

Écrire l'histoire des ateliers muséographiques du Louvre

La réalisation des travaux muséographiques dans les grandes institutions muséales représente un enjeu important de gestion. D'une part, c'est une finalité de l'une des principales missions du musée, à savoir l'exposition des collections à destination du public. Cela concerne les espaces et dispositifs d'exposition des galeries permanentes, avec les grands chantiers de rénovation muséographique et leur maintenance, mais aussi la programmation d'expositions temporaires. D'autre part, ces travaux appellent une coordination des personnels du musée et de ses ressources, dont la planification varie en fonction des besoins de l'institution. Le statut hors normes du musée du Louvre, avec ses 70 000 mètres carrés de surface d'espaces muséographiques, permet d'exposer au public plus de 35 000 œuvres des collections permanentes, mais aussi de proposer en moyenne une quinzaine de projets d'expositions annuelles *in situ*, sans compter la programmation hors les murs¹. Mener à bien la production de ces travaux muséographiques repose en dernier lieu sur le travail d'un personnel technique. L'internalisation de ces compétences au Louvre constitue donc un enjeu de taille par rapport à la connaissance des collections nationales, du palais et de l'histoire de sa muséographie, incarné par le service des ateliers muséographiques. Il compte une centaine d'agents fonctionnaires, en majorité de statut « métier d'art », forts d'une tradition artisanale et de savoir-faire modernes reconnus par leur appartenance au corps des techniciens d'art depuis 1992. Ces agents semblent avoir hérité d'une transmission d'activités depuis l'existence d'ateliers inhérents à la création du musée, et qui se distinguent de celles des régisseurs, rattachés aux départements de conservation. Ils ont en commun l'élément central de leur activité : la mise en valeur de l'œuvre d'art ou de l'artefact comme objet de musée, exposé en son sein.

Les ateliers muséographiques, définis comme tels lors du projet Grand Louvre, résultent du rassemblement dans un même service de spécialités de métiers qui sont aujourd'hui au nombre de treize : éclairage et électromécanique ; encadrement-dorure ; installation d'objets d'art ; peinture-décoration ; marbrerie ; menuiserie-ébénisterie ; métallerie ; montage d'objets d'art ; montage-dessins ; serrurerie ; support muséographique ; tapisserie ; transport d'œuvres d'art. Ce service fait partie de la direction de la Médiation et de la Programmation culturelle, à la sous-direction de la Présentation des collections. Dans le cadre du projet scientifique et culturel du service, un mémoire d'étude sur l'histoire des ateliers muséographiques a été mené à l'École du Louvre en 2020². La possibilité de relocaliser les ateliers dans des espaces libérés par le déplacement de collections au Centre de conservation de Liévin depuis 2019 a créé les conditions favorables pour entreprendre une réflexion d'ensemble sur l'identité, les pratiques, l'organisation et l'évolution des métiers de ces ateliers, pour en redéfinir la gestion, l'organisation spatiale et l'équipement. Une recherche documentaire, associant histoire du musée, des collections, des techniques et des savoir-faire, apparaissait essentielle.

Le seul travail de recherche antérieur proposant un état de l'art du sujet était la thèse de doctorat du sociologue du travail Yann Darré, datant de 1996. Ce travail permettait de mettre en lumière la pluralité de l'activité originelle des ateliers, par son analyse du corps des techniciens d'art et de la construction de l'identité professionnelle de ce service au début des années 1990³ : la présentation des œuvres, la restauration et la maintenance du musée. Entreprendre une étude historique d'un tel corps de métiers, originellement constitué d'ouvriers professionnels, se heurtait à deux éléments susceptibles de limiter ou de contraindre la recherche envisagée : d'une part, la constitution d'une entité définie rassemblant ces ateliers ou la plupart d'entre eux, de manière tardive, en 1989, la privant d'un socle historique précis ; d'autre part, l'invisibilité de ces métiers, par tradition et par usage, de leur mission, celle de la valorisation de l'artefact, s'effaçant devant la primauté des œuvres. Le parti pris du chercheur formé en histoire de l'art et en muséologie aurait pu être de restreindre sa recherche à l'objet de musée et de définir le développement des ateliers à travers celui-ci, qui se situe de fait au cœur de leurs activités. La définition des compétences, des techniques et du développement de ces métiers résulterait de l'étude des œuvres exposées et des archives qui leur sont associées, essentiellement dans le cadre de grands chantiers muséographiques. Du fait de la définition récente de l'activité de ce service, de ses spécialités et de l'organisation hiérarchique implicite, si ce n'est traditionnelle, des corps de métiers du musée entre les personnels scientifiques, administratifs, d'accueil et techniques, ce dernier groupe pourrait se situer dans les coulisses du spectacle muséal.

On peut alors s'interroger sur les dépassements opérés par le personnel de différents métiers des ateliers dans l'exercice de ses activités et la construction de son identité à côté des autres groupes professionnels du musée. Ainsi, nous voudrions déterminer quelle méthodologie il est nécessaire de convoquer pour contourner les limites instaurées par l'étude historique de ce service, afin de dépasser le cadre disciplinaire de l'histoire des collections suggéré par la recherche muséologique au musée. Nous traiterons d'abord de la méthode utilisée pour dépasser ces limites disciplinaires. Nous verrons ensuite ce que révèle cette étude historique et muséologique des métiers de la muséographie au Louvre par rapport à la nature de l'activité et à la singularité de l'évolution du corps d'ouvriers professionnels au musée. Cela nous permettra enfin de souligner les qualités singulières d'un tel service, au cœur des missions du musée (**fig. 1**).

Les activités de la muséographie

Avant la création du service en 1989, les activités des métiers qu'il regroupe n'avaient jamais été dénommées « muséographiques » par l'administration du musée. La première occurrence d'une distinction entre les activités de maintenance et d'entretien d'un côté et celles de la muséographie, sous le terme de « décoration », de l'autre n'apparaît qu'en 1967⁴. Ce choix terminologique est révélateur de l'évolution du concept de muséographie en même temps que de celle des différents métiers techniques qui lui sont associés au Louvre. Notre étude se fonde sur une interprétation moderne de la muséographie, en partant de la définition qu'en donne François Mairesse, choisie pour son caractère synthétique : « la figure pratique ou appliquée de la muséologie, c'est-à-dire l'ensemble des techniques développées pour remplir les fonctions muséales et particulièrement ce qui concerne l'aménagement du musée, la conservation, la restauration, la sécurité et l'exposition⁵ ».

Cette définition est aussi directement héritée de sa théorisation par plusieurs muséologues sur les missions du musée quant à l'exposition, mais il s'agit ici de la considérer dans sa pratique et ses applications. Elle désigne en particulier les techniques de l'exposition ou de la présentation des collections et se différencie des termes d'« expo-graphie » et de « scénographie » du fait de sa valeur strictement muséale⁶. Il s'agit en effet d'étudier ici l'évolution d'une spécialisation de métiers dans des gestes et



Fig. 1. Pierre Jahan, *Musée du Louvre*.
Travaux de réaménagement de la Grande Galerie, 1947,
épreuve argentique, Paris, collection Roger-Viollet.

techniques mobilisés pour différents matériaux, mouvements et interventions sur artefacts ou encore mobiliers de service qui participent à l'exposition des collections dans l'espace muséal et leur appréhension par le public. Il apparaît alors que certaines techniques employées dépassent le cadre muséal, développées spécifiquement pour l'activité au musée ou empruntées à d'autres savoir-faire de l'artisanat.

Ces métiers sont à rapprocher de ceux d'ouvriers-artisans car ils impliquent un travail manuel pour la mise en exposition des œuvres. En outre, ce choix qualificatif reflète l'augmentation de la « demande muséographique⁷ », qui se traduit notamment à l'échelle nationale mais aussi internationale par le projet du Grand Louvre et voit s'accroître le besoin de main-d'œuvre pour le montage des expositions temporaires à côté de la présentation des collections permanentes. La transformation de la définition des missions du musée depuis le XIX^e siècle, l'augmentation des surfaces d'exposition et l'allongement de leurs horaires d'ouverture, phénomène mondialisé à partir du milieu du XX^e siècle⁸, sont autant de paramètres essentiels dans l'étude du développement des métiers des ateliers et des emplois d'ouvriers professionnels au musée du Louvre.

Primat de l'œuvre d'art et travail invisible des ateliers

Retracer l'évolution des métiers des ateliers avant 1989 exige de convoquer l'histoire du musée, de son fonctionnement muséographique et de l'évolution des statuts de la fonction publique dans les métiers du ministère de la Culture. La mention des ouvriers professionnels du musée est quasiment inexistante dans les trois volumes de l'*Histoire du Louvre*, qui ne fait mention des ateliers qu'à partir des années 1980⁹. De la même manière, les restaurateurs d'art ont été étudiés ailleurs pour être différenciés des professionnels de la conservation-restauration : pourtant, ce corps des techniciens d'art du Louvre n'est pas non plus analysé¹⁰. L'étude sociologique de Darré apparaît alors comme une source de première main, complète et révélatrice des transformations professionnelles récentes et de l'identité hétérogène du service des ateliers. Nous voudrions donc analyser les raisons pour lesquelles les ouvriers du Louvre n'ont pas été pris en considération, jusqu'alors, dans les études et recherches dédiées au musée.

Ce sont bien les collections et leur présentation qui sont au cœur de l'activité des ateliers muséographiques. Les missions de conservation, de valorisation et d'accessibilité de l'institution conduisent à la nécessaire métamorphose des artefacts en objets de musée¹¹. La mission du service des ateliers muséographiques consiste à traduire, de manière à la fois pratique et matérielle, une théorie de la présentation des collections et des attentes des visiteurs du musée, tant au niveau scientifique qu'à celui de la médiation et de la sécurité. Pour ne donner à voir que la valeur artistique de l'objet exposé, l'intervention technique des spécialités muséographiques doit se faire oublier, en signifiant sa muséalisation par son environnement et en révélant au mieux son sens. Les métiers de ces ateliers s'effacent presque de fait dans la nature même de leur intervention, malgré leur savoir-faire insigne ; leur intervention demeure ou se veut impossible à saisir pour la grande majorité des visiteurs.

La mémoire des gestes de la muséographie se concentre surtout autour des œuvres et de leur matérialité. Avant les logiques d'évaluation du travail entreprises par l'administration du musée avec la création du service dans les années 1980, c'est une transmission orale des techniques qui semble avoir prévalu, avec des schémas de maître et d'apprenti pour certains métiers, qui s'inscrivent dans une histoire de tradition artisanale. Si la présentation des œuvres d'art et les archives associées à leurs chantiers muséographiques illustrent la finalité du travail des métiers des ateliers, elles ne traduisent pas les manières de faire, rendant imperceptibles non pas le travail fini, mais son processus et donc ses acteurs, les ouvriers. La sauvegarde et la valorisation de ces savoir-faire sont au cœur des préoccupations du musée aujourd'hui, qui s'interroge sur la manière de mettre en œuvre cette transmission dans le système d'apprentissage des métiers d'art entre ateliers et écoles. Darré a aussi discuté les aspects de manipulation et de proximité avec les œuvres, convoqués comme principes de qualification des métiers d'art par l'administration du musée du Louvre¹². Il montre dans son examen de l'activité à travers le geste que certains métiers de tradition artisanale plus évidente (en particulier pour la tapisserie et la menuiserie) seraient en fait ceux pour lesquels la muséographie des œuvres représente la part la moins qualifiée de l'activité, car ce personnel travaille surtout à l'époque à la réfection du mobilier de service du musée. Les ateliers de montage, d'installation et de métallerie seraient en revanche ceux comptant les activités les plus spécialisées dans la présentation des collections, faisant état d'une proximité plus importante avec les œuvres d'art. Ils étaient pourtant les métiers les moins reconnus et valorisés au début des années 1990 car aucune formation n'existait alors pour de telles spécialités en muséographie.

Notre étude met en perspective cette dualité de la nature des activités traditionnelles et modernes de la muséographie qui fonctionne comme une entité d'ateliers et dont l'identité partagée a été construite par la mobilisation syndicale de tradition ouvrière,

soutenue par l'administration du musée. Elle révèle l'histoire d'un corps de métiers complémentaire aux personnels scientifiques, administratifs et d'accueil (fig. 2).

Une démarche historique, sociologique et anthropologique

Ce projet de recherche au sein du Louvre représente une nouvelle étape dans la valorisation du service des ateliers muséographiques et de son personnel par l'administration du musée, avec une volonté de retracer leur intégration dans le fonctionnement de l'institution. Ce qui semble nouveau est le souhait d'enraciner l'émergence des métiers d'art appliqués aux collections dans l'histoire du musée, pour révéler la singularité d'une typologie de l'organisation des ateliers propre à ces activités techniques.

Est ici convoquée une recherche en muséologie au sens donné par Georges-Henri Rivière à la science du musée : une discipline universitaire et scientifique avec un enjeu d'analyse et de production de connaissances sur les institutions muséales afin d'en étudier l'histoire, le rôle dans la société et son fonctionnement¹³. De fait, elle mobilise des sciences variées qui dépassent et recouvrent, dans le même temps, la connaissance du musée comme institution à côté de l'histoire des collections. Cette discipline évince une recherche en histoire de l'art « pure » du fait de l'approche holistique du musée qu'elle favorise, où l'objet est observé comme faisant partie d'une entité globale¹⁴ et non plus comme l'élément central. Cette démarche muséologique était et continue d'être mobilisée par le groupe de recherche « Histoire du Louvre » à l'École du Louvre,

Fig. 2. Pierre Jahan, *Musée du Louvre. Travaux de réaménagement de la Grande Galerie. Accrochage des tableaux*, 1947, épreuve argentique, Paris, collection Roger-Viollet.



qui a encadré cette étude¹⁵. Elle correspondait également à la démarche envisagée par le service des ateliers muséographiques : en se fondant sur l'analyse d'archives, cette recherche devait contribuer à l'étude de l'évolution de la politique de l'établissement du Louvre, de son organisation et de ses métiers.

La spécificité de la démarche historique est de se fonder sur des sources du passé et leur mention explicite, permettant de légitimer la recherche entreprise où le procédé de connaissance est indirect, mais offre la possibilité de mettre en perspective temporelle des phénomènes distincts¹⁶. En muséologie, la démarche oscille entre histoire de l'institution muséale, histoire des collections et histoire de la muséographie ; la connaissance des musées et de leurs pratiques est nécessaire à l'analyse d'ensemble. La thèse de Darré analyse le processus de requalification des ateliers dans une étude réalisée pour le Louvre en 1991. Elle souffre d'une relative méconnaissance du contexte muséal par le laboratoire qui avait mandaté le chercheur, le Centre d'études et de recherche sur les qualifications (CEREQ). La mise en perspective muséologique du travail de Darré donne la possibilité de remettre en contexte son analyse ; en retour, elle révèle la pertinence de l'observation directe comme méthode d'étude sur le terrain.

L'emprunt des méthodes ethnographiques par les historiens permet d'identifier de quelles manières les usages apparaissent et se transforment au fil du temps, en prenant appui sur des thématiques de l'anthropologie et de la sociologie¹⁷. Les métiers du patrimoine ont été étudiés jusqu'à récemment surtout par des sociologues des organisations, avec un fort tropisme muséal¹⁸ ; de ce point de vue, l'étude de Darré sur les techniciens d'art apparaît comme très singulière voire unique dans le domaine de la recherche. Au Louvre comme au sein des musées de manière générale, les conservateurs mobilisent déjà par eux-mêmes l'histoire pour porter un regard distancié sur les pratiques de leur métier, dans la continuité de leurs propres formations scientifiques et universitaires¹⁹, compétences professionnelles et outils de recherche que ne détiennent pas les techniciens d'art. À la manière des études anthropologiques réalisées sur les gardiens de musée, cette recherche favorise la prise de parole de ceux qui n'y ont ordinairement pas accès par eux-mêmes²⁰.

Le recours à des entretiens nous a permis de nuancer les sources d'archives de l'histoire officielle, de les remettre en contexte et de dépasser l'effacement des ouvriers du musée. Ainsi, nous avons pu retracer leur histoire des années 1960 aux années 1990 en convoquant divers types d'acteurs, de différents statuts et corps de métiers : conservateurs, administrateurs, techniciens d'art, anciens ouvriers ou encore représentants syndicaux.

Des ateliers du Louvre au service des ateliers muséographiques

Les premières activités d'ouvriers employés au musée s'organisent autour des ateliers de restauration des peintures et des marbres antiques, présents respectivement avant et après l'ouverture du Museum central des arts au palais, au début du XIX^e siècle. La menuiserie, l'encadrement, la dorure, la serrurerie et la marbrerie s'établissent comme les premières activités d'une muséographie technique et artisanale au musée du Louvre. Le mandat de Philippe-Auguste Jeanron comme directeur des Musées nationaux de 1848 à 1849 apparaît comme un moment d'évaluation et de planification de l'organisation des activités du Louvre et en particulier des ateliers de restauration, avec leur réorganisation confiée au conservateur des peintures, Frédéric Villot. Ce dernier transcrit en 1848 une considération des autres activités existant autour de celles de la restauration (menuiserie, dorure, rentoilage) en exprimant le besoin de centraliser leurs ateliers au sein du palais pour assurer la surveillance et la sécurité du lieu, des personnels et du public²¹. Peut-être en raison de cette organisation originelle autour de la restauration, les activités des ouvriers désignés comme tels semblent aussi, jusqu'au début

du xx^e siècle, associées à l'entretien et à l'intervention sur les collections, touchant de fait à la matérialité des œuvres : on retrouve en 1911 des emplois d'ouvriers nettoyeurs et réparateurs des collections d'antiquités mais aussi des collections et maquettes du musée de la Marine, installé au Louvre de 1827 à 1939²².

Du fait de la nature variée des activités techniques se rapportant à la muséographie et d'une application de l'activité scientifique de la théorie de l'exposition, les conservateurs du Louvre se revendiquent très tôt comme des coordinateurs de l'organisation et de la centralisation des « commandes » faites aux ateliers, instaurant une relation de subordination avec les ouvriers²³. L'emploi journalier d'ouvriers témoigne d'un besoin de main-d'œuvre pour l'exécution de travaux du quotidien, pour lesquels les gardiens du musée sont souvent les premiers réquisitionnés. Du fait de la proximité sociale et professionnelle de ces deux corps au musée, on observe un glissement dans les tâches qui leur sont confiées mais aussi au niveau de leurs statuts. L'évolution des pratiques muséographiques se reflète aussi dans l'apparition ou la disparition de certains emplois, comme ceux des ouvriers-lampistes qui croisent l'arrivée des ouvriers-électriciens dans les années 1930 ou des ouvriers-relieurs pour l'ancienne bibliothèque du musée²⁴.

La réouverture du musée au lendemain de la Seconde Guerre mondiale et l'augmentation des activités muséographiques, après des périodes de restrictions économiques successives, engendrent un besoin croissant de main-d'œuvre dans la plupart des activités. En particulier, les ouvriers marbriers rendent compte à l'époque d'une difficulté à recruter du personnel qualifié et formé, n'ayant aucunement recours à l'industrie privée ; ils soulignent ainsi la spécificité de leur mission et mettent en évidence l'importance et la nécessité de leur apprentissage au musée du Louvre²⁵ (fig. 3). Cette période montre la volonté de la direction du musée de mettre en valeur un



Fig. 3. Pierre Jahan, *Retour de la Victoire de Samothrace au musée du Louvre après la guerre, 1945*, épreuve argentine, Paris, collection Roger-Viollet.

certain nombre d'activités spécialisées, dans un souci d'organisation, de recrutement et de sécurisation des emplois. En 1954, Germain Bazin, conservateur des peintures et dessins de 1937 à 1971, exprime l'intérêt de valoriser la spécialité émergente d'ouvrier emballeur-installateur, qui n'est alors pas instituée comme un emploi qualifié²⁶. L'institutionnalisation du corps des restaurateurs d'art en 1965 par le ministère de la Culture résulte d'une volonté de reclassement de postes d'ouvriers du Louvre, indiquant la nature fluctuante de leurs activités, entre muséographie et restauration d'artefacts. La fin des années 1960 marque en effet une période de réorganisation pour les emplois et les services du musée. La crise économique des années 1970 engage peu de changement administratif et mène à une réorganisation majeure dans les années 1980 : celle de l'amorce du projet du Grand Louvre, qui permet le rassemblement fondamental des ateliers en un service de la muséographie²⁷.

L'histoire d'un autre corps de métiers : les ouvriers professionnels

Du fait de leur singularité, tant dans leurs qualifications que dans leurs statuts, et de l'évolution des luttes ouvrières en France depuis le XIX^e siècle, les ouvriers professionnels adhèrent majoritairement aux sections syndicales du ministère de la Culture pour être représentés comme ouvriers d'État. Dans l'organisation administrative originelle du musée, les ouvriers permanents ou journaliers du Louvre étaient employés sur les budgets de la direction des Musées nationaux puis des Musées de France et pouvaient à ce titre être réquisitionnés par d'autres musées pour effectuer des travaux en raison de leurs compétences spécialisées. Notre étude a montré l'existence d'autres ateliers ou emplois d'ouvriers parmi les musées nationaux, en particulier à l'ancien musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye et au château de Versailles. Pourtant, les ouvriers du Louvre ont continué de répondre à de nombreuses commandes d'autres musées à différentes époques²⁸. À ce titre, ils apparaissent comme une référence parmi les ouvriers de musées, leur situation étant prise comme modèle pour exiger les mêmes traitements statutaires²⁹. Les directeurs successifs du Louvre sont aussi les premiers à défendre et à mettre en valeur ce corps dans la singularité de ses activités, comme en témoignent en 1923 les requêtes de Jean d'Estournelles de Constant, directeur des Musées nationaux de 1919 à 1925, pour rendre permanents des emplois d'ouvriers : « cette mesure est demandée afin de conserver aux Musées un personnel de choix, longuement éduqué par les soins des conservateurs et dont la collaboration est littéralement et quotidiennement indispensable à l'organisation et à l'entretien des Musées³⁰ ».

Les ouvriers du Louvre se rapprochent des gardiens du musée dans les groupements associatifs de soutien au personnel dès la fin du XIX^e siècle. L'Association générale des gardiens des Musées nationaux, créée en 1903, prend aussi la défense des personnels ouvriers³¹. Elle est même citée comme l'Association générale des gardiens et ouvriers en 1911³². Dans les années 1910, les ouvriers des Musées nationaux se rapprochent du Syndicat national des ouvriers et ouvrières professionnels des ministères et administrations de l'État, revendiquant un statut similaire à celui d'ouvriers des autres administrations³³.

Le travail mené tout au long du XX^e siècle par les administrations du Louvre et des syndicats, majoritairement la CGT, pour faire évoluer administrativement les carrières de ces ouvriers fonctionnaires semble aboutir dans la création du service des ateliers muséographiques avec le projet du Grand Louvre. La planification de l'augmentation de la charge de travail, avec le doublement des espaces d'expositions, et le besoin d'optimisation des activités du musée révèlent les limites de l'organisation des ateliers de l'époque et menacent l'externalisation de leurs compétences. Un enjeu social et professionnel se révèle alors pour l'administration du Louvre : la reconnaissance statutaire amenée par les métiers d'art permettrait de requalifier et valoriser des ouvriers



Fig. 4. Michel Chassat sur le tournage de La Ville Louvre, de Nicolas Philibert, 1988-1989, épreuve argentique.

professionnels avec peu de perspective d'évolution, comme les surveillants du musée³⁴. Selon Gilles Butaud, administrateur général adjoint responsable des ressources humaines de 1989 à 1996, le projet du Grand Louvre fait aussi naître pour la direction la volonté de « faire en sorte que tous les corps de métiers du musée soient représentés et à égalité³⁵ ». L'histoire de celui des ouvriers du Louvre témoigne du rôle joué par le musée comme lieu d'évolution professionnelle soutenue par l'administration, pour leur institutionnalisation et leur protection statutaire parmi les autres établissements de la Culture (**fig. 4 et 5**).

L'enjeu du statut des métiers d'art

La muséographie apparaît comme un principe commun de l'activité, identifiée par l'administration du Louvre comme un moyen d'inclure l'ensemble des métiers techniques, plus ou moins reconnus par rapport aux niveaux de formation et de leurs traditions artisanales d'art. L'environnement muséal détermine ici la construction de ces savoir-faire, par rapport autant à l'objet traité ou côtoyé qu'au personnel de conservation. Cette spécificité augure de la mobilisation du personnel et de l'administration pour leur reconnaissance statutaire comme métiers d'art du musée.

Déjà en 1982, le corps des restaurateurs d'art est séparé physiquement des ateliers des ouvriers professionnels³⁶. L'occasion créée par le diplôme des métiers d'art en 1987 est saisie conjointement par le ministère de la Culture et sa section syndicale CGT, dont les ateliers du Louvre comptent des représentants majeurs, pour valoriser et mettre en place un statut pour les ouvriers de la Culture. Le protocole d'accord de la loi Durafour conclu en 1990 sur la réforme de la fonction publique concernant la réévaluation de certains emplois de faible niveau serait inspiré par le cas de figure des ateliers du Louvre³⁷. Cela n'empêche pas, au printemps 1990, l'engagement de grèves syndicales par le personnel ouvrier du musée. Ces événements révèlent en fait des tensions internes à la section CGT par rapport à la reconnaissance de certains emplois



Fig. 5. Nicolas Philibert, *La Ville Louvre*, 1990, DCP 2K et film 35 mm en couleurs, 85 min., photogramme.

de faible niveau (en particulier les électriciens et emballeurs-installateurs), craignant de ne pas être représentés par le statut métier d'art. Finalement, l'engagement collectif prend le dessus, largement soutenu par la nouvelle direction du musée qui projette, grâce à une mission « Formation », une logique d'analyse d'emploi et l'identification des savoir-faire développés aux ateliers³⁸. Cette mission permet de préciser les spécialités de métiers par rapport au statut « métier d'art » et la singularité des techniques muséographiques propres au musée. Elles nécessitent des compétences artisanales diverses, parfois une formation en histoire de l'art et des techniques empruntées à d'autres domaines. La mise en place successive des statuts de chef des travaux d'art puis de technicien d'art en 1992³⁹ montre l'aboutissement de l'action menée conjointement par ces acteurs pour la reconnaissance de toutes les spécialités des ateliers. En effet, les métiers du bois, du textile, des minéraux et des métaux sont intégrés au corps au même titre que les « métiers de la présentation des collections » comprenant les spécialités de peintre-décorateur, éclairagiste et monteur d'objets d'art, associé au travail des emballeurs-installateurs du Louvre (**fig. 6**). Aujourd'hui, les spécialités de support muséographique et de transport d'œuvres d'art sont les seules au sein du service à ne pas bénéficier du statut « métier d'art ».

La prise de recul sur cette période de reconnaissance des métiers d'art au musée permet de poser la question de la préservation de ces spécialités singulières dans le statut et de leurs savoir-faire par la formation. Cet enjeu est au cœur des problématiques des métiers d'art, encore plus pour ceux de la muséographie au Louvre, là où n'existent pas de diplômes pour certaines spécialités des ateliers, comme le montage d'objets d'art. L'administration du musée souligne l'importance de la transmission d'un « savoir Louvre » par la création d'un atelier répondant à un besoin créé par le musée et ses activités. Il s'agit donc d'une valorisation revendiquée comme patrimoniale des spécialités et des savoir-faire, techniques et gestes créés et transmis au musée.

Il convient de mentionner qu'en France, les grandes entreprises privées de l'industrie du luxe apparaissent aujourd'hui comme les acteurs les plus visibles de la valorisation des métiers d'art, préoccupés par la transmission et le maintien économique de savoir-faire indispensables à leurs productions, ainsi que de leur association à des valeurs d'excellence et d'authenticité par la philanthropie⁴⁰. Le fait que le musée du Louvre revendique le service des ateliers muséographiques comme un « conservatoire des métiers » est révélateur, au prisme des analyses des ethnologues et anthropologues du patrimoine, de l'identification du patrimoine au sens d'une situation sociale et, dans ce cas, performatif, pour faire sortir le personnel d'ateliers des coulisses⁴¹.

Cet examen nous a permis de convoquer des sciences sociales diverses pour une recherche en muséologie sur un corps de métiers techniques encore peu étudié dans ce domaine. Nous avons tenté de contourner à la fois le statut central de l'œuvre d'art dans les activités de la muséographie mais aussi les limites de la recherche en muséologie par rapport à d'autres personnels de musée plus visibles. Ce dépassement de la discipline nous permet ainsi de révéler une autre histoire du musée, non plus à travers ses œuvres mais à travers celles et ceux qui les portent.

À la lumière de cette démarche de recherche multidisciplinaire, il convient enfin de considérer l'enjeu d'une valorisation et d'une préservation des savoir-faire de la muséographie développés au musée. Le parti pris ethnographique révèle alors la pertinence de leur étude ainsi que celle de leur transmission dans le lieu du musée pour en révéler la singularité, qui est aussi une manière de la protéger. C'est bien la démarche opérée avec le projet scientifique et culturel des ateliers muséographiques dans un souci de les identifier, mais aussi par les modalités d'appropriation sociale de l'apprentissage de ces métiers, au cœur de l'enjeu de leur survivance ou de leur transformation. Convoquer en premier lieu la discipline muséologique paraît alors indispensable pour saisir le contexte de leur développement au musée : « la protection des savoirs et des métiers implique la conservation d'un ensemble de pratiques sociales liées à leur exercice ; il est donc préalablement impératif de bien comprendre les conditions historiques, sociales, économiques et culturelles de leur transmission⁴² ».

Les pistes envisagées pour la poursuite de cette recherche sont l'étude monographique de chaque atelier et de son fonctionnement pour procéder à l'inventaire des savoir-faire existants et mettre en perspective leur transmission par rapport à l'évolution du musée. Ce travail doit s'accompagner d'un recueil des sources archivistiques mais surtout orales, photographiques et vidéographiques de l'histoire récente du service pour constituer un corpus et pérenniser la mémoire des techniciens d'art du musée. La recherche doit



Fig. 6. Jean-Pierre Couderc, *Musée du Louvre. Préparation des nouvelles salles*, 1992, épreuve argentique, Paris, collection Roger-Viollet.

aussi permettre de retracer de façon inédite les carrières de ces personnels du musée en s'intéressant aux questions de formation, de sélection, d'évolution statutaire et de la répartition genrée des spécialités de métiers. Enfin, elle permettra de resituer ce corps de métiers et la singularité organisationnelle du musée du Louvre parmi les autres musées de France et les institutions de la Culture concernées historiquement par le statut « métier d'art ». Il pourra ensuite être envisagé d'élargir l'étude des métiers de la muséographie à d'autres contextes culturels de musées européens et internationaux (étude déjà engagée au Royaume-Uni⁴³), ce qui devra permettre d'étudier les particularités de la demande muséographique du musée français et donc de ses métiers. Cette recherche pourrait alors permettre d'envisager la valorisation des parcours de formation des techniciens d'art de la muséographie parmi les autres métiers du musée.

NOTES

1. Musée du Louvre, rapports d'activité, 2017-2020 [URL : louvre.fr/-etablissement-public/nos-missions].
2. Noémie Verdeil, « Les ateliers muséographiques du Louvre. Pour une histoire du développement des savoir-faire et des métiers du musée de 1848 à 1997 », mémoire d'étude, École du Louvre, 2020.
3. Yann Darré, « La valorisation de l'activité professionnelle. Cinéma, logistique et muséographie : trois cas de redéfinition sociale de l'activité », thèse de doctorat, École des hautes études en sciences sociales, 1996.
4. Verdeil, « Les ateliers muséographiques du Louvre », p. 46.
5. François Mairesse, « Muséographie », dans *id.* et André Desvallées (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de la muséologie*, Paris, A. Colin, 2011, p. 321-342, ici p. 321.
6. *Ibid.*, p. 321-325.
7. Yann Darré, « Les objets et les gestes comme principe de qualification. Les ateliers de la muséographie du Louvre », *Sociologie de l'art*, 6, 1993, p. 57-70, ici p. 58.
8. Voir Geneviève Bresc-Bautier, Guillaume Fonkenell et Françoise Mardrus (dir.), *Histoire du Louvre, II : De la Restauration à nos jours*, Paris, Fayard / Louvre Éd., 2016.
9. *Ibid.*, p. 523 et 563-566.
10. Pierre Leveau, « Métiers d'art liés à la restauration et professionnels de la conservation-restauration : deux idéaltypes », *In situ*, 30, 2016 [DOI : 10.4000/insitu.13611]. Sur les professionnels de la conservation-restauration, voir Léonie Hénaut, « La restauration des œuvres de musées : transformation d'une activité dynamique et professionnelle », thèse de doctorat, université Paris 8, 2008.
11. Bernard Deloche et François Mairesse, « Objet », dans *id.* et Desvallées, *Dictionnaire encyclopédique*, p. 385-420, ici p. 385-386.
12. Voir Darré, « Les objets et les gestes comme principe de qualification », p. 57-70.
13. André Desvallées et François Mairesse, « Muséologie », dans *Dictionnaire encyclopédique*, p. 343-384, ici p. 343.
14. Pierre-Olivier Ouellet, « Savoir et muséologie, la recherche disciplinaire au musée d'art », *Muséologies*, 2, 2007, p. 52-67, ici p. 60.
15. Ce groupe de recherche créé en 2015 est dirigé par Françoise Mardrus, cheffe de service et responsable du Centre Dominique-Vivant Denon au musée du Louvre.
16. Anne-Marie Arborio, Yves Cohen *et al.*, *Observer le travail. Histoire, ethnographie, approches combinées*, Paris, La Découverte, 2008, p. 13-15.
17. *Ibid.*, p. 14.
18. Christian Hottin, « Métiers du patrimoine et écritures patrimoniales », dans *id.* et Claudie Voisenat (dir.), *Le Tournant patrimonial. Mutations contemporaines des métiers du patrimoine*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2016, p. 59-88, ici p. 71.
19. *Ibid.*, p. 68-69.
20. *Ibid.*, p. 78.
21. Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales (AN), 20150497/14 : Frédéric Villot, conservateur des peintures du Musée national, rapport au directeur des Musées nationaux, proposition de centralisation des ateliers du musée, 5 mai 1848.
22. AN, 20150497/15 : direction des Musées nationaux, rapport adressé au chef du personnel sur les agents auxquels sont occasionnellement confiées les clefs des vitrines, 21 oct. 1911.
23. Verdeil, « Les ateliers muséographiques du Louvre », p. 22-24.
24. AN, 20150497/18 : Anonyme, note relative à la demande de création de nouveaux postes pour le personnel ouvrier et de gardiennage, 19 nov. 1937.
25. AN, 20150497/29 : Albert Libeau, chef de l'atelier Marbriers-restaurateurs, lettre au directeur des Musées de France, juill. 1949.
26. AN, 20190497/29 : direction des Musées de France, procès-verbal du comité technique paritaire, séance du 7 mai 1954.
27. Verdeil, « Les ateliers muséographiques du Louvre », p. 41-51.
28. *Ibid.*, p. 19-20.
29. AN, 20150497/12 : M. Gautra, secrétaire général de l'Association générale des gardiens des Musées nationaux, lettre au directeur des Musées nationaux, 19 janv. 1906.
30. AN, 20150497/20 : Jean d'Estournelles de Constant, lettre au ministre des Beaux-Arts, 9 nov. 1923.
31. Odile Join-Lambert, *Travailler au musée. Publics, gardiens et conservateurs du Louvre et du British Museum : regards croisés (1946-1981)*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2019, p. 233.
32. AN, 20150497/20 : direction des Musées nationaux, note pour le projet de budget de 1912, grille des salaires des ouvriers gagistes des Musées nationaux, 15 mai 1911.
33. Verdeil, « Les ateliers muséographiques du Louvre », p. 25-28.
34. *Ibid.*, p. 74-77.
35. *Ibid.*, p. 71.
36. Yann Darré, « Les ateliers du Louvre. Émergence d'une qualification collective », *Formation emploi*, 13, 1993, p. 47-66, ici p. 48.
37. Darré, « La valorisation de l'activité professionnelle », p. 130.
38. Verdeil, « Les ateliers muséographiques du Louvre », p. 70-77.
39. Décrets n^{os} 92-260 et 92-261 du 23 mars 1992 portant création du corps des chefs de travaux d'art et du corps des techniciens d'art du ministère chargé de la Culture et fixant les dispositions statutaires applicables à ces corps (*Journal officiel*, 71, 24 mars 1992).
40. Pour ne citer qu'elles, on retiendra les actions des fondations d'entreprises (Festival des métiers d'art et Académie des savoir-faire chez Hermès, mécénat de l'Association des ateliers des maîtres d'art et leurs élèves par Cartier), mais aussi, plus récemment, la création de lieux de production « vitrines » des métiers d'art, chez Chanel avec la maison 19M, voire d'exposition, avec la Maison LVMH – Arts, talents, patrimoine, par la programmation de son Institut des métiers d'excellence, créé dans l'ancien bâtiment du musée national des Arts et Traditions populaires. Il est intéressant de noter que ce lieu est historiquement marqué par l'apport de Georges-Henri Rivière à la muséographie française, en particulier pour les écomusées.
41. Hottin et Voisenat, *Le Tournant patrimonial*, p. 28 et 34.
42. Denis Chevallier (dir.), *Savoir-faire et pouvoir transmettre. Transmission et apprentissage des savoir-faire et des techniques*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1996, p. 9.

43. Noémie Verdeil, « Les *museum technicians* du Royaume-Uni. État des lieux des emplois des métiers techniques de la présentation des collections dans les musées anglais et écossais, de 1990 à nos jours », mémoire de recherche, École du Louvre, 2021.

CRÉDITS ICONOGRAPHIQUES

Fig. 1-3. © Pierre Jahan / Roger-Viollet.

Fig. 4-5. © La Sept – Antenne 2 – Musée du Louvre – Les Films d’ici, 1990.

Fig. 6. © Jean-Pierre Couderc / Roger-Viollet.