régulière active entre 1931 et 1939. Elle intervient principalement au Louvre, mais aussi au Petit-Palais et à l'Orangerie à l'occasion d'expositions, ainsi qu'à Versailles. En 1939, elle est détachée au dépôt du château de Chambord. En 1945, elle épouse Albert Sancholle-Henraux, président de la Société des Amis du Louvre et du Conseil Supérieur des Musées nationaux. C'est aussi la date vers laquelle elle termine sa thèse sur les rapports des peintres français et suisses au XVIIIe siècle qui lui permet d'obtenir son inscription sur la liste d'aptitude à l'emploi d'assistante des Musée nationaux. Officier d'académie en 1935, elle obtiendra la légion d'honneur en 1956. Ses publications comptent de nombreuses contributions à des catalogues d'exposition.

HENRIETTE DEMOULIN(-BERNARD)³¹

Diplômée de l'École du Louvre, elle donne quelques visites-conférences au Louvre en 1943. Après la guerre, elle fera carrière au musée Guimet où elle sera nommée conservateur.

Mlle DENIS

Docteur de l'Institut Supérieur d'Art et d'Archéologie de Bruxelles, cette conférencière est active occasionnellement dans les salles de peintures du Louvre entre mars 1932 et avril 1935.

³⁰ Dossier personnel : AMN 030 422 [non-consulté]. Elle ne doit pas être confondue avec Magdeleine DELAROCHE-VERNET, née MAINGUET, chargée de mission à la Bibliothèque et Archives des Musées nationaux ; PAVIE Adeline, *Des professionnelles au musée du Louvre. Le personnel scientifique féminin dans les départements des peintures, sculptures et objets d'art (1915-1963)*, Mémoire de l'Ecole du Louvre, 2017

³¹ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique.

Mlle DESFARGES

Il s'agit probablement de Marguerite Desfarges, future assistante des Musées nationaux³². En 1936, cette conférencière est attachée au Musée de Sculpture comparée du Trocadéro. On ne lui connaît qu'une visite-conférence consacrée à la Sainte-Chapelle et à l'église Saint-Séverin.

LEON DESHAIRS (1874-1967)

Diplômé de l'École du Louvre, Léon Deshairs est le bibliothécaire de l'Union centrale des Arts décoratifs, avec le grade de conservateur depuis 1904 et rédacteur en chef du journal "Art et Décoration" depuis 1920. On lui connaît, à l'été de la même année, une conférence-promenade exceptionnelle sur l'histoire du château de Maisons-Laffitte. Professeur d'histoire des Arts décoratifs modernes à l'École du Louvre, il enseignera également à l'École Supérieure des Arts Décoratifs dont il prendra la direction en 1931.

JEAN DESTREM (1842 - 1929)³³



Homme de lettres (romancier, dramaturge, historien) et personnalité du journalisme parisien, Jean Destrem est le conservateur du musée de la Marine au Louvre, de 1901 jusqu'à sa mort en 1929. Nous savons qu'il a participé, comme son collègue Georges Clerc-Rampal, à au moins une conférence-promenade, en juillet 1920.

CHARLES DOLLFUS (1893-1981)



Frère de Jean Dollfus (1891-1983), géographe, et de Marc-Adrien Dollfus (1896-1978), médecin, Charles Dollfus est un aéronaute français, ancien élève de l'École du Louvre. En 1921, il conduit une conférence-promenade dans les salles de sculptures italiennes du Louvre. A partir de 1925, il deviendra conservateur du Musée de l'air de Meudon, jusqu'en 1958.

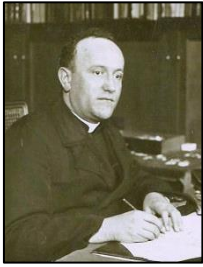
PROSPER DORBEC (1870 - 19xx)

Élève diplômé de l'École du Louvre et attaché au Musée Carnavalet, Prosper Dorbec participe régulièrement aux conférences-promenades dans les salles de peintures du Louvre entre 1920 et 1923. Nommé conservateur-adjoint en 1921, il est en outre chargé de cours à la Fondation Rachel Boyer.

³² Dossier personnel : AMN 030 512 [non-consulté]

³³ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN 030 281 [non-consulté]

ETIENNE DRIOTON (1889 – 1961)³⁴



Egyptologue originaire de Nancy, formé au séminaire, il est ordonné prêtre en 1912. Docteur en philosophie et en théologie, il devient en 1919 professeur de philologie égyptienne et copte à l'institut catholique de Paris. À partir de 1920, il est conférencier des musées nationaux avant d'être nommé en 1926, conservateur-adjoint au département des antiquités égyptiennes du musée du Louvre. Entre 1936 et 1952, il occupera le poste de Directeur des Antiquités du royaume d'Égypte et terminera sa carrière au grade de conservateur en chef. Auteur de nombreuses publications scientifiques, il sera promu officier de la légion d'honneur.

MARGUERITE DUBUISSON (1899-1984)³⁵

Née à Charleville (Ardennes) d'un père officier de carrière, Marguerite Dubuisson sort d'abord diplômée de l'École Boule puis entame en 1925 une carrière dans l'ébénisterie, à l'atelier Pomone, avant que la crise des années 30 ne lui coûte son emploi. Elle devient alors étalagiste et s'inscrit à l'École du Louvre. En tant qu'ancienne élève, elle participe en février 1941, avec Madeleine Hours et Germaine Cart, à une série de visites-conférences données dans les salles des antiquités égyptiennes, assyriennes, grecques et romaines. En 1948, elle deviendra conservateur des musées de la ville de Troyes.

MAURICE DUPONT (1873 – 1949)³⁶

Maurice Dupont, spécialiste des arts décoratifs asiatiques et notamment du meuble chinois, assure quelques conférences-promenades au musée Guimet à la fin de l'année 1922. Par la suite, il sera nommé sous-bibliothécaire dans le même musée en 1927, puis bibliothécaire en 1932, avant de prendre sa retraite en 1934.

PIERRE DUPONT³⁷

En mars 1933, Pierre Dupont est attaché temporaire sans rétribution au musée Guimet. Il y conduit une visite-conférence sur « Les arts de l'Inde et de l'Insulinde ».

³⁴ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN O30 687

³⁵ « DUBUISSON Marguerite, Historienne d'art, conservateur de musée », Annuaire prosopographique : la France savante, Comité des travaux historiques et scientifiques, Institut rattaché à l'École nationale des chartes. <http://cths.fr/an/savant.php?id=126466#> [consulté le 13/05/2020] ; Dossier personnel : AMN O30 619 [non-consulté]

³⁶ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN O30 381 [non-consulté]

³⁷ Dossier personnel : AMN O30 444 [non-consulté]

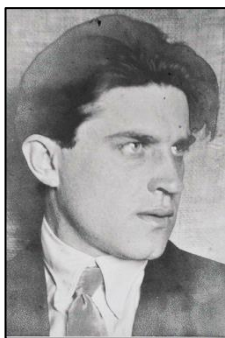
JEANNE DUPORTAL (1866 - 19XX)

L'histoire a retenu Jeanne Duportal comme la première femme docteur ès-lettres de France pour une thèse sur les livres à figures au 17^e siècle soutenue à la Faculté de Paris et publiée en 1914. En 1920 et 1921, elle conduit au moins deux conférences-promenades au Louvre, l'une sur la céramique antique, l'autre sur la Grèce au temps d'Homère. En 1927, elle sera chargée d'un cours libre à la Sorbonne (amphithéâtre Richelieu) sur l'histoire de la gravure qu'elle réitérera au moins en 1933 à l'Institut d'Art et d'Archéologie.

MARIE DURAND-LEFEBVRE (1885-1962)³⁸

Avec Morin-Jean et Marie-Juliette Ballot, cette conférencière est sans conteste la plus polyvalente. Diplômée de l'École du Louvre en 1926, à 41 ans, puis licenciée ès-lettres, elle est également diplômée de l'École des Hautes Études et obtient le grade de docteur ès-lettres en 1937, à 52 ans. Elle est l'une des conférencières les plus actives entre 1925 et 1939, année probable de sa nomination comme chargée de mission au musée Carnavalet. Spécialiste de l'antiquité gallo-romaine et de la sculpture romane, versée en peinture et en architecture, elle conduit des visites-conférences aux sujets variés dans différents musées (Arts décoratifs, Cluny, Louvre, Carnavalet, musée de l'Assistance publique) et fait visiter de nombreux monuments parisiens, notamment des églises (Notre-Dame de Paris, Saint-Germain-des-Prés, Saint-Pierre de Chaillot, Sacré-Cœur de Gentilly...). En 1937, elle accompagne une promenade en autocar entre Orléans, Germigny, et Saint-Benoît-sur-Loire.

GEORGES DUTHUIT (1891-1973)³⁹



Byzantiniste et spécialiste d'art copte, Georges Duthuit est un ancien élève de l'École des Beaux-Arts, diplômé en architecture et licencié ès-lettres. En 1923, il épouse la fille de Matisse, Marguerite. D'abord chargé de mission en Egypte en 1927 par le Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, il est nommé attaché temporaire au département des Objets d'art du Louvre en 1929, mission encore renouvelée en 1936. En 1931, il est le secrétaire général de l'exposition d'art byzantin qui se tient au musée des arts décoratifs. Il est également chargé de cours « Rachel Boyer », au moins entre 1929 et 1931. Entre décembre 1929 et mars 1930, il conduit quelques visites-conférences au Louvre consacrées à l'art musulman.

³⁸ Dossier personnel : AMN 030 1228 [non-consulté]

³⁹ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN 030 423 [non-consulté]

JEAN EHRHARD

En 1927, Jean Ehrhard est a priori un élève de l'École Normale Supérieure. En avril de cette année, il donne deux visites-conférences exceptionnelles sur le thème de la sculpture grecque.

Mlle D'EUGNY

Mlle d'Eugny fait partie des tous premiers étudiants-guides recrutés à partir de juillet 1930, alors qu'elle est élève de troisième année à l'École du Louvre. Elle quitte ce service au plus tard en 1932. À partir de 1933, elle a le titre de « diplômée pour les arts techniques de l'École du Louvre et de l'Université de New-York ». Entre 1932 et 1934, elle conduit quelques visites-conférences supplémentaires au château de Malmaison et plusieurs « visites-promenades » au musée des Arts décoratifs. Il s'agit probablement d'Anne Grignet d'Eugny⁴⁰ qui deviendra chargée de mission à l'Inspection générale des Musées nationaux.

Mlle FABRE

Mlle Fabre est diplômée de l'École du Louvre et chargée de mission au Musée des Antiquités Nationales. Dans les années 1930, elle assure également le cours d'archéologie préhistorique de la Fondation « Rachel Boyer ». En 1936, elle conduit une visite-conférence exceptionnelle consacrée au château de Saint-Germain et aux collections du musée. Il s'agit probablement de Gabrielle Fabre⁴¹.

PAUL FIERENS (1895-1957)



Fils de l'historien d'art Hippolyte Fierens-Gevaert (1870-1926), Paul Fierens fait des études de droit à Bruxelles et obtient son doctorat en 1921. Cette année-là, il rejoint Paris où il est actif entre 1921 et 1934 comme écrivain et critique d'art. Professeur à *l'Office d'enseignement par les musées* entre 1928 et 1938, il conduit une visite-conférence au Musée du Luxembourg en mars 1928, probablement en remplacement de Morin-Jean. Également professeur à l'université de Liège, il sera nommé conservateur du Musée d'Art Ancien de Bruxelles après la guerre.

⁴⁰ Dossier personnel : AMN 030 412 [non-consulté]

⁴¹ Dossier personnel : AMN 030 914 [non-consulté]

ELIE FLEURY (1854-1938)



Né à Ham dans la Somme, Elie Fleury est historien, journaliste et homme de lettres. Pour signer ses articles dans la presse, il utilise le pseudonyme d'Adrian Villart. Secrétaire perpétuel de l'École de Dessin de La Tour à Saint-Quentin, il participe aux conférences-promenades au Louvre en 1920, au moment de l'exposition consacrée à la présentation de la collection Maurice Quentin De la Tour reprise aux Allemands qui s'en étaient emparés pendant la guerre. Cinq ans plus tard, il publiera un témoignage exceptionnel sur l'occupation allemande à Saint-Quentin⁴².

GEORGES FONTAINE (1900 - 19xx)⁴³



Titulaire d'une licence d'enseignement en histoire et géographie obtenue en 1926, Georges Fontaine est également ancien élève de l'École du Louvre en 1928 et obtient la même année son diplôme d'études supérieures à la Faculté des lettres de Paris. D'abord attaché non-rétribué à Versailles en 1929 puis chargé de mission à Fontainebleau, il est affecté au département des Objets d'art en avril 1930. Jusqu'en octobre de la même année, il assure également l'intérim de la conservation du château de Fontainebleau. En décembre 1931, il devient attaché rétribué, puis conservateur en 1934. De 1930 à 1933, il est actif comme conférencier dans les salles du Louvre et du château de Versailles et participe aux jurys de recrutement des guides officiels en 1930, 1931 et 1935. Pendant la guerre, il remplace Carle Dreyfus, écarté à cause de sa judéité, à la tête du département des Objets d'art. Il terminera sa carrière comme Inspecteur général de l'Enseignement des Beaux-Arts.

MARTHE GAGNE

Marthe Gagne est diplômée de l'École du Louvre, après avoir soutenu en novembre 1928, une thèse consacrée aux « statues des Français illustres commandées par les Bâtiments du Roi au XVIIIe siècle ». Chargée d'une première visite-conférence hors-série en 1929, elle est très active comme conférencière de 1930 à 1939, activité à laquelle elle semble se consacrer pleinement et qu'elle poursuit pendant la guerre. Elle intervient dans de nombreux musées, au Louvre, à Carnavalet, aux Arts décoratifs, aux Monuments français mais aussi à l'Institut de France pour des visites-conférences en français ou en anglais qu'elle parle couramment. À ce titre, on la

⁴² *Sous la botte*, 1925.

⁴³ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN 030 377 [non-consulté]

choisit pour renforcer le service des guides officiels entre 1931 et 1935. Après la guerre, elle continue son activité de conférencière, probablement en libérale, et publie deux recueils⁴⁴.

CHARLES GALBRUN (18XX-1926)⁴⁵

Quand sont lancées les conférences-promenades, Charles Galbrun est le Secrétaire agent-comptable des Musées nationaux. Il participe au nouveau service de juillet 1920 à octobre 1924 dans les salles du Louvre où il parle de peinture et de technique de la gravure. En 1894, il est l'auteur d'un opuscule sur l'organisation et le fonctionnement du Louvre⁴⁶, mais surtout, il publie en 1900 avec Florentin Trawinsky, le *Guide populaire du Musée du Louvre*, réédité au moins 4 fois avant 1923.

FEDERICO GARCIA SANCHIZ (1886-1964)

Écrivain, grand voyageur et chroniqueur espagnol, correspondant littéraire de nombreux journaux, Federico Garcia Sanchiz s'installe à Paris en 1923. C'est à cette occasion qu'il donne au Louvre une unique conférence-promenade en espagnol sur l'œuvre de Goya.

M. GAZEL

Ancien élève de l'École du Louvre, M. Gazel n'est connu que par quelques conférences qu'il donne en novembre et décembre 1926 dans les salles de peinture française du Louvre.

JEANNE GIACOMOTTI (1898 - 19XX)⁴⁷

Ancienne élève de l'École du Louvre, Jeanne Giacomotti est une des conférencières les plus régulières, active principalement au Musée de Cluny, entre 1927 et 1939. Elle semble se consacrer pleinement à cette activité jusqu'à la guerre. Pendant l'Occupation, on la charge de faire l'inventaire de la sculpture romane au musée des Monuments français (1941-1943). Elle continuera sa carrière en tant qu'assistante des Musées nationaux et la terminera en charge de la conservation du musée Adrien Dubouché à Limoges.

⁴⁴ *Naissance de Paris. Résumé de la conférence de Mlle Gagne, 1953 ; Résumé de la conférence de Mlle Gagne : L'Hôtel Scipion et ses habitants, 1954.*

⁴⁵ Dossier personnel : AMN 030 277 [non-consulté]

⁴⁶ *Le Louvre intime, 1894.*

⁴⁷ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN 030 1472 [non-consulté]

FRANÇOIS GILLES DE LA TOURETTE (1898-1947)⁴⁸

Ce conférencier, peut-être parent du médecin du même nom, est l'un des plus suivis dans les salles de peintures du Louvre entre 1923 et 1932, ses visites-conférences dépassant parfois les 100 personnes. Élève diplômé de l'École du Louvre, il publie en 1923 un ouvrage probablement tiré de sa thèse sur « L'Orient et les peintres de Venise ». En 1926, il est nommé attaché à la conservation du Petit-Palais où il deviendra conservateur dans le courant des années 30. Après la guerre, il sera en poste au Musée d'art moderne de la ville de Paris.

DAISY GOLDSCHMIDT PUIS LION- GOLDSCHMIDT (1903-1998)⁴⁹

Née à Bruxelles, Daisy Goldschmidt est une ancienne élève de l'École du Louvre, spécialiste de céramique chinoise. Elle publie un premier livre sur « L'art chinois » en 1931. Entre 1930 et 1939, elle donne plusieurs séries de visites-conférences dans les salles du Louvre sur les arts asiatiques (arts chinois et japonais) et exceptionnellement à Versailles. En 1933, elle est nommée attachée au nouveau département des Arts asiatiques où elle gère avec Madeleine Paul-David la collection Grandidier. En 1935, elle participe avec Georges Salles à l'organisation d'une exposition à l'Orangerie consacrée aux « Bronzes chinois » et se marie l'année suivante. Pendant la guerre, elle participe à l'emballage des collections asiatiques et part se réfugier en zone libre avec ses enfants, alors que son mari Pierre Lion rejoint le général De Gaulle. Après la guerre, elle participera à la réinstallation des collections au musée Guimet, en tant que chargée de mission, où elle continuera sa carrière.

H. GORES

Nous ignorons tout de ce conférencier actif entre mars et mai 1924 dans les salles de peintures du Louvre (peinture espagnole, flamande et italienne) pour des conférences-promenades en anglais.

⁴⁸ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN 030 317.

⁴⁹ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN 030 563 [non-consulté] ; DESROCHES Jean-Paul, « Daisy Lion-Goldschmidt (1903-1998) », *Arts asiatiques*, Tome 55, 2000. p. 161-162. URL : https://www.persee.fr/doc/arasi_0004-3958_2000_num_55_1_1453

LEON GOSSET (1883 - 19xx)⁵⁰



Homme de lettres, spécialiste de Barbey d'Aureville, Léon Gosset a collaboré à de nombreux journaux comme *La Liberté*, *Le Gaulois*, *L'Intransigeant*, les suppléments littéraires de *La Croix* et du *Figaro*, dans lesquels il tenait des chroniques historiques. En 1920, il crée la société de promenades-conférences « Pour connaître Paris » qui fait appel à des conférenciers comme Frantz Funck-Brentano, conservateur à l'Arsenal ou Jean Robiquet, à Carnavalet. Également ami d'Henri Verne, ce dernier le recrute comme conférencier des Musées nationaux à partir de 1927 pour prendre la suite d'Eugène Morand et de ses conférences consacrées à l'histoire du Louvre, après l'intérim de Mlle Delahaye qui n'était pas spécialiste de cette période. Léon Gosset assurera de nombreuses conférences jusqu'en 1939, dont celle sur la formation de Paris commentée du haut des toits du palais. Il est également l'auteur de plusieurs guides sur l'histoire de Paris et des environs⁵¹. En tant que Directeur de sa société, on lui confie, au moins au premier trimestre 1933, des « visites-conférences extérieures » en complément des cours de l'École du Louvre, sur des monuments parisiens. De juin à août 1934, il est également chargé par Henri Verne d'une mission d'étude artistique, à titre gratuit, en Yougoslavie et en Hongrie.

MARIANNE GUENTCH-OGLOUEFF (1911 - 1991)⁵²



Née en Russie avant la révolution d'Octobre, Marianne Guentch-Ogloueff est égyptologue et coptologue, ancienne élève de l'École du Louvre et de l'École des Hautes Études. Attachée au musée Guimet à partir de 1933, elle y présente occasionnellement les collections de la section égyptienne entre 1934 et 1939. Elle épouse le coptologue Jean Doresse en 1944.

GERMAINE GUILLAUME⁵³

Ancienne élève de l'École du Louvre puis diplômée en 1936 pour une thèse sur « Les miniatures iraniennes de la collection Henri Vever », Germaine Guillaume est attachée au musée du Louvre depuis 1934. Entre 1930 et 1939, elle conduit de nombreuses visites-conférences sur des thèmes variés au musée des Arts décoratifs, au Louvre, au musée Cernuschi ou à Guimet. Elle accompagne également des excursions en autocar au château de

⁵⁰ Dossier personnel : AMN 030 546

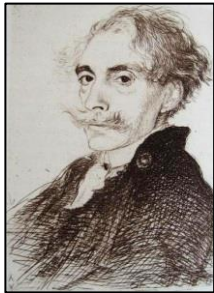
⁵¹ *The Luxembourg and the Latin Quarter*, 1926 ; *Chartres*, 1931 ; *Routes nord de Paris / Routes sud de Paris*, 1931 ; *Le Palais du Louvre*, 1933 ; *Le Charme de Paris. Églises et vieux logis*, 1934 ; *Tout Paris par l'image. Les sites, les monuments, tous les trésors de Paris*, 1937.

⁵² Dossier personnel : AMN 030 1009 [non-consulté]

⁵³ Dossier personnel : AMN 030 450 [non-consulté]

Fontainebleau en mai 1937 et au château de Chantilly en juin 1934 et juin 1937. En 1949, elle sera inscrite sur la liste d'aptitude aux fonctions de conservateur des musées contrôlés.

PIERRE GUSMAN (1862-1941)



Ancien élève de l'École des Beaux-Arts, Pierre Gusman est un graveur, illustrateur et historien de l'antiquité romaine et de la gravure sur bois. En 1911, il participe à la fondation de la Société de la Gravure sur Bois Originale qui regroupa une centaine d'artistes jusqu'en 1935. Entre 1922 et 1931, il est directeur de collection et de revue chez Albert Morancé, l'éditeur des publications de la Réunion des Musées Nationaux. Il participe occasionnellement à des visites-conférences consacrées à l'étude de la technique de la gravure entre 1934 et 1936.

ANNY L. GUTMANN

Docteur ès-lettres de l'Université de Gratz en Autriche, Anny Gutmann est la première conférencière recrutée pour la langue allemande à partir de décembre 1927. Jusqu'en 1931, elle conduit régulièrement des visites-conférences sur la peinture et la sculpture européennes dans les salles du Louvre et du musée du Luxembourg. Il est possible qu'il s'agisse d'Anny Gutmann Lévy, connue pendant la guerre, sous son nom de résistante, Anny Latour et auteur du livre « La Résistance juive en France (1940-1944) ».

MME HAAS-HELFER

Encore élève de l'École du Louvre, cette conférencière est chargée, en mars et avril 1931, de deux séries de visites-conférences sur la peinture murale et les plafonds du XIXe siècle au Louvre et d'une conférence sur l'arabesque moderne au Luxembourg. Il s'agit peut-être de Catherine Haas, future chargée de mission à la bibliothèque du musée du Louvre⁵⁴.

MADELEINE HALLADE (1891-1968)⁵⁵

D'abord élève à l'école des Beaux-Arts (peinture) en 1919-1920, Madeleine Hallade prend le tournant de l'orientalisme après son premier cycle à l'École du Louvre (1932-1933). Nommée chargée de mission au musée Guimet en 1935, elle occupera ce poste toute sa vie. Elle participe occasionnellement au service des visites-conférences entre 1936 et 1939. Devenue spécialiste des arts de l'Asie centrale, elle obtient son diplôme de l'École du Louvre en 1939. Après la

⁵⁴ Dossier personnel : AMN 030 1798 [non-consulté]

⁵⁵ EGLY Alexandre, « Nécrologie : Madeleine Hallade (1891-1968) », *Arts asiatiques*, Tome 23, 1971. p. 159-168 ; Dossier personnel : AMN 030 1411 [non-consulté]

guerre, elle continuera ses visites-conférences et sera chargée de cours « Rachel Boyer » à l'École du Louvre.

FERNANDE HARTMANN (1886-1980)

Ancienne élève de l'École du Louvre et docteur ès-lettres de l'Université de Paris, Fernande Hartmann publie sa thèse en 1923, consacrée à « L'agriculture dans l'ancienne Egypte ». En janvier 1926, elle donne une unique série de conférences-promenades sur l'Egypte ancienne, juste avant qu'Odette Puy Le Blanc ne prenne la suite d'Etienne Drioton. En 1954, elle épouse le député et professeur d'ethnographie Louis Marin (1871-1960).

Mlle D'HAUTEFORT

En 1930, Mlle d'Hautefort est une ancienne élève de l'École du Louvre qui prépare sa thèse. Parallèlement, elle enseigne l'histoire de l'art dans deux établissements de Versailles et a déjà conduit deux visites-conférences au musée Carnavalet en avril. À l'été, elle postule pour le deuxième recrutement de guides officiels des Musées nationaux, souhaitant obtenir Versailles ou Cluny. Elle ne se présente pourtant pas à l'examen, probablement parce qu'elle est admise directement parmi les conférenciers⁵⁶. De janvier 1931 à 1939, elle donne en effet régulièrement des visites-conférences à Carnavalet mais surtout à Versailles, principalement sur l'art des jardins.

Mlle H. HEBERT

Mlle Hébert est attachée au musée Guimet. Entre avril 1933 et avril 1934, elle conduit trois visites-conférences consacrées à l'art gréco-bouddhique en Afghanistan. Le H. de son prénom est peut-être une faute de frappe. Dans ce cas, cette conférencière serait à rapprocher de Michèle Hébert, attachée non-rétribuée au musée Guimet⁵⁷.

LOUIS HERLAND(1904-1962)

Louis Herland est élève à l'École Normale Supérieure. En avril 1927, il conduit une visite-conférence au Louvre sur le thème de « L'orientalisme dans la peinture romantique ». Il s'agit très probablement du futur professeur agrégé de lettres, spécialiste de l'œuvre de Corneille⁵⁸.

⁵⁶ AN 20150044/153.

⁵⁷ Dossier personnel : AMN 030 413 [non-consulté]

⁵⁸ https://data.bnf.fr/fr/11907342/louis_herland/

MISS FLORENCE HEYWOOD (VERS 1877-19XX)

D'origine américaine, Florence Heywood a d'abord fréquenté la *Classical School for Girls* d'Indianapolis entre 1892 et 1895. Elle est ensuite diplômée de l'*Indianapolis Normal School*⁵⁹ et de l'Université de Standford (Californie) dont elle sort *Bachelor of Art*. Après l'obtention de son diplôme, elle fonde un internat pour jeunes filles à Palo Alto qu'elle revend par la suite⁶⁰ avant de partir s'installer à Paris, en 1903⁶¹. Elle s'inscrit alors à l'École du Louvre où elle suit notamment les cours de Salomon Reinach sur l'histoire de la peinture⁶². En 1907, elle devient professeur d'Art à l'Association américaine *Student Hostel* et publie un ouvrage sur les peintures du Louvre en 1908⁶³ qui lui vaudra les Palmes académiques⁶⁴. Elle dispose alors de l'autorisation de donner des conférences payantes dans les musées nationaux pendant les heures de fermeture, ce dont se plaint l'« Association des guides et interprètes du Louvre et des Musées nationaux »⁶⁵. Elle est également mise en cause dans la presse en tant que « guide anglaise » disposant d'un « privilège interdit aux vulgaires électeurs français »⁶⁶. Cette affaire n'émeut guère l'administration des Beaux-Arts qui lui réitère son soutien : « Mlle Heywood ne saurait être assimilée aux guides qui assiègent les étrangers aux portes des musées. Elle est une professeur distinguée et l'autorisation dont elle bénéficie depuis près de trois ans lui a été accordée en raison de ses titres⁶⁷ ». Miss Heywood donne principalement des conférences sur la peinture, au Louvre et au musée du Luxembourg mais aussi à Cluny et au musée des Arts décoratifs dans le cadre de ses *Lectures on Furniture*⁶⁸. C'est donc naturellement à elle que Jean d'Estournelles de Constant propose d'animer les premières conférences-promenades en anglais (uniquement sur la peinture), à partir de 1920 qu'elle continuera d'assurer sous la direction d'Henri Verne jusqu'en 1930. En août 1927, elle fait l'objet d'une note interne du Bureau des Travaux d'art car son activité libérale pose problème⁶⁹. On lui reproche dans le cadre de ses visites officielles de faire de la « publicité intense » pour ses conférences particulières, de distribuer son propre programme, d'inviter à prendre le thé chez elle ou de demander un paiement à l'avance pour une conférence à Chantilly, voire de proposer des

⁵⁹ AN F/21/4429. 24 novembre 1910 : Lettre du Directeur des Musées nationaux au Sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts.

⁶⁰ *Stanford Daily* (Palo Alto, Californie), 24 mai 1923 : « Florence Heywood to discuss louvre paintings tonight ».

⁶¹ AN F/21/4429. *Ibid.*

⁶² *Ibid.*

⁶³ HEYWOOD Florence, *A Survey of the evolution of painting, with reference to the important pictures of the Louvre*, Paris, H. Clarke, 1908.

⁶⁴ *Stanford Daily*. *Ibid.*

⁶⁵ AN F/21/4429. 22 octobre 1910 : Lettre de l'Association des guides-interprètes du Louvre et des Musées nationaux

⁶⁶ AN F/21/4429. *L'Intransigeant*, 27 (octobre ?) 1910 : « Guide anglaise »

⁶⁷ *Ibid.* Vers décembre 1910 : Note au sujet de Mlle Heywood

⁶⁸ *Ibid.* *Prospectus of the Student Union*, 1910-1911.

⁶⁹ AN 20144781/31.

tableaux à la vente. Dans le même document, les reproches portent aussi sur sa vision de l'histoire de l'art. On met en cause son « ironie et parti pris » dans sa présentation de l'École française, dont la plupart des maîtres n'auraient fait que copier les Italiens et les Flamands. On trouve également exagérée sa critique de la « Cruche cassée » de Greuze « pour le public auquel elle s'adresse, composé en partie de touristes plutôt que d'artistes ». Malgré le fait qu'elle soit une personnalité reconnue et introduite dans le milieu des Musées nationaux, il est étonnant de constater que Florence Heywood , en raison de son origine étrangère, suscite la même crainte de propagande anti-française que les guides qui stationnent aux portes des musées.

MISS HOGG

D'origine américaine, Miss Hogg est une ancienne élève de l'École du Louvre. Elle conduit des conférences-promenades en anglais dans les salles de peintures du Louvre entre juillet et octobre 1920, puis aura, semble-t-il, par la suite, une petite activité libérale à destination de la communauté des étudiants américains installés à Paris⁷⁰.

MAGDELEINE HOURS (1913 – 2005)⁷¹

Issue d'une famille bourgeoise mais désargentée du Marais, Magdeleine Hours, après 3 ans de lycée, s'initie à l'histoire de l'art au cours « Rachel Boyer » pendant l'année 1933-1934, dont elle obtient le diplôme d'étude. Interrogée notamment par Louis Delaporte, ce dernier l'encourage à poursuivre. Alors promise à une carrière dans le secrétariat, elle entre finalement à l'École du Louvre puis s'inscrit à l'École des Hautes Études, en histoire et en philologie orientale. Au Louvre, elle suit notamment les cours de René Dussaud et de Robert Rey. Après son mariage en 1935, elle est nommée, en 1936, chargée de mission au Laboratoire d'études scientifiques de la Peinture, alors qu'elle se spécialise dans les études puniques. En 1937, elle prend part, comme guide, aux nocturnes du Louvre. Pendant la guerre, elle participe à l'évacuation des collections puis est affectée comme chargée de mission non-rémunérée au département des antiquités orientales. Elle conduit alors deux ou trois visites-conférences au moment de la reprise du service en 1941 et soutient en mai sa thèse de l'École du Louvre consacrée aux représentations figurées sur les stèles de Carthage. En 1949, elle sera nommée conservateur et chef des services du laboratoire du Louvre.

⁷⁰ *The Chicago Tribune and the Daily news* (New York), 21 avril 1922.

⁷¹ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN 030 526 [non-consulté] ; HOURS Madeleine, *Une vie au Louvre*, Paris, Robert Laffont, 1987.

M. HUGHES

Ce conférencier conduit quelques conférences-promenades en anglais au mois de juillet 1921 sur le thème de la peinture italienne au Louvre. Nous n'en savons pas plus à son propos.

ANDRE HURTRET (1895-1970)

Peintre d'architecture et de paysages⁷², André Hurtret est Président d'honneur des « Amis de Vincennes ». En 1931, il avait illustré un ouvrage de Camille Bloch⁷³, puis vers 1934, il devient le premier conservateur du Musée historique du château de Vincennes. Il y conduit des visites-conférences entre 1933 et 1937. C'est un des seuls conférenciers, avec Denise Jalabert, à avoir eu une activité régulière en tant que conservateur.

RENE HUYGHE (1906-1997)⁷⁴



Né à Arras, d'un père journaliste, René Huyghe est un célèbre historien d'art et conservateur au Louvre. Licencié ès-lettres et ancien élève de l'École du Louvre, il est alors attaché au département des peintures lorsqu'il donne plusieurs séries de visites-conférences très suivies entre 1928 et 1929. Il est également professeur à l'*Office d'enseignement par les musées* de Jean d'Estournelles de Constant, entre 1929 et 1936. Nommé conservateur-adjoint en 1930, il prend la tête du département des peintures en 1937, à l'âge de 31 ans. Il deviendra professeur au Collège de France et commandeur de la Légion d'honneur.

HENRI-GABRIEL IBELS (1867-1936)



Surnommé le « Nabi journaliste », Henri-Gabriel Ibels est d'abord connu comme illustrateur politique et affichiste libertaire, collaborateur, entre autres, au *Père Peinard*, à *La Revue anarchiste*, au *Cri de Paris* ou au *Sifflet*. Vers la fin de sa vie, alors qu'il est devenu « professeur d'histoire de l'art dans les écoles professionnelles », il met au point une méthode d'apprentissage de l'histoire et de l'histoire de l'art « par les lignes et par les couleurs » éditée en 1933 et censée favoriser la mémorisation⁷⁵. Il applique cette méthode aux visites-conférences qu'il donne régulièrement entre 1930 et 1933. Après son départ, cette méthode sera reprise par Alice Delabrousse. Sa spécificité est d'organiser les conférences par cycles thématiques en s'écartant des traditionnels découpages des collections : « L'art de

⁷² https://data.bnf.fr/fr/14969697/andre_hurtret/

⁷³ BLOCH Camille et HURTRET André, *Visite au château de Vincennes et au Musée de la guerre*, 1931.

⁷⁴ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN O30 358 [non-consulté]

⁷⁵ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k135418w>

reconnaître les styles : architecture et mobilier » ; « Histoire des mœurs par les Beaux-Arts » ; « L'histoire du costume » en lien avec Suzanne Laroche ; « Les sources de l'histoire de l'art » ou encore « L'art et l'histoire ». A ce titre, il intervient dans de nombreux musées : Louvre, Arts décoratifs, Cluny, Manufacture des Gobelins, Carnavalet...

DENISE JALABERT (1888-19XX)⁷⁶

Née à Paris, Denise Jalabert devient conférencière des Musées nationaux dès l'obtention de son diplôme de l'École du Louvre en 1921. Spécialiste de la sculpture française et des cathédrales, elle conduit d'abord des conférences-promenades au Louvre puis, à partir de 1925, au musée du Trocadéro, jusqu'en 1934. Nommée attachée libre au Musée de la Sculpture comparée du Trocadéro en 1927, puis conservateur-adjoint en 1931, elle deviendra conservateur au musée des Monuments français en 1946. Entre 1928 et 1938, elle officie également comme archiviste-bibliothécaire de la Commission des Monuments Historiques. Parmi les conférencières de notre corpus, elle est la seule femme à avoir été nommée conservateur en exercice avant la Libération. Décorée des Palmes Académiques en 1931, puis Officier de l'Instruction publique en 1936, elle sera faite Chevalier de la Légion d'honneur en 1950 puis Officier en 1959.

MARGUERITE JALLUT (1896-19XX)⁷⁷

Originaire de Grenoble, Marguerite Jallut sort diplômée de l'École du Louvre en 1936 après une thèse sur « les peintres et les portraits de Marie-Antoinette ». En 1937, elle est chargée de mission au Musée de Versailles et des Trianons. À ce titre, elle y donne quelques visites-conférences en 1939. Pendant la guerre, elle donne aussi des cours d'histoire générale de l'art à l'École du Louvre (1941-1942). Elle deviendra conservateur à Versailles en 1954.

CLAIRE JANSON

Docteur de l'Institut d'art et d'archéologie de Bruxelles, elle est active comme conférencière entre 1931 et 1938 dans les salles de peintures du musée du Louvre. En 1957, elle prendra la suite du conservateur et ancien conférencier à l'*Office d'enseignement par les musées*, Paul Fierens, au musée d'art ancien de Bruxelles.

⁷⁶ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique. Dossier personnel : AMN 030 376.

⁷⁷ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN 030 506 [non-consulté]

CARLO JEANNERAT (1875-19XX)

Né à Bologne, Carlo Jeannerat est un peintre miniaturiste, auteur de plusieurs ouvrages sur sa discipline. Il a travaillé à Munich, Berlin et Paris. En mars 1922 et mai 1923, il est attesté par deux conférences-promenades en italien consacrées aux peintres Chardin et Le Sueur.

MME R. (SPIRE-)JOLICLERC⁷⁸

Mme Joliclerc donne une unique visite-conférence en mai 1932 sur le thème des « arts de l'Asie centrale et du Tibet (mission Pelliot et Jacques Bacot) ». Elle est alors attachée sans rétribution au musée Guimet. En 1934 au moins, elle suit des cours de Tibétain classique à École des Hautes Études.

MILLE LAMY (18XX – 19XX)

Le parcours de cette conférencière de la première heure est encore peu documenté. Elle fait pourtant partie des trois seules conférencières actives sur l'ensemble de la période (1920-1939). Ancienne élève de l'École du Louvre, elle obtient son certificat d'études en 1915⁷⁹ puis soutient sa thèse en 1919 sur la « Renaissance des Primitifs italiens au XIXe siècle ». On ne lui connaît pas d'autre publication. Dès le 17 mai 1920, elle mène de nombreuses conférences-promenades au Louvre sur la peinture et la sculpture italiennes, puis à partir de 1925, aux musées du Luxembourg et Gustave Moreau. Elle participe également aux premières années du cours public d'histoire générale de l'art (Fondation Rachel Boyer). Elle ne doit pas être confondue avec Marguerite Lamy, née Thibairenq⁸⁰.

RENE LANSON

Ancien élève de l'École du Louvre et agrégé d'histoire et de géographie, René Lanson est professeur au lycée Voltaire en 1926, puis au Lycée Louis-le-Grand en 1927. Il est également conférencier à l'Office d'enseignement par les Musées entre 1927 et 1934 et au cours « Rachel Boyer » dans les années Trente. Entre 1925 et 1933, René Lanson participe régulièrement aux conférences-promenades puis aux visites-conférences dans les salles du Louvre et parfois du Musées des arts décoratifs où il parle principalement de peinture française du XIXe siècle. En 1930, il est l'auteur d'un ouvrage sur la civilisation française⁸¹. Il est possible qu'il existe un lien de parenté entre René Lanson et l'historien de la littérature Gustave Lanson (1857-1934), directeur de l'École Normale Supérieure de 1919 à 1927.

⁷⁸ Dossier personnel : AMN 030 386 [non-consulté]

⁷⁹ PICOT Sophie, *Les premières années de l'École du Louvre 1882 – 1914*, Mémoire de maîtrise d'Histoire sous la direction de Pascal ORY, Université Paris I – Panthéon-Sorbonne, 2000, p. 143.

⁸⁰ Dossier personnel : AMN 030 702

⁸¹ *La France et sa civilisation, de la Révolution à nos jours*, 1930.

SUZANNE LAROCHE(-ZUBER) (1906-1962)⁸²

Ancienne élève de l'École du Louvre, parlant couramment anglais, Suzanne Laroche est d'abord recrutée en novembre 1927 pour conduire des visites-conférences en langues anglaise sur l'antiquité pour compléter celles de Florence Heywood sur la peinture. À partir de 1929, elle est chargée d'un cycle de conférences sur l'histoire du costume dans les collections de Cluny, du Louvre, de Carnavalet, du Trocadéro puis plus tard de Versailles. En 1931, elle postule pour devenir guide officielle. Elle est alors la seule candidate reçue comme titulaire, au musée de Cluny. Cette année-là, elle est également licenciée ès-lettres, diplômée de l'Institut d'Art et d'archéologie. Elle quitte le service des visites-conférences en 1934 puis se marie avec le photographe et documentariste René Zuber. Elle aura également une activité de photographe, notamment à Paris pendant l'Occupation.

JEANNE LEJEAUX (1884-1978)⁸³

Née à Paris, d'un père dessinateur-cartographe à l'École de Guerre, Jeanne Lejeaux est une spécialiste de l'histoire monumentale de Metz au XVIII^e siècle, ville que ses parents ont dû fuir lors du siège de 1870. D'abord professeur dans l'enseignement privé, elle ne rentre à l'École du Louvre que vers 1924/1925, où elle soutient une thèse consacrée à « La place d'armes de Metz » en 1927, à l'âge de 43 ans. Jeanne Lejeaux est l'une des conférencières les plus régulières, attestée au Louvre à partir de 1924, où elle conduit des conférences-promenades dans les galeries de peinture. Elle participe la même année à une série de causeries sur l'histoire de l'art sous la direction de Robert Rey, diffusées à la TSF sur le Poste de l'École Supérieure des PTT⁸⁴. À partir de 1926, ses conférences s'étendent au musée Rodin. Entre 1929 et 1931, elle est attachée à l'*Institut International de Coopération Intellectuel*. Dans les années Trente, elle est chargée des cours d'archéologie chrétienne et d'art gothique au cours public « Rachel Boyer ». Elle continue également ses visites-conférences jusqu'en 1939, ajoutant à ses thématiques la sculpture du XVIII^e siècle à Versailles en 1937. Son ouvrage sur *La Sculpture religieuse* (Paris, Bloud et Gay, 1934) est récompensé par le prix de l'Académie des Beaux-Arts. Pendant la guerre, elle sera nommée attachée au musée Carnavalet.

JEAN-GABRIEL LEMOYNE

Diplômé de l'École du Louvre, Jean-Gabriel Lemoine est chargé d'une unique visite-conférence en 1937 sur la sculpture française au Louvre.

⁸² Dossier personnel : AMN 030 439 [non-consulté]

⁸³ LE MOIGNE Yves, « In memoriam. Jeanne Lejeaux (1er janvier 1884-15 août 1978) », Les Cahiers Lorrains, n°2, 1979. NB : les informations biographiques contenues dans cette nécrologie sont parfois sujettes à caution ; Dossier personnel : AMN 030 336 [non-consulté]

⁸⁴ *Paris-Soir*, 24 juillet 1924, « Carnet de la T.S.F. », p.5.

ALFRED LEROY (1897-19XX)⁸⁵

Ancien élève de l'École du Louvre, Alfred Leroy est d'abord attaché non-rétribué au musée du Luxembourg puis au musée du Louvre à partir de février 1934. Il est actif comme conférencier de 1931 à 1934 et parle régulièrement dans les salles du musée du Luxembourg de peinture française moderne. À partir de 1933 et jusque dans les années 70, il publiera de nombreux ouvrages d'art et d'histoire, notamment sur l'histoire de la peinture.

GENEVIEVE LEVALLET (-HAUG) (1892-1984)

Diplômée de l'École du Louvre, Geneviève Levallet participe régulièrement aux visites-conférences dans les salles de mobilier du département des Objets d'art du musée du Louvre entre 1927 et 1931, année de son mariage, à l'âge de 39 ans, avec le conservateur alsacien Hans Haug (1890-1965). En 1934, elle publie un ouvrage sur l'architecte et urbaniste Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806).

ANDRE LEVINSON (1887-1933)



Né en Russie, André Levinson est professeur de langue et de littérature françaises à Saint-Petersbourg jusqu'en 1919. En 1921, il se fixe à Paris où il devient professeur de littérature russe à la Sorbonne et critique chorégraphique, musical et littéraire, collaborant à *Comœdia* et aux *Nouvelles littéraires*. À partir de décembre 1922, il est chargé des premières conférences-promenades en langue russe. Il intervient dans les

salles du musée des Arts décoratifs, du Luxembourg et du Louvre où il parle de peinture, d'art français et d'art byzantin, jusqu'en 1927.

MME ROGER-LEVY

Ancienne élève de l'École du Louvre, Mme Roger-Lévy est connue comme conférencière par deux visites-conférences. La première est consacrée à l'exposition Delacroix en juillet 1930 et la seconde à l'exposition Claude Monet en juin 1931, à l'Orangerie. Elle est aussi bibliothécaire à l'École du Louvre jusqu'en 1941⁸⁶, alors déclarée démissionnaire, en raison de ses origines juives. Son mari est probablement Roger Lévy (1887-1978), politologue spécialiste de l'Extrême-Orient, rédacteur en chef de *L'Europe nouvelle* (1922-1928) puis professeur d'histoire contemporaine de l'Extrême-Orient à l'École nationale de la France d'outre-mer

⁸⁵ Dossier personnel : AMN 030 405 [non-consulté]

⁸⁶ Dossier personnel : AMN 030 372 [non-consulté]

(1932-1961)⁸⁷, à moins qu'il ne s'agisse de Roger Lévy (1882-1944), professeur agrégé d'histoire au Lycée Charlemagne et ancien élève de l'École normale supérieure⁸⁸.

JULES LIEURE (1866-1942 ?)⁸⁹

Intendant du lycée Condorcet, Jules Lieure est aussi graveur, aquafortiste et collectionneur d'estampes illustrant les techniques de la gravure. Parfois associé à Pierre Gusman, il donne au Louvre quelques séries de « conférences-expositions⁹⁰ » consacrées à l'histoire de la gravure, avec présentation de planches et d'épreuves, de 1934 à 1938. En avril 1934 au moins, chacune des conférences est « complétée par une exposition de gravures », peut-être issues de sa collection personnelle, qui reste « ouverte au public, gratuitement, pendant toute la semaine suivant la conférence⁹¹ ».

RAYMONDE LIHOSSIER (1897-1930)⁹²



Née à Lyon, Raymonde Lihossier est la fille d'un biochimiste, professeur à la faculté de Médecine. Féministe, amie de Léon-Paul Fargue et de Francis Poulenc, elle est aussi l'auteure d'un roman dadaïste de trente lignes, *Bibi-la-bibiste*, publié en 1918. Après des études de droit, elle est reçue avocate au barreau de Paris en 1926 mais se tourne finalement vers l'orientalisme et entre, en tant que membre de la *Société asiatique*, au service photographique du musée Guimet avec le statut d'attachée sans rétribution. Entre janvier et mars 1927, elle y donne trois visites-conférences sur l'art hellénistique aux Indes et en Afghanistan et l'art bouddhique en Asie centrale et au Tibet.

MARIE-THERÈSE LITOUX (1892-19xx)⁹³

Ancienne élève de l'École du Louvre où elle a notamment suivi le cours d'histoire de la peinture de Gabriel Rouchès, Marie-Thérèse Litoux est active comme conférencière régulière entre 1931 et 1939. Elle intervient principalement au château de Versailles mais fait occasionnellement visiter le château de Sceaux, le château de Meudon et l'Observatoire de Paris. En 1939, elle est nommée chargée de mission bénévole et participe à l'évacuation des collections. À partir de janvier 1941, elle remplace Mme Roger-Lévy, d'origine juive, déclarée démissionnaire, comme bibliothécaire de l'École du Louvre puis devient, à partir de janvier 1944, secrétaire du service

⁸⁷ https://data.bnf.fr/fr/12192921/roger_levy/

⁸⁸ https://data.bnf.fr/fr/10741062/roger_levy/

⁸⁹ https://data.bnf.fr/fr/12763418/jules_lieure/

⁹⁰ Janvier-Février-Mars 1938. « Programme des visites-conférences dans les musées ».

⁹¹ Avril 1934. « Programme des visites-conférences dans les musées ».

⁹² Dossier personnel : AMN 030 333 [non-consulté]

⁹³ Dossier personnel : AMN 030 564

de la sécurité de la Direction des Musées nationaux. En 1946, elle peut enfin soutenir son mémoire de recherche approfondie de l'École du Louvre intitulé « Origine et descriptions des galeries peintes en France au XVIIe siècle ».

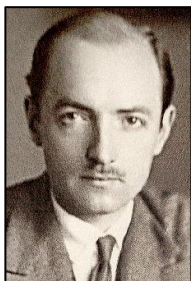
JEANNE JEAN-LOCQUIN⁹⁴

Mme Jean-Locquin est l'épouse de l'historien d'art, diplômé de l'École du Louvre, Jean Locquin (1879-1949), député socialiste de la Nièvre, très actif à la Commission des Beaux-Arts. Ancienne élève de l'École du Louvre, Mme Jean-Locquin est aussi titulaire d'un diplôme d'études supérieures d'histoire après la soutenance d'un mémoire sur « Les pèlerins d'Emmaüs d'après Véronèse, Titien et Rembrandt ». Devenue spécialiste d'art hindou, elle est chargée de cours « Rachel Boyer » vers 1931 et ce jusqu'en 1939. Également conférencière à l'*Office d'enseignement par les musées* (1931-1937), elle est nommée attachée non-rétribuée au Musée Guimet de 1933 à 1939 où elle donne quelques visites-conférences entre 1936 et 1939.

GERMAINE LOISEAU⁹⁵

Germaine Loiseau est attachée au musée de la Céramique de Sèvres lorsqu'elle y donne, entre février et mars 1935, trois séries de visites-conférences sur la faïence française.

LUC-BENOIST⁹⁶



Né à Paris, Lucien Joseph Benoist, dit Luc-Benoist, est licencié en droit et diplômé de l'École du Louvre où il a été l'élève de Paul Vitry. D'abord avocat stagiaire à la Cour de Paris (1916-1921), puis rédacteur stagiaire à la Direction des Beaux-Arts (1921-1923), il devient secrétaire à l'École du Louvre en 1926 puis attaché bénévole au département des sculptures en 1927. Nommé attaché rétribué en 1931, on le charge par intérim de la conservation du musée de Fontainebleau, jusqu'en 1932. Entre 1927 et 1932, il conduit assez régulièrement des visites-conférences, principalement au Louvre, plus rarement à Versailles, sur l'histoire de la sculpture puis participe au jury du concours réservé aux anciens guides agréés de la Préfecture de Police en 1935. En janvier de la même année, il fait fonction de conservateur-adjoint au château de Maisons-Laffitte, puis en juillet 1937 au musée du château de Versailles. En 1937, il intervient aussi au cours « Rachel Boyer ». Après la guerre, il deviendra conservateur du musée des Beaux-Arts de Nantes.

⁹⁴ Dossier personnel : AMN 030 593

⁹⁵ Dossier personnel : AMN 030 407 [non-consulté]

⁹⁶ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN 030 375 [non-consulté]

ELISA MAILLARD (1885 - 19XX)⁹⁷

Elisa Maillard est née à Poitiers d'un père professeur de mathématiques à la faculté des Sciences. Elle est licenciée ès-lettres et ancienne élève de l'École des Hautes Études (archéologie chrétienne et art byzantin). Également diplômée de l'École du Louvre (1911 - 1917), elle soutient sa thèse, dirigée par André Michel, en 1918, sur « Les sculptures de la cathédrale Saint-Pierre de Poitiers » qui fait l'objet d'une publication en 1921. Attachée non rétribuée au département des sculptures du musée du Louvre à partir de janvier 1919 puis affectée au Musée de Cluny en décembre 1920, elle conduit des conférences-promenades en 1920 et 1921, au Louvre puis à Cluny où elle est nommée attachée rétribuée en 1926. Elle participe à l'évacuation des collections de Cluny en 1939-1940 et terminera sa carrière comme assistante des musées nationaux.

SIMONE MAILLIARD⁹⁸

Simone Mailliard est licenciée ès-lettres, ancienne élève de l'école du Louvre vers 1931 et diplômée l'Institut d'art et archéologie en 1936. Entre 1931 et 1939, elle conduit assez régulièrement des visites-conférences à Versailles. Elle deviendra secrétaire-adjointe des Musées nationaux.

HENRI MARROU

Henri Marrou est élève à l'École Normale Supérieure lorsqu'il donne une unique visite-conférence en avril 1927 sur le portrait dans la Renaissance italienne. Il est tout à fait possible qu'il s'agisse du futur historien Henri-Irénée Marrou (1904-1977), reçu premier au concours d'entrée à l'École Normale Supérieure en 1925 et agrégé d'histoire en 1929.

Mlle MASME

Nous ignorons tout de Mlle Masme qui donne une unique conférence-promenade sur les grands maîtres de la peinture hollandaise, le 19 juillet 1920.

MADELEINE MASSOUL (1873-19XX)⁹⁹

Madeleine Massoul est, avec Mme Morand-Vérel et Mlle Lamy, l'une des trois conférencières les plus actives pendant l'ensemble de la période 1920-1939, principalement au Louvre, plus rarement au musée de la Céramique de Sèvres. Dès le mois de décembre 1920, il est signalé

⁹⁷ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique. Dossier personnel : AMN 030 298.

⁹⁸ Dossier personnel : AMN 030 1078 [non-consulté]

⁹⁹ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique. Dossier personnel : AMN 030 997.

dans son dossier personnel que « ses conférences, au Louvre, remportent un légitime succès ». Epouse du céramiste Félix Massoul (1869-1942)¹⁰⁰ avec lequel elle travaille, elle est aussi l'auteur de nombreux articles scientifiques. Auditrice puis élève assidue à l'École du Louvre depuis 1910, elle y obtient son certificat d'études en 1917 alors qu'elle a déjà 44 ans. Elle ne poursuit pas par une thèse mais cela ne l'empêche pas d'être nommée en 1920 attachée libre au département de la Céramique antique, dont elle est devenue spécialiste, et où elle collabore étroitement avec Edmond Pottier. Dans les années 1930, elle intervient aussi au cours « Rachel Boyer » sur « les arts mineurs en Grèce et à Rome ». Officier d'Académie en 1933, elle est nommée chargée de mission au département des antiquités grecques et romaines en 1934, poste qu'elle occupera jusqu'en 1944. Le Louvre lui doit notamment le classement méthodique des fragments céramiques de la collection Campana.

CHARLES MAURICHEAU-BEAUPRE (1889 – 1953)¹⁰¹



Né à Paris, Charles Mauricheau-Beaupré est titulaire d'un diplôme d'études supérieures de langues classiques dont le mémoire porte sur le théâtre à la cour de Louis XIV. Également diplômé de l'École du Louvre, c'est un ancien élève de Pierre de Nolhac. À partir de 1919, il est nommé attaché temporaire sans rétribution au château de Versailles puis devient en juin 1924 conservateur-adjoint provisoire, toujours sans rétribution, chargé des Trianons. Il ne deviendra conservateur du château de Versailles que pendant la guerre. De 1920 à 1928, il anime régulièrement les conférences-promenades du château de Versailles. Entre 1924 et 1935, il intervient à l'*Office d'enseignement par les musées*. A la « Fondation Rachel Boyer », il est chargé des cours sur l'architecture et la sculpture des XVIIe et XVIIIe siècles de 1921 à 1937.

JEAN MESSELET (1898-19XX)

En 1931, Jean Messelet est attaché au Musée des Arts décoratifs. Au mois de juillet, il donne une unique visite-conférence au musée de Versailles consacrée aux portraits du XVIIIe siècle. Jean Messelet deviendra conservateur de musée, probablement au Musée Nissim de Camondo, qui dépend de l'Union centrale des Arts décoratifs et dont il rédige le catalogue en 1936. Ce catalogue sera réédité quatre fois jusqu'en 1966 et une dernière fois en 1998, apparemment à titre posthume.

¹⁰⁰ <http://opac.lesartsdecoratifs.fr/fiche/massoul> [consulté le 02/06/2020]

¹⁰¹ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique. Dossier personnel : AMN 030 312.

GENEVIEVE, LOUISE MICHELI (1908-1995)¹⁰²

Geneviève Micheli est diplômée de l'Institut d'Art et d'Archéologie (élève d'Henri Focillon) et de l'École du Louvre. Sa thèse, soutenue devant Paul Vitry, Henri Verne et Marcel Aubert, est publiée en 1932. Elle porte sur « La sculpture de Notre-Dame-en-Vaux et des églises de Châlons à la fin du XIIe siècle ». Geneviève Micheli participe régulièrement aux visites-conférences dans les salles du Louvre, entre 1933 et 1939, en tant qu'attachée au département des sculptures. Cette conférencière prendra ensuite le nom de Marsh-Micheli après son mariage et collaborera avec l'historienne de l'art Françoise Henry (1902-1982).

LOUIS-MARIE MICHON (1900-1958)¹⁰³

Louis-Marie Michon est le fils d'Etienne Michon (1865-1939), conservateur en chef du département des antiquités grecques et romaines du Louvre. Il entre à l'École des Chartes en 1918 dont il sort avec le diplôme d'archiviste-paléographe en 1922. Sa thèse porte sur l'étude archéologique de l'église et des bâtiments monastiques de l'abbaye de Saint-Père-de Chartres. La même année, il rejoint la bibliothèque Sainte-Geneviève en tant que bibliothécaire où il devient spécialiste des reliures anciennes. Il prend part activement aux conférences-promenades à partir de 1924 mais démissionne en 1930 pour se consacrer entièrement à son travail de bibliothécaire. Ses conférences ont pour sujets l'orfèvrerie et les ivoires du département des Objets d'art du Louvre. Il continue cependant d'intervenir au cours « Rachel Boyer » au moins à partir de 1931 et jusqu'en 1938, sur « les arts appliqués du Moyen-âge et de la Renaissance ». Nommé bibliothécaire en chef à l'Université de Paris en 1937, conservateur à la Bibliothèque Nationale en 1949, il y terminera sa carrière comme chef du département de la Musique.

CLOTILDE MISME (1889-1970)

Clotilde Misme est la fille de la journaliste féministe Jane Misme (1865-1935) et de l'architecte lyonnais Louis Misme. Ancienne élève de l'École du Louvre (1911-1913) et critique d'art spécialisée dans la peinture hollandaise, elle obtient le prix de la critique d'art indépendante en 1917. En 1918, elle entre comme bibliothécaire à la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie de l'Université de Paris (fondation Jacques Doucet), poste qu'elle conservera toute sa carrière. À partir de 1920, elle devient la correspondante d'Helen Frick pour la *Frick Art Library* de New York et donne des conférences-promenades au musée du Louvre sur les peintures flamandes et hollandaise jusqu'en 1921. En 1925, elle épouse Gaston Brière (1871-1962), conservateur au

¹⁰² Dossier personnel : AMN O30 398.

¹⁰³ BRUN Robert, « Louis-Marie Michon (1900-1958) ». In: Bibliothèque de l'école des chartes. 1959, tome 117. pp. 381-385.

château de Versailles. Elle enseigne également à l'*Office d'enseignement par les musées* de 1922 à 1928 et au cours « Rachel Boyer » depuis sa création jusqu'en 1939.

EUGENE MORAND (1868-1927)¹⁰⁴

Né à Paris, Eugène Morand¹⁰⁵ est le fils du librettiste et auteur dramatique Léon Morand (182x-191x)¹⁰⁶ et l'un des conférenciers les plus âgés. Entré à 19 ans dans l'armée comme engagé militaire pour 5 ans, il passe notamment 3 ans en Algérie dans le 5^e régiment de chasseurs d'Afrique entre 1887 et 1890 avant de rejoindre la réserve de l'armée active. Après avoir suivi les trois premières années de l'École du Louvre, il entre comme simple commis au Secrétariat des Musées nationaux en 1899. Détaché à la Bibliothèque et aux Archives, il prend la charge de ce service en 1910. Il classe notamment les 25 000 volumes de la bibliothèque et réalise un inventaire typographique. Aux archives des Musées nationaux, il établit l'inventaire chronologique des dossiers individuels des personnels administratifs et scientifiques (cote O30). Pourtant libéré de ses obligations militaires, il s'engage de nouveau comme volontaire à 46 ans en septembre 1914 pour ne revenir qu'en septembre 1918, après avoir passé une partie de la guerre en Tunisie et dans l'armée d'Orient. En 1919, il ajoute à ses fonctions celle de Commis d'Ordre et de Comptabilité et épouse la future conférencière Marguerite Vérel qui avait occupé son poste pendant la guerre. En 1926, il devient Secrétaire de l'École du Louvre, prenant la suite de Robert Rey mais meurt en fonction dès janvier 1927. Reconnu au sein des Musées nationaux comme un spécialiste de l'histoire du Palais du Louvre et de l'art français du 19^e siècle, il participe aux conférences-promenades depuis l'origine jusqu'en 1926. On ne lui connaît aucune publication.

MARGUERITE MORAND-VEREL, NEE VEREL, PUIS CHEVALLIER-VEREL (1887 – 19XX)¹⁰⁷

Marguerite Vérel est l'une des trois conférencières les plus régulières de notre corpus, active sur l'ensemble de la période 1920-1939. Voir portrait détaillé : volume 1, p. 213.

L. MORGENSTERN

Docteur ès-lettres, cette conférencière participe occasionnellement aux visites-conférences du musée Guimet entre 1934 et 1936.

¹⁰⁴ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique. Dossier personnel : AMN O30 347 [non-consulté]

¹⁰⁵ Il ne doit pas être confondu avec son homonyme Eugène Morand (1853-1930), poète, peintre et auteur dramatique, Directeur de l'École nationale des Arts décoratifs de 1915 à 1925. Source : data.bnf.fr

¹⁰⁶ Source : data.bnf.fr

¹⁰⁷ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN O30 314.

MORIN-JEAN (1877 – 1940)¹⁰⁸

Né à Montmartre, Morin-Jean est à la fois artiste (peintre, graveur, illustrateur) et archéologue. Formé dans l'atelier du peintre Paul-Joseph Blanc (1846-1904)¹⁰⁹ et à l'École du Louvre, il est l'auteur de nombreuses publications. Sociétaire de la *Société de la gravure sur bois originale*, il illustre notamment l'édition de 1927 de *L'Aphrodite* de Pierre Louÿs et l'édition de 1931 de *Salammbô* de Flaubert. Élève d'Edmond Pottier, il soutient sa thèse de l'École du Louvre sur les peintres animaliers de la Grèce en 1910¹¹⁰. À partir de 1921, il donne des conférences-promenades dans plusieurs musées nationaux, au Louvre, à Saint-Germain, au Luxembourg et à l'Orangerie, sur des thèmes très variés : céramique antique, antiquités orientales, peinture ancienne et moderne... Il est actif comme conférencier régulier jusqu'en 1930. À l'*Office d'enseignement par les musées*, ses conférences portent sur « les arts des populations primitives d'Amérique, d'Afrique, de Polynésie » et sur les arts préhistoriques entre 1922 et 1925. Il est également chargé de cours « Rachel Boyer » dans la première partie des années 1920 (art préhistorique et celtique). Nommé chargé de mission bénévole à Fontainebleau en 1933, il ne fera jamais carrière à proprement parler dans les musées nationaux mais sera tout de même nommé conservateur-adjoint non rétribué au Musée de Fontainebleau en 1936.

JEAN MORLET¹¹¹

Licencié ès-lettres et ancien élève de l'École du Louvre, Jean Morlet donne occasionnellement des visites-conférences sur la sculpture française au Louvre et à Versailles entre décembre 1934 et début 1936. Cette année-là, il est nommé attaché au Musée de la France Extérieure installé dans le Palais de la Porte Dorée construit pour l'Exposition coloniale de 1931. Il deviendra « chef de section des musées nationaux ».

MME MOTTAR

Ancienne élève de l'École du Louvre, Mme Mottar est chargée de quelques visites-conférences entre juillet 1931 et décembre 1933 à Versailles. Nous ne savons rien d'autre sur cette conférencière.

¹⁰⁸ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN 030 367 [non-consulté]

¹⁰⁹ Source : wikipedia

¹¹⁰ MONNOT Guillaume, *Archives des musées nationaux, École du Louvre (série F), Répertoire numérique détaillé numéro 20144781*, Première édition électronique, Archives nationales (France), Pierrefitte-sur-Seine, 2015.

¹¹¹ Dossier personnel : AMN 030 1158 [non-consulté]

HERBERT MULLER

Herbert Muller est diplômé en histoire de l'art de l'Université de Marbourg en Allemagne. De décembre 1929 à février 1933, il participe occasionnellement au service des visites-conférences en allemand dans les salles du Louvre (peintures, objets d'art, antiquités grecques et romaines). Nous n'en savons pas plus à son sujet. Peut-être s'agit-il de Monsieur Muller, restaurateur de peintures des musées nationaux pendant la guerre¹¹².

MARGARITA NELKEN (1894-1968)



Née à Madrid de mère française, critique d'art, journaliste et romancière, Margarita Nelken est aussi l'une des représentantes du courant féministe espagnol des années 1930. En novembre 1928, alors qu'elle est chargée de cours au musée du Prado, elle donne une unique visite-conférence au Louvre dans sa langue maternelle sur la peinture espagnole. Elle deviendra l'une des figures du parti communiste pendant la guerre d'Espagne.

TATIANA NEPVEU DE MESTCHERSKY (1900-19xx)



Réfugiée en France après la révolution d'Octobre et naturalisée en 1924, Tatiana Nepveu de Mestchersky est née à Odessa en Ukraine. Elle est la fille du prince Alexandre Mestchersky, mariée en 1925 à l'ingénieur des Arts et Manufactures, Président de l'*Académie des Sciences Commerciales*, Frédéric Pierre Ernest Nepveu (1899-1962). En tant qu'ancienne élève de l'École du Louvre, elle donne en mai et juin 1928 deux séries de visites-conférences exceptionnelles en anglais consacrées au mobilier français et à la décoration intérieure du Louvre.

CHRISTIANE NOBLECOURT (1913-2011)¹¹³



Future égyptologue connue sous le nom de Christiane Desroches-Noblecourt pour son rôle dans le sauvetage des temples de Nubie dans les années 1960, Christiane Desroches est née à Paris, dans une famille bourgeoise. Son père était avocat et haut fonctionnaire, sa mère licenciée ès-lettres. Diplômée de l'École du Louvre en décembre 1934 pour une thèse sur l'habitation civile égyptienne, elle a également fréquenté l'École des Hautes Études. Nommée chargée de mission au département

¹¹² Dossier personnel : AMN 030 570 [non-consulté]

¹¹³ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique. Dossier personnel : AMN 030 524 [non-consulté]

des Antiquités égyptiennes en 1939, elle participe à l'évacuation des collections en 1940 et fait partie des rares conférencières des musées nationaux à assurer quelques visites en 1943 et 1944.

JEANNE OBERLANDER (NEE AVANT 1871)¹¹⁴

Cousine du préfet du Bas-Rhin Pierre-René Rolland-Marcel, alsacienne « née française et redevenue française », Mme Oberlander, qui a donc la soixantaine en 1930, fait partie des premiers étudiants-guides, en tant qu'élève de l'École du Louvre¹¹⁵. Elle assure alors les visites collectives en allemand¹¹⁶ et reste probablement dans le service des visites-guidées jusqu'en 1939, année de sa nomination comme chargée de mission au service des conférences et renseignements. À partir de 1932, alors qu'elle est toujours élève à l'École du Louvre, elle participe régulièrement aux visites-conférences jusqu'au premier trimestre 1937. Elle conduit des visites sur des sujets variés notamment au musée Carnavalet, à l'Orangerie pendant les expositions et dans les rues de Paris en 1935 (Faubourg Saint-Honoré, Palais Royal, Place de la Concorde).

MAURICE PEZARD (1876 – 1923)¹¹⁷



Né à Reims d'un père militaire¹¹⁸ et diplômé de l'École du Louvre, Maurice Pézard est assyriologue et archéologue. Sa thèse, soutenue en 1905, porte sur des « Nouveaux faits grammaticaux d'après les collections chaldéennes du Musée du Louvre ». Entre 1909 et 1911, il prend part à la mission *Jacques de Morgan* à Suse, puis devient chargé de missions archéologiques jusqu'en 1922. En octobre 1919, il est également nommé attaché libre au département des antiquités orientales où il collabore étroitement avec Edmond Pottier. Il donne des leçons au cours « Rachel Boyer » lors de la première année (1921-1922) sur les arts chaldéens, assyriens et perses en alternance avec le Docteur Contenau et sur les arts musulmans. Il participe aux conférences-promenades depuis l'origine jusqu'en 1923, peu avant de mourir des suites d'une longue maladie. Edmond Pottier nous rapporte qu'elles étaient « fort goûtées ; on y trouvait là la marque d'un esprit original et pénétrant »¹¹⁹. Il laisse de nombreuses publications et articles scientifiques.

¹¹⁴ Dossier personnel : AMN 030 440 [non-consulté]

¹¹⁵ AN 20150333/767.

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN 030 269.

¹¹⁸ POUILLON François, *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, Paris, Karthala, 2012.

¹¹⁹ POTTIER Edmond, Maurice Pézard, In : *Syria* n° 4, 1923, p. 344-345.

URL : www.persee.fr/doc/syria_0039-7946_1923_num_4_4_3018

MLLE PHILLIPS

Nous ne savons rien de cette conférencière qui donne une unique conférence en anglais au Louvre en août 1929, peut-être en remplacement de Miss Heywood. Elle apparaît dans le bilan des visites-conférences mais pas dans le programme.

ODETTE PUY LE BLANC

Ancienne élève de l'École du Louvre, on ignore presque tout de la carrière d'Odette Puy Le Blanc, pourtant très active comme conférencière dans les collections égyptiennes, pharaoniques et coptes, du Louvre et du Musée Guimet, de 1926 à 1939. Dans les années 1930, elle est également chargée du cours d'archéologie égyptienne à la fondation « Rachel Boyer ».

M. QUARRE

Diplômé de l'École du Louvre, M. Quarré est attaché au département des sculptures en 1938. Cette année-là, il donne une série de visites-conférences au Louvre et à l'École des Beaux-Arts. Il s'agit probablement de Pierre Quarré (1909-1980)¹²⁰, nommé conservateur-adjoint au musée des Beaux-Arts de Dijon cette même année puis conservateur en chef en 1943.

PIE RAYMOND REGAMEY (1900 -1996)¹²¹



Né en Alsace allemande dans une famille luthérienne, Raymond Régamey est le fils de Frédéric Régamey (1849-1925), peintre et écrivain et de Jeanne Rival, également écrivain. Il participe à la fin de la Grande Guerre comme engagé volontaire entre août et novembre 1918. Licencié ès-lettres en 1921 puis diplômé d'études supérieures, il est également ancien élève

de l'École du Louvre. Devenu soutien de famille, il doit interrompre sa thèse de doctorat sur l'architecte Germain Boffrand pour travailler. Attaché au département des peintures du Louvre en mars 1927, il donne régulièrement des conférences-promenades au Louvre et au Luxembourg entre 1926 et 1928. Il se convertit ensuite au catholicisme et entre au noviciat d'Amiens en novembre 1928 où il choisit Pie comme nom de religion puis part l'année suivante en Belgique suivre des études théologiques. Il deviendra prêtre dominicain et écrira de nombreux ouvrages de spiritualité. En mars 1938, il revient au Louvre pour donner une conférence à l'*Office d'enseignement par les musées* sur « La vie de Saint-Jean-Baptiste ».

¹²⁰ Dossier personnel : AMN 030 1287 [non-consulté]

¹²¹ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN 030 330 [non-consulté] ; CAUSSE Françoise, « RÉGAMEY Pie-Raymond », *Dictionnaire biographique des frères prêcheurs* [En ligne], Notices biographiques, R, mis en ligne le 19 mars 2015, consulté le 08 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/dominicains/1131>

ROBERT HERFRAY, DIT ROBERT REY (1888-1964)¹²²



Né à Oran d'un père administrateur des colonies, Robert Rey est un écrivain et critique d'art bien connu du monde artistique de l'époque. Il sort diplômé de l'École du Louvre en 1913 après une thèse consacrée aux « trois satellites de Watteau »¹²³. Engagé volontaire pendant la Grande Guerre, bien que réformé en 1908, il y gagne deux citations. Également licencié en droit puis docteur ès-lettres, sa thèse soutenue à l'Université de Paris vers 1921, n'est publiée qu'en 1931. Elle a pour sujet : « La peinture française à la fin du XIXe siècle : la renaissance du sentiment classique : Degas, Renoir, Gauguin, Cézanne, Seurat ». En 1912, il est nommé secrétaire du musée de Cluny puis secrétaire de l'École du Louvre de 1919 à 1925. À la demande de Jean d'Estournelles de Constant, il organise les conférences-promenades en 1920, auxquelles il participe jusqu'en 1925, année où il devient conservateur-adjoint au musée du Luxembourg. Dans les années 1920, il est également conférencier au cours « Rachel Boyer » et, de 1922 à 1938, à l'*Office d'enseignement par les musées*. Il mènera une brillante carrière de conservateur (musée de Fontainebleau), d'inspecteur des musées, d'administrateur des Beaux-Arts et de professeur d'histoire de l'art, notamment à l'École du Louvre (1924-1944). Il laisse une somme prolifique de publications et d'articles, aussi bien savants que de vulgarisation.

JACQUES ROBIQUET (1881-1967)¹²⁴

Frère de Jean Robiquet (1874-1960), conservateur au musée Carnavalet, Jacques Robiquet est licencié en droit et diplômé de l'École du Louvre après une thèse sur le ciseleur Pierre Gouthière publiée en 1912. Attaché au Sous-Secrétariat aux Beaux-Arts depuis 1910, c'est en tant qu'inspecteur-adjoint des Monuments Historiques (1920-1928) qu'il prend part aux conférences-promenades d'août 1920 à mai 1921, principalement dans les salles d'ameublement du Louvre. La première année du cours « Rachel Boyer », il est chargé de la leçon sur « Le XVIIIe siècle. Arts appliqués. Mobilier, tapisserie, céramique (Rouen, Nevers, Moustier) ; en Hollande (Delft) ». Nommé chargé de mission non-rétribué au Palais de Compiègne en 1929, puis conservateur-adjoint bénévole en 1934, il ne deviendra attaché payé qu'en 1937 et conservateur honoraire en 1942. Il est l'auteur de plusieurs livres d'art et de catalogues.

¹²² Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN 030 366.

¹²³ MONNOT Guillaume, *Archives des musées nationaux, École du Louvre (série F), Répertoire numérique détaillé numéro 20144781*, Première édition électronique, Archives nationales (France), Pierrefitte-sur-Seine, 2015.

¹²⁴ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN 030 461 [non-consulté]

PIETRO ROMANELLI (1874 - 19xx)

Pietro Romanelli est le conférencier en langue étrangère à avoir eu la période d'activité la plus longue. Pendant 18 ans, de 1921 à 1939, il donne régulièrement des conférences-promenades puis des visites-conférences en italien au Louvre, dans les salles de peintures principalement. Ami du peintre Degas (1834-1917)¹²⁵, il fut notamment reporter en Allemagne pour *Le Petit Parisien* en 1915 et traducteur pour *Le Figaro* (1932-1935). Né à Venise en 1874, Pietro Romanelli, ne doit pas être confondu avec son homonyme archéologue Pietro Romanelli (1889 - 1981).

M. RONOT

Ce conférencier est ancien élève de l'École du Louvre en mai 1934, quand il donne au Louvre une unique série de deux visites-conférences consacrées à la sculpture française des XVIIe et XVIIIe siècle. Il s'agit probablement d'Henry Ronot (1908-2003), docteur en médecine (Paris, 1932) et docteur ès-lettres en histoire de l'art (Paris, 1932), futur rhumatologue et thermaliste, historien local et conservateur des Antiquités et objets d'art de la Haute-Marne (1945-1983)¹²⁶.

GABRIEL ROUCHES (1879-1958)¹²⁷



Originaire de Bordeaux, Gabriel Rouchès est docteur ès-lettres et auteur de nombreuses publications d'art et de catalogues. D'abord attaché libre à la Direction des Beaux-Arts en 1904, puis à la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts en 1906, il y prend le poste de sous-bibliothécaire en 1910. C'est à ce titre qu'il participe à partir de 1922 aux conférences de l'*Office d'enseignement par les musées* et au cours « Rachel Boyer » où il est chargé de la leçon sur le XVIIe siècle (architecture et sculpture). On ne lui connaît qu'une conférence-promenade donnée au Louvre en décembre 1922 sur « le XVIIIe siècle italien ». En juillet 1924, il est nommé conservateur-adjoint au département des peintures puis conservateur du cabinet des dessins et chalcographie en 1937. Jacqueline Bouchot-Saupique prendra sa suite en décembre 1946.

MADELEINE ROUSSEAU (1895-1980)¹²⁸

Originaire de Troyes, Madeleine Rousseau est d'abord artiste-peintre entre 1913 et 1931 avant d'entrer à l'École du Louvre où elle est notamment l'élève de Louis Hautecoeur. Elle en sort

¹²⁵ *Le Figaro Littéraire*, 13 mars 1937 : « Comment j'ai connu Degas » (Pietro Romanelli).

¹²⁶ https://data.bnf.fr/fr/11922537/henry_ronot/

¹²⁷ Dossier personnel : AMN 030 392 [non-consulté]

¹²⁸ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN 030 675 [non-consulté]

diplômée en 1935 après une thèse sur l'œuvre de Philippe-Auguste Jeanron, directeur des Musées nationaux sous la Seconde République. Vers 1935, elle est nommée attachée au musée du Luxembourg et devient conférencière des Musées nationaux, professeure à l'Institut britannique de l'Université de Paris et, semble-t-il, rédactrice contractuelle au ministère des Finances. Elle fut aussi rédactrice pour la revue *Le Musée Vivant* entre 1937 et 1969. Engagée dans la promotion de l'art contemporain et de l'éducation populaire, elle donne plusieurs séries de visites-conférences au musée du Luxembourg entre 1935 et 1939, au Musée des Gobelins (1939) et au Garde-Meuble national (1939). Prise d'une véritable passion pour l'« art nègre » à partir de 1938, elle deviendra une figure de la scène artistique parisienne, prenant fait et cause pour les Africains luttant pour leur indépendance.

L. ROYERE

Ancien élève de l'École du Louvre, ce conférencier n'est connu que par une visite-conférence qu'il donne en février 1936 à Versailles sur l'œuvre du peintre Charles de la Fosse (1636-1716).

MARGUERITE RUTTEN (1898-1984)¹²⁹



Née dans une famille d'origine hollandaise établie à Paris depuis 1890, dont le père est médecin, Marguerite Rutten entre en décembre 1922 à l'École du Louvre où elle se passionne pour l'Orient Ancien après avoir suivi les cours de René Dussaud et de Georges Contenau. Elle sort diplômée de l'École du Louvre en juillet 1933 après une thèse, publiée en 1935, qui étudie des contrats séleucides conservés au Musée du Louvre. Elle est également diplômée en philologie et en histoire de l'École des Hautes Études (1935) où elle est entrée en 1924. Elle suit aussi des cours de langues anciennes et de civilisation au Collège de France (Charles Fossey), à la faculté des Lettres (Adolphe Lods) et à l'Institut Catholique (Louis Delaporte). Nommée chargée de mission en 1930 puis attachée rémunérée en 1937, elle devient assistante des musées nationaux en 1942. Dès 1926, on lui confie les visites-conférences du département des antiquités orientales qu'elle va assurer sans discontinuer jusqu'en 1944, bien qu'un temps écartée de ses fonctions pendant la guerre en tant que fille d'un père étranger. Elle est également l'auteure d'un guide du département des antiquités orientales du Louvre en 1934. Au cours « Rachel Boyer », elle est chargée des leçons sur l'archéologie orientale et sémitique en 1938-1939 puis elle est nommée professeure à l'École

¹²⁹ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN 030 473.

du Louvre en novembre 1941. Elle sera admise à la retraite en 1963 avec le grade de conservateur-adjoint honoraire.

ETHEL SANIEL (1903-1988)



Essayiste américaine et professeure de Français à l'Université de Pittsburgh (Pennsylvanie) en 1927 puis à l'université d'Hofstra (État de New York), fondée en 1935, Miss Ethel Saniel se trouve à Paris en 1929, et donne plusieurs séries de visites-conférences en anglais, entre janvier et avril, sur la peinture et la sculpture française au Louvre. Pendant la guerre d'Espagne, elle servira comme officier de liaison en France pour les Brigades Internationales. En 1962, elle sera l'interprète d'André Malraux lors de sa visite aux États-Unis¹³⁰.

PIERRE SCHOMMER (1893 – 1973)¹³¹



Ancien élève de l'École du Louvre, d'abord attaché au Service des Monuments Historiques (1919-1926), Pierre Schommer est attaché à l'administration des Musées nationaux à partir de janvier 1927. En avril de cette année-là, il conduit une unique visite-conférence dans la galerie d'Apollon au Louvre. Nommé rédacteur en 1930 puis Secrétaire de la R.M.N. en 1935, il fut le responsable du dépôt du château de Chambord pendant la guerre. Devenu conservateur-adjoint en 1945, il terminera sa carrière comme conservateur en chef des musées de Malmaison-Bois-Préau. Ses *carnets* (1937-1945) furent publiés sous le titre « Il faut sauver la Joconde ! »¹³².

MAURICE SERULLAZ (1914 – 1997)¹³³

Né à Paris, Maurice Sérullaz est licencié en histoire de l'art et ancien élève de l'École du Louvre et de l'École des Hautes Études. C'est un spécialiste de peinture française et espagnole. Nommé attaché au département des peintures en 1932, puis chargé de mission en 1935, il devient assistant des Musées nationaux en 1942. Il participe régulièrement aux visites-conférences entre 1936 et 1939 dans les salles de peintures du Louvre ou de l'exposition « Degas » à l'Orangerie en 1937. Il ne soutient sa thèse de l'École du Louvre qu'en 1944, consacrée à « la représentation populaire dans la peinture espagnole du 17ème siècle ». Il terminera sa carrière

¹³⁰ *The New York Times*, 25 février 1988 : « Ethel Saniel Brook, 84, Essayist and Professor ».

¹³¹ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN O30 403 [non-consulté]

¹³² *Il faut sauver la Joconde !*, Paris : Éd. du CTHS, 2014

¹³³ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN O30 436 [non-consulté]

comme conservateur en chef au Cabinet des dessins du Musée du Louvre et au Musée Eugène Delacroix.

JEAN SEZNEC (1905-1983)

Né à Morlaix (Finistère) dans une famille d'instituteurs, Jean Seznec est élève à l'École Normale Supérieure lorsqu'il conduit une unique visite-conférence sur Le Brun et Mignard dans les salles du Louvre en avril 1927. Il consacra sa carrière à l'enseignement universitaire à Cambridge, Harvard et Oxford et publiera de nombreux ouvrages sur la mythographie, la littérature et l'histoire de l'art.

SABINE GOWA-SPIERO, DITE AUSSI SABINE GOVA (1901-2000)

Née à Hambourg (Allemagne) dans une famille d'origine juive convertie au protestantisme, Sabine Gowa-Spiero est la fille du germaniste et historien de la littérature Heinrich Spiero (1876-1947). Historienne de l'art et docteur ès-lettres de l'université de Marbourg, elle est l'auteure d'un livre sur l'histoire architecturale de l'*Altes Museum* de Berlin (1934). Depuis 1929, elle est l'épouse du scénographe et peintre Henry Gowa dont elle divorcera en 1936. Installée en France à partir de 1933 en raison de l'accession d'Hitler au pouvoir, elle donne jusqu'en 1939 de nombreuses séries de visites-conférences en allemand au Louvre et dans d'autres musées et monuments nationaux (Cluny, Carnavalet, Notre-Dame de Paris, Sainte-Chapelle, Trocadéro) et à l'exposition d'art chinois à l'Orangerie en 1937. Lors de l'Exposition Internationale, ses commentaires sur le national-socialisme auraient suscité la colère de la délégation allemande. En 1938, elle participe à la création de l'*Union des Artistes Allemands Libres* aux côtés de Max Ernst et de Paul Westheim. Parallèlement, elle obtient son diplôme de l'École du Louvre en 1939, mais après la défaite de 1940, elle part se réfugier à Casablanca, après avoir réussi à s'enfuir du camp d'internement de Gurs, puis parvient à immigrer aux Etats-Unis en 1941 où elle travaille d'abord comme assistante de nettoyage et guide de musée. Par la suite, elle deviendra *Assistant Professor* au *St. Peter's College* (New Jersey) puis *Adjunct Associate Professor* à la *Fordham University* (New York). Elle ne reviendra en France qu'à partir de 1967.

CHARLES STERLING (1901-1991)¹³⁴

Né à Varsovie dans une famille juive, Charles Sterling est un historien de l'art bien connu¹³⁵. Licencié ès-lettres, docteur en droit et ancien élève de l'École du Louvre, où il a notamment

¹³⁴ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN 030 484 [non-consulté]

suivi les cours de Gaston Brière, Charles Sterling entre au département des peintures en 1930 comme attaché étranger. Il organise notamment avec Paul Jamot, en 1934, l'exposition sur « Les peintres de la réalité » au Musée de l'Orangerie. Il participe très ponctuellement au service des visites-conférences à Versailles en 1932 et 1934 sur le portrait français et à une « Initiation à l'étude de la peinture » avec « exercices pratiques » à École du Louvre en 1937. Nommé assistant des Musées nationaux en 1941, il quitte la France pour aller travailler au *Metropolitan Museum* de New York. Il reviendra au Louvre après la guerre et sera nommé conservateur au département des peintures en 1945.

BERTHA FANNING-TAYLOR (1883-1980)¹³⁶

Née à New York, cette conférencière est artiste-peintre, enseignante et critique d'art. D'abord diplômée de la *Women's Art School of Cooper Union* en 1903 où elle a suivi l'enseignement de Bryson Burroughs (1869–1934), elle s'installe par la suite à Paris où elle s'inscrit à l'École du Louvre et obtient son certificat d'études en 1931. Recrutée comme conférencière des musées nationaux pour la langue anglaise dès 1929, elle donne de nombreuses visites-conférences au Louvre, au Luxembourg, aux Arts décoratifs et à l'Orangerie jusqu'en 1939. Elle travaille parallèlement comme critique d'art pour l'édition parisienne du *New York Herald* entre 1930 et 1936. En 1945, elle s'installera à Norfolk (Virginie) comme conservatrice de la *Sloane Collection* à l'*Heritage Foundation Museum*.

CHARLES TERRASSE (1893-1982)¹³⁷

Né à Grand-Lemps en Isère, Charles Terrasse est le fils du compositeur Claude Terrasse (1867-1923) et le neveu du peintre Pierre Bonnard (1867-1947). Diplômé de l'École des Chartes en 1920, il entre alors au Louvre comme attaché libre au département des peintures. En 1921, il devient membre de l'École française de Rome au titre de l'École des Hautes Études. Élève d'André Michel et de Paul Vitry, il obtient le diplôme de l'École du Louvre en 1924 puis une licence ès-lettres en 1925. En 1924, il donne peut-être une conférence-promenade au Louvre mais il est surtout chargé de la leçon consacrée à la Renaissance au cours « Rachel Boyer ». De 1929 à 1931, il sera également conférencier à l'*Office d'enseignement par les musées*. Il mène

¹³⁵ Voir par exemple : CHATELET Albert, « Charles Sterling (1901-1991) ». In: *Bulletin Monumental*, tome 150, n°1, année 1992. pp. 49-54, https://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_1992_num_150_1_4399 ; TCHERNIA-BLANCHARD Marie, « De Paris à New York. Charles Sterling et l'écriture d'une histoire de l'art transnationale au musée », *Revue germanique internationale* [En ligne], 21 | 2015, mis en ligne le 29 mai 2018, consulté le 17 juillet 2018. URL : <http://journals.openedition.org/rgi/1533> ; DOI : 10.4000/rgi.1533

¹³⁶ <https://www.lib.odu.edu/archon/?p=collections/findingaid&id=49&q> = [consulté le 12/06/2020]

¹³⁷ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN 030 319 [non-consulté] ; SAMOYAUULT Jean-Pierre, « Charles Terrasse (1893-1982) ». In: *Bibliothèque de l'école des chartes*. 1982, tome 140, livraison 2, p. 359-362, https://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1982_num_140_2_464407

une carrière de chargé de missions faite de voyages en Europe, au Maroc et en Egypte puis devient attaché au cabinet de Jean Zay. A partir de 1937, il est nommé conservateur au musée de Fontainebleau.

JEAN THOMAS

Ancien élève de l'École Normale Supérieure et agrégé ès-lettres, Jean Thomas conduit une unique visite-conférence au Louvre sur Watteau en avril 1927. Il s'agit peut-être de Jean Thomas (1900 -1983)¹³⁸ qui deviendra Inspecteur général honoraire de l'instruction publique.

MME PAUL VALLEE

De mars à juin 1931, cette conférencière conduit des visites-conférences en anglais et en français consacrées à l'atelier de chalcographie situé alors au 36, quai du Louvre.

HAROLD VAN DOREN (1895-1957)



Né à Chicago, Harold Van Doren est diplômé du *Williams College* (Massachusetts) en 1917. Après la guerre, il poursuit ses études au *Art Students League* de New York (1920-1921) et séjourne à Paris entre 1922 et 1924 grâce à une bourse en histoire de l'art. Il travaille alors pour l'édition parisienne du *Chicago Tribune* et comme traducteur de livres. Il joue le rôle de Georges Raynal dans le premier film de Jean Renoir, « La Fille de l'eau », sorti en 1925. Au Louvre, il conduit des conférences-promenades en anglais dans les salles de peintures, principalement françaises, entre mars et juillet 1923. Il deviendra un célèbre designer industriel¹³⁹.

ANGUEL VEGUE Y GOLDONI



Professeur à la *Escuela de Estudios Superiores de Magisterio* de Madrid, Anguel Vegue y Goldoni est titulaire d'un doctorat sur les sonnets du poète espagnol Íñigo López de Mendoza en 1911. Il conduit les toutes premières conférences-promenades du Louvre en espagnol en avril 1921 (peinture espagnole).

¹³⁸ https://data.bnf.fr/fr/12109807/jean_thomas/

¹³⁹ <https://www.idsa.org/members/harold-van-doren-fidsa> [consulté le 12/06/2020]

JEAN VERGNET-RUIZ (1896-1972)¹⁴⁰

Né à Paris, Jean Vergnet-Ruiz passe toute son enfance dans l'Oise puis commence des études de médecine. Mobilisé de 1917 à 1919, il poursuit ensuite ses études par l'obtention d'une licence ès-science et de son diplôme de médecine en 1923. Attiré par l'histoire de l'art, il publie l'année suivante la monographie de son village natal en collaboration avec un érudit local¹⁴¹ et s'inscrit à l'École du Louvre dont il obtient le diplôme en 1933 après une thèse sur « L'ancienne céramique du Beauvaisis ». Dès 1930, il est nommé attaché libre à Versailles, puis attaché rémunéré en 1931. En 1933, il rejoint le département des peintures du Louvre et devient Directeur des études de physique appliquée au Laboratoire des Musées nationaux en 1937. Il participe assez régulièrement au service des visites-conférences entre 1931 et 1939, à Versailles, au Louvre ou à l'exposition « Daumier » de l'Orangerie en 1934. Cette année-là, il assure aussi les leçons du cours « Rachel Boyer » consacrées aux XVIIe et XVIIIe siècles (sculpture, architecture et arts appliqués). Nommé conservateur du Musée de Compiègne pendant la guerre (1942-1948), il fera la plus grande partie du reste de sa carrière comme inspecteur des musées de province (1945-1962). Auteur de nombreux ouvrages, il rédige notamment le *guide du visiteur* des nocturnes du Louvre inséré dans la publication d'Henri Verne *Le Louvre, la nuit* (1937).

PIERRE VERLET (1908 - 1987)¹⁴²

Né à Paris, Pierre Verlet est d'abord diplômé de l'École des Chartes en 1932 après une thèse sur l'« Histoire de l'ancienne Maison de Sully ». Il est également licencié ès-lettres et obtient son diplôme de l'École du Louvre vers 1937. Sa thèse porte alors sur « Le mobilier de Louis XVI et de Marie-Antoinette à Compiègne ». Pierre Verlet entre au département des Objets d'art comme attaché en 1933 où il prend part aux visites-conférences jusqu'en 1939. Cette année-là, il est aussi chargé du cours sur les « arts appliqués du Moyen-âge et de la Renaissance » à la Fondation « Rachel Boyer ». Nommé conservateur-adjoint au Louvre en 1941, il s'occupera en plus des musées de Sèvres et Adrien Dubouché à Limoges après 1945. Il deviendra conservateur en chef en 1955.

¹⁴⁰ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN 030 585 [non-consulté]

¹⁴¹ DEPOIN Joseph et VERGNET Jean (docteur), *Boran*, 1924.
URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1654923>

¹⁴² Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN 030 586 [non-consulté] ; ALCOUFFE Daniel, « Pierre Verlet ». In: *Revue de l'Art*, 1988, n°79. pp. 87-88 : <https://doi.org/10.3406/rvart.1988.347681>

PAUL VITRY (1872-1941)¹⁴³

Docteur ès-lettres, diplômé de l'École du Louvre et ancien élève École des Hautes Études, Paul Vitry est un célèbre historien d'art, conservateur au département des sculptures du Louvre (1905-1933), plus particulièrement chargé du château de Maisons-Laffitte depuis 1912. Il est l'auteur de très nombreuses publications dont un guide du musée du Louvre en 1913, réédité en 1922 et traduit en anglais¹⁴⁴. Il participe à une seule conférence-promenade, au tout début du service en 1920, sur les collections du château de Maisons-Laffitte. Proche de Jean d'Estournelles de Constant, il donne en revanche des conférences à l'Office d'enseignement par les musées de 1922 à 1930. Il prend sa retraite en 1933.

ODILE WENGER ¹⁴⁵

Attachée au département des Arts asiatiques du musée du Louvre à une date indéterminée, il est possible que cette conférencière et Mlle Wenger soit en réalité la même personne. En 1938, elle est a priori chargée le samedi 25 juin à 17h d'une visite-conférence sur l'art sassanide à l'exposition d'art iranien de la Bibliothèque Nationale¹⁴⁶.

GUISLAINE YVER (1916-XXXX)¹⁴⁷

En 1938, Guislaine Yver vient d'être nommée attachée bénévole au département des Objets d'art lorsqu'elle est chargée d'une série de visites-conférences au Louvre sur la faïence française du XVIe au XVIIIe siècle. Elle obtient son diplôme de l'École du Louvre en 1939 après une thèse sur l'atelier de Jehan Court dit Vigier. En 1942, elle épouse Michel Faré (1913-1985), diplômé de l'École du Louvre, assistant de René Huyghe au département des peintures et futur conservateur au musée des Arts décoratifs. Elle mènera une carrière d'assistante des Musées nationaux, affectée au musée de Sèvres à partir de 1946.

RUTH ZENTLER¹⁴⁸

Attachée temporaire sans rétribution au Musée Guimet, Ruth Zentler est chargée de deux visites-conférences en avril 1932 et en mars 1933, la première sur les résultats des travaux de

¹⁴³ Musée du Louvre, Service de l'histoire du Louvre, fichier biographique ; Dossier personnel : AMN O30 302 [non-consulté]

¹⁴⁴ VITRY Paul, *Le Musée du Louvre, guide sommaire à travers les collections*, G. Braun, 1913 ; VITRY Paul, *Le musée du Louvre : guide général à travers les collections*, Musée du Louvre, Editeur Albert Morancé, 1922 ; *The Museum of the Louvre, a concise guide to the various collections*, 1913 et 1919.

¹⁴⁵ Dossier personnel : AMN O30 589 [non-consulté]

¹⁴⁶ *Le Temps*, 21 juin 1938.

¹⁴⁷ Dossier personnel : AMN O30 591 [non-consulté] ; PAVIE Adeline, *Des professionnelles au musée du Louvre. Le personnel scientifique féminin dans les départements des peintures, sculptures et objets d'art (1915-1963)*, Mémoire de l'École du Louvre, 2017.

¹⁴⁸ Dossier personnel : AMN O30 409 [non-consulté]

la délégation française en Afghanistan (Hada, peintures de Bamiyan et de Kakrak) et la seconde consacrée à une visite générale du Musée Guimet.

15. Chronologie du développement de la médiation dans les Musées nationaux (1855-1959)

1855 : ouverture du Musée du Louvre à l'ensemble du public en semaine.

1878 : création de la *Société d'excursions artistiques, scientifiques et industrielles* dans le cadre de l'Exposition Universelle à Paris.

1882 : création de l'École du Louvre qui rattache au musée du Louvre un enseignement d'art et d'archéologie.

1892 : les guides et interprètes de Versailles doivent désormais demander une autorisation à la Préfecture de la Seine-et-Oise (auparavant à la Municipalité de Versailles).

1894/1895 : création de l'*Entreprise des Commissionnaires, Guides et Interprètes parisiens*.

1895 :

- au Musée du Louvre, des affiches en 5 langues mettent en garde les visiteurs contre les guides.
- création de la R.M.N. et de la Caisse des Musées nationaux.

1895/1897 : débats parlementaires sur l'instauration d'un droit d'entrée dans les musées.

1897 : création de la *Société des Amis du Louvre*.

1901 : création de l'association *l'Art pour Tous*.

1903 : conférence de Mannheim (Allemagne) sur le thème des « musées comme lieux de culture populaire »

1909 :

- demande du Sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts à la préfecture de Police de Paris de réglementer l'exercice de la profession de guide et interprète.
- Décembre : création d'une section « École populaire du Louvre » par *l'Art pour Tous*.

1910 :

- création de l'*Association des Guides et Interprètes du Louvre et des Musées nationaux* en réaction aux affiches placardées au Louvre. Première tentative de la profession de s'organiser elle-même et de répondre aux critiques.
- 17 août : les guides-interprètes demandent à être reconnus officiellement.

1911 :

- Décembre : au Musée du Louvre, seconde version, atténuant la première, des placards informant le public que « les guides et interprètes n'ont aucun caractère officiel, ni administratif ».

1912 : Eugène Pujalet soulève une question de droit en cherchant à savoir s'il dispose de pouvoirs de police à l'intérieur des Musées nationaux.

1915 (mois d'août, Londres) : 1^{ère} expérience de promenades pédagogiques organisées au *Victoria and Albert Museum* par la *Société des Professeurs d'Art* à destination d'enfants errants laissés désœuvrés pendant les vacances scolaires.

1917 : Article d'E. Pottier dans la *Revue archéologique* sur « La question des Ciceroni et des visites dans les musées ».

1919 :

- 11 janvier : réouverture du Louvre.
- Octobre : Jean d'Estournelles de Constant nommé Directeur des Musées nationaux.
- 10 octobre : création de l'*Association interalliée des Interprètes, Courriers et Assimilés*.
- 24 novembre 1919 : l'*Association Générale des Interprètes de Paris* est déclarée conforme à la Loi.

1920 :

- 2 avril 1920 : arrêté autorisant l'organisation de conférences-promenades dans les galeries des divers départements du Louvre.
- 15 avril : mise en place par Jean d'Estournelles d'un règlement intérieur à l'égard des guides-interprètes exerçant dans les Musées nationaux.
- 17 mai 1920 : première des « conférences-promenades » au musée du Louvre créées par arrêté ministériel.
- Décembre 1920 : premières conférences-promenades en italien.

1921 :

- Congrès International d'histoire de l'art à Paris qui constitue un moment important de diffusion des conceptions américaines sur le rôle éducatif des musées.
- visite en France de la puissante association anglaise *Museums Association* (fondée en 1889).

- Avril : premières conférences-promenades en espagnol.
- décret du 20 juillet 1921 rattachant les Palais nationaux aux musées nationaux.
- 20 juillet : décret créant les cours du soir « Rachel Boyer » pour un public de salariés.
- Jean d'Estournelles demande le remplacement de l'appareil de projection de l'École du Louvre qui utilise la lumière oxhydrique.
- Octobre : demande aux conservateurs des Palais nationaux d'organiser des conférences-promenades.
- 1921/1922 : première année du cours général d'histoire de l'art – Fondation Rachel Boyer.
- 29 décembre : loi de finance relatif à l'établissement d'un droit d'entrée dans les musées.

1922 :

- (18 juillet) création d'un droit d'entrée au Louvre, sauf le dimanche (public familial) et sauf le jeudi après-midi jusqu'en 1927.
- Octobre 1922 (1921 ?): Jean d'Estournelles fonde l'*Office national d'enseignement par les musées*.

1923 :

- Février : Jean d'Estournelles appelle de ses vœux la création d'un corps de guides officiels dans les musées nationaux.
- Novembre : premier projet de guides officiels dans les Musées nationaux (étudiants-guides).
- 7 décembre : envoi du projet d'arrêté organisant un service de guides officiels dans les Musées nationaux.
- 8 décembre : participation de Jean d'Estournelles à la réunion à l'*Office National du Tourisme* sur la question des guides-interprètes.

1924 :

- 5 avril : ordonnance de Police concernant le stationnement des guides et guides-interprètes sur la voie publique, aux alentours des musées et monuments historiques.
- reconnaissance de l'*Association professionnelle des guides-interprètes français*.
- Mai : second projet de guides officiels dans les Musées nationaux (sans suite)

1925 :

- premières conférences-promenades en russe.
- dépôt des statuts de l'*Association professionnelle des guides-interprètes français*.
- Jean d'Estournelles doit régulariser la situation de l'*Office « national » d'enseignement par les musées*.
- 1925 : année touristique par excellence avec l'exposition des arts décoratifs.

1926 – 1938 : Mise en œuvre du plan Verne

1926 :

- 1^{er} janvier : les recettes des conférences-promenades sont désormais versées à l'agent comptable de la R.M.N.
- 28 janvier : prise de fonction d'Henri Verne.
- 8 février 1926 : Édouard Daladier accorde à Jean d'Estournelles la concession d'une salle pour les conférences de l'*Office de l'enseignement par les musées*.
- 29 mars : arrêté du Ministre de l'Éducation Nationale réglementant l'organisation et les recettes des conférences-promenades.
- 12 mai : premier Comité des conférences-promenades à la R.M.N.
- Juin : rapport de M. Canat, inspecteur des finances sur l'Agence comptable (Édouard Ramond) et les conférences-promenades. Mise en cause de Jean d'Estournelles pour avoir organisé des cours « à son profit ».
- 14 juin 1926 : modification de l'arrêté du 29 mars sur les conférences-promenades.
- Arrêté du 14 juin 1926 autorisant Jean d'Estournelles de Constant à utiliser la salle du cours « Rachel Boyer »
- Arrêté du 27 septembre 1926 modifiant la dénomination des conférences-promenades en « visites-conférences »
- création des « visites dirigées » conduites par des attachés des Musées nationaux à l'École du Louvre.
- 1^{er} octobre : décret rattachant à la R.M.N. les châteaux de Compiègne, Fontainebleau, Malmaison et le musée Guimet.
- Novembre : remplacement des conférences-promenades par les visites-conférences.

- Décembre : château de Pau rattaché aux Musées nationaux.
- création de l'*Office International des Musées* (O.I.M.).

1927 :

- séance de la *Société de Coopération Intellectuelle* sur « le rôle éducatif des musées ».
- Avril : gratuité accordée aux étudiants et élèves des grandes écoles le jeudi.
- Mai : création au Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts d'une commission spéciale sur la question des guides, présidée par le Directeur des Musées nationaux.
- création à l'École du Louvre du premier enseignement traitant de muséographie.
- Décembre : premières visites-conférences en allemand.

1928 :

- Février : le ministère du Travail envisage la création d'un brevet professionnel de guide-interprète.
- 9 mars 1928 : décret instituant les « Visites-conférences » et les « Visites-guidées » dans les Musées nationaux.
- 23 mars : modification du décret sur le brevet professionnel.
- création d'un statut de guide des musées.
- mise en place des premiers travaux pratiques à l'École du Louvre.
- Juin : dévaluation du Franc qui va entraîner un boom touristique à Paris.
- 14 novembre 1928 : référé de la cour des comptes sur la comptabilité des conférences-promenades

1930 :

- 23 mai : premier examen de langues étrangères pour les nouveaux guides officiels. La semaine suivante, examen de conduite.
- 8 juillet : application du décret de 1928 et mise en route du service de guides officiels au Louvre.
- Septembre : lettre de plusieurs guides agréés au ministre des Beaux-Arts protestant contre les panneaux « qui jettent la suspicion sur [leur] honnêteté ».
- Octobre : rapport d'Henri Verne sur les guides-interprètes

1931 :

- institution de la visite scolaire au Louvre.
- Janvier : le député Emile Faure prend le parti des guides-interprètes « contre la création d'un corps de cicérones au musée du Louvre et au musée de Cluny »
- Arrêté du 2 mars 1931 sur les tarifs des visites organisées dans les divers Musées nationaux.
- Mai : examen de guide-interprète des Musées nationaux.
- *l'Office National du Tourisme* est mandaté pour établir un régime de garantie assurant le recrutement et l'exercice de la profession de guide-interprète. Le projet prévoit 2 brevets distincts : Guide-interprète courrier (Région/pays/ville) et Guide-interprète spécialisé (Monuments désignés).

1931-1932 : du lundi de Pâques à fin septembre, les guides du Louvre accompagnent les excursions de la S.T.A.R.N. à Compiègne, Blérancourt et Soissons.

1932 :

- Juin : projet de décret modifiant les « visites-conférences » et les « visites-guidées ».

1933 :

- Février : rapport sur l'organisation de l'enseignement touristique.
- 1^{er} avril : lettre d'Henri Verne au directeur de radio-Paris lui suggérant d'annoncer les inaugurations des expositions.
- 30 avril (dimanche) : 1^{er} départ du circuit des Musées nationaux en autocar (Compiègne, Noyon, Blérancourt).
- Mai : le Préfet de Police demande que les guides agréés soient maintenus « jusqu'à extinction ».
- Pétition des guides agréés.
- 10 octobre : première radiodiffusion de résumés des cours « Rachel Boyer » par la TSF (Radio Paris).

1934 :

- « Les causeries du Louvre » radiodiffusées depuis la rue de Grenelle.

- arrêté du 27 juillet 1934 modifiant les tarifs des visites organisées dans les divers Musées nationaux.
- Novembre : rapport préconisant d'organiser à Versailles un service de guides analogue à celui qui fonctionne au Louvre.
- 20 décembre : nouveau décret organisant les visites-conférences et les visites-guidées.

1935 :

- Janvier : application du décret du 20 décembre 1934.
- 29 juillet : ordonnance concernant le stationnement des guides-interprètes sur la voie publique.
- Organisation d'un recrutement ouvert aux guides-interprètes.

1936 :

- 8 mars : 1^{er} essai au Louvre de salles éclairées en nocturne.
- Henri Verne, « Le Louvre la nuit ».

1937 :

- Février : « les mardis populaires » du Louvre accueillent pour un tarif réduit les travailleurs syndiqués.
- Mars : rejet du recours des guides-interprètes au Conseil d'Etat.

1938 :

- Projet de décret modifiant le régime financier des visites-conférences et des visites guidées dans les musées nationaux (Jean Zay).

1939 :

- 25 août : fermeture du Louvre.
- Décembre : démission d'Henri Verne et nomination de Jacques Jaujard.
- évacuation de 6000 caisses d'œuvres d'art.

1940 :

- 1^{er} octobre : réouverture du Louvre au public (2 circuits de visite)

1941 :

- 10 février : reprise des visites-conférences au Louvre (14 conférences)

1944 :

- décret du 7 avril 1944 relatif aux « Visites-conférences » et aux « Visites guidées » de la Réunion des Musées Nationaux.
- arrêté du 7 avril 1944 modifiant les tarifs des visites conférences et des visites guidées.

1945 :

- visites de groupes de soldats américains au Louvre. Le problème des guides-interprètes resurgit.

1946 :

- le mardi devient jour de fermeture hebdomadaire.
- arrêté du 20 mars 1946 modifiant les tarifs des visites conférences et des visites guidées.

1947 :

- l'agence Cook demande à verser des pourboires forfaitaires aux gardiens.

1949 :

- création du service éducatif des Musées nationaux.

1952 :

- création des cours d'été à l'École du Louvre.
- le musée des Arts décoratifs instaure un des premiers ateliers artistiques pour enfants en France.

1959 :

- création du ministère des Affaires culturelles
- création à l'École du Louvre de la chaire de la ville de Paris, cours public et gratuit consacré au patrimoine artistique parisien.

CONTENU

<u>1. Arrêté du 2 avril 1920 autorisant l'organisation de conférences-promenades dans les galeries des divers départements du Louvre</u>	3
<u>2. Extrait du règlement des conférences-promenades (1920)</u>	5
<u>3. Programme des conférences-promenades du 17 mai 1920</u>	6
<u>4. Ordonnance de Police du 5 avril 1924 concernant le stationnement des guides et guides-interprètes sur la voie publique, aux alentours des musées et monuments historiques</u>	7
<u>5. Arrêté du 29 mars 1926 du Ministre de l'Education nationale réglementant l'organisation et les recettes des conférences-promenades</u>	11
<u>6. Arrêté du 14 juin 1926 modifiant l'arrêté du 29 mars</u>	14
<u>7. Arrêté du 14 juin 1926 autorisant Jean d'Estournelles de Constant à utiliser la salle du cours « Rachel Boyer »</u>	15
<u>8. Arrêté du 27 septembre 1926 modifiant la dénomination des conférences-promenades en « visites-conférences » et les rattachant à la RMN</u>	17
<u>9. Décret du 9 mars 1928 organisant les Visites-conférences et les Visites-guidées dans les Musées nationaux</u>	18
<u>10. Arrêté du 2 mars 1931 sur les tarifs des visites organisées dans les divers Musées nationaux</u>	23
<u>11. Arrêté du 27 juillet 1934 modifiant les tarifs des visites organisées dans les divers Musées nationaux</u>	25
<u>12. Décret du 20 décembre 1934 réorganisant le service des Visites-conférences et des Visites guidées rattaché à l'Etablissement de la Réunion des Musées Nationaux</u>	27
<u>13. Ordonnance du 29 juillet 1935 concernant le stationnement des guides-interprètes sur la voie publique</u>	32
<u>14. Notices biographiques des conférenciers des Musées nationaux (1920-1944)</u>	36
<u>Robert Abramson</u>	36
<u>Arsène Alexandre (1859-1937)</u>	36
<u>G. H. Allen</u>	36
<u>Jeannine Auboyer (1912-1990)</u>	36
<u>Marie-Juliette Ballot (1868 - 1934)</u>	37
<u>Miss Barker</u>	37

<u>Carlos de Batlle (18xx – 19xx)</u>	37
<u>Sandor Baumgarten (1893-1975)</u>	38
<u>Germain Bazin (1901 – 1990)</u>	38
<u>Michèle Beaulieu (1914-2010)</u>	38
<u>O. Benda</u>	38
<u>Mlle Bengier</u>	39
<u>Simone Berthelier</u>	39
<u>Simone Besques (1908 – 2001)</u>	39
<u>Camille de Bistram</u>	39
<u>Lucien Blanchard</u>	40
<u>Marie-Louise Blumer</u>	40
<u>Mme Bos</u>	40
<u>Jacqueline Bouchot-Saupique (1893 – 1975)</u>	40
<u>Odette Bruhl - épouse Monod (1906 – 1972)</u>	41
<u>Mme Brunshwig</u>	41
<u>Bernard Bruyère (1879-1971)</u>	41
<u>Mlle Cahen-Hayem</u>	41
<u>Luigi Campolonghi (1876 – 1944)</u>	41
<u>Signor R. Canudo</u>	42
<u>Philipp Carr</u>	42
<u>Germaine Cart (1902 – XXXX)</u>	42
<u>Françoise de Catheu (1893-1960)</u>	43
<u>Lucie Chamson, née Mazaauric (1900 – 1983)</u>	43
<u>Marguerite Charageat (1894-1983)</u>	43
<u>Margotte Chêneaux de Leyritz</u>	43
<u>Milicent Child (Taylor)</u>	44
<u>H. Classens</u>	44
<u>Georges Clerc-Rampal (1870-1958)</u>	44
<u>Jacques Combe (19xx-1993)</u>	44

<u>Georges Contenau (1877 – 1964)</u>	44
<u>Gilberte de Coral-Rémusat (1903-1943)</u>	45
<u>Madeleine David (1908-1989)</u>	45
<u>Alice Delabrousse (1882-19xx)</u>	45
<u>Mlle Delahaye</u>	46
<u>Marie Delaroche-Vernet (1889-19xx)</u>	46
<u>Henriette Demoulin(-Bernard)</u>	46
<u>Mlle Denis</u>	46
<u>Mlle Desfarges</u>	47
<u>Léon Deshairs (1874-1967)</u>	47
<u>Jean Destrem (1842 – 1929)</u>	47
<u>Charles Dollfus (1893-1981)</u>	47
<u>Prosper Dorbec (1870 - 19xx)</u>	47
<u>Etienne Drioton (1889 – 1961)</u>	48
<u>Marguerite Dubuisson (1899-1984)</u>	48
<u>Maurice Dupont (1873 – 1949)</u>	48
<u>Pierre Dupont</u>	48
<u>Jeanne Duportal (1866 - 19xx)</u>	49
<u>Marie Durand-Lefebvre (1885-1962)</u>	49
<u>Georges Duthuit (1891-1973)</u>	49
<u>Jean Ehrhard</u>	50
<u>Mlle d’Eugny</u>	50
<u>Mlle Fabre</u>	50
<u>Paul Fierens (1895-1957)</u>	50
<u>Elie Fleury (1854-1938)</u>	51
<u>Georges Fontaine (1900 - 19xx)</u>	51
<u>Marthe Gagne</u>	51
<u>Charles Galbrun (18xx-1926)</u>	52
<u>Federico Garcia Sanchiz (1886-1964)</u>	52

<u>M. Gazel</u>	52
<u>Jeanne Giacomotti (1898 - 19xx)</u>	52
<u>François Gilles de la Tourette (1898-1947)</u>	53
<u>Daisy Goldschmidt puis Lion- Goldschmidt (1903-1998)</u>	53
<u>H. Gores</u>	53
<u>Léon Gosset (1883 - 19xx)</u>	54
<u>Marianne Guentch-Ogloueff (1911 – 1991)</u>	54
<u>Germaine Guillaume</u>	54
<u>Pierre Gusman (1862-1941)</u>	55
<u>Anny L. Gutmann</u>	55
<u>Mme Haas-Helfer</u>	55
<u>Madeleine Hallade (1891-1968)</u>	55
<u>Fernande Hartmann (1886-1980)</u>	56
<u>Mlle d’Hautefort</u>	56
<u>Mlle H. Hébert</u>	56
<u>Louis Herland (1904-1962)</u>	56
<u>Miss Florence Heywood (vers 1877-19xx)</u>	57
<u>Miss Hogg</u>	58
<u>Magdeleine Hours (1913 – 2005)</u>	58
<u>M. Hughes</u>	59
<u>André Hurtret (1895-1970)</u>	59
<u>René Huyghe (1906-1997)</u>	59
<u>Henri-Gabriel Ibels (1867-1936)</u>	59
<u>Denise Jalabert (1888-19xx)</u>	60
<u>Marguerite Jallut (1896-19xx)</u>	60
<u>Claire Janson</u>	60
<u>Carlo Jeannerat (1875-19xx)</u>	61
<u>Mme R. (Spire-)Joliclerc</u>	61
<u>Mlle Lamy (18xx – 19xx)</u>	61

<u>René Lanson</u>	61
<u>Suzanne Laroche(-Zuber) (1906-1962)</u>	62
<u>Jeanne Lejeaux (1884-1978)</u>	62
<u>Jean-Gabriel Lemoyne</u>	62
<u>Alfred Leroy (1897-19xx)</u>	63
<u>Geneviève Levallet (-Haug) (1892-1984)</u>	63
<u>André Levinson (1887-1933)</u>	63
<u>Mme Roger-Lévy</u>	63
<u>Jules Lieure (1866-1942 ?)</u>	64
<u>Raymonde Linossier (1897-1930)</u>	64
<u>Marie-Thérèse Litoux (1892-19xx)</u>	64
<u>Jeanne Jean-Locquin</u>	65
<u>Germaine Loiseau</u>	65
<u>Luc-Benoist</u>	65
<u>Elisa Maillard (1885 - 19xx)</u>	66
<u>Simone Mailliard</u>	66
<u>Henri Marrou</u>	66
<u>Mlle Masmé</u>	66
<u>Madeleine Massoul (1873-19xx)</u>	66
<u>Charles Mauricheau-Beaupré (1889 - 1953)</u>	67
<u>Jean Messelet (1898-19xx)</u>	67
<u>Geneviève, Louise Micheli (1908-1995)</u>	68
<u>Louis-Marie Michon (1900-1958)</u>	68
<u>Clotilde Misme (1889-1970)</u>	68
<u>Eugène Morand (1868-1927)</u>	69
<u>Marguerite Morand-Vérel, née Vérel, puis Chevallier-Vérel (1887 - 19xx)</u>	69
<u>L. Morgenstern</u>	69
<u>Morin-Jean (1877 - 1940)</u>	70
<u>Jean Morlet</u>	70

<u>Mme Mottar</u>	70
<u>Herbert Muller</u>	71
<u>Margarita Nelken (1894-1968)</u>	71
<u>Tatiana Nepveu de Mestchersky (1900-19xx)</u>	71
<u>Christiane Noblecourt (1913-2011)</u>	71
<u>Jeanne Oberlander (née avant 1871)</u>	72
<u>Maurice Pézard (1876 - 1923)</u>	72
<u>Mlle Phillips</u>	73
<u>Odette Puy Le Blanc</u>	73
<u>M. Quarré</u>	73
<u>Pie Raymond Régamey (1900 -1996)</u>	73
<u>Robert Herfray, dit Robert Rey (1888-1964)</u>	74
<u>Jacques Robiquet (1881-1967)</u>	74
<u>Pietro Romanelli (1874 - 19xx)</u>	75
<u>M. Ronot</u>	75
<u>Gabriel Rouchès (1879-1958)</u>	75
<u>Madeleine Rousseau (1895-1980)</u>	75
<u>L. Royère</u>	76
<u>Marguerite Rutten (1898-1984)</u>	76
<u>Ethel Saniel (1903-1988)</u>	77
<u>Pierre Schommer (1893 - 1973)</u>	77
<u>Maurice Sérullaz (1914 - 1997)</u>	77
<u>Jean Sez nec (1905-1983)</u>	78
<u>Sabine Gowa-Spiero, dite aussi Sabine Gova (1901-2000)</u>	78
<u>Charles Sterling (1901-1991)</u>	78
<u>Bertha Fanning-Taylor (1883-1980)</u>	79
<u>Charles Terrasse (1893-1982)</u>	79
<u>Jean Thomas</u>	80
<u>Mme Paul Vallée</u>	80

<u>Harold Van Doren (1895-1957)</u>	80
<u>Anguel Vegue y Goldoni</u>	80
<u>Jean Vergnet-Ruiz (1896-1972)</u>	81
<u>Pierre Verlet (1908 – 1987)</u>	81
<u>Paul Vitry (1872-1941)</u>	82
<u>Odile Wenger</u>	82
<u>Guislaine Yver (1916-XXXX)</u>	82
<u>Ruth Zentler</u>	82
<u>15. Chronologie du développement de la médiation dans les Musées nationaux (1855-1959)</u>	84