

## Introduction

Claire Barbillon et Marie-Clarté O'Neill

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cel/26246>

DOI : [10.4000/cel.26246](https://doi.org/10.4000/cel.26246)

ISSN : 2262-208X

### Éditeur

École du Louvre

### Référence électronique

Claire Barbillon et Marie-Clarté O'Neill, « Introduction », *Les Cahiers de l'École du Louvre* [En ligne], 20 | 2023, mis en ligne le 13 juin 2023, consulté le 14 juin 2023. URL : <http://journals.openedition.org/cel/26246> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cel.26246>

---

Ce document a été généré automatiquement le 14 juin 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International  
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

---

# Introduction

Claire Barbillon et Marie-Clarté O'Neill

---

- 1 Marie-Clarté O'Neill fait partie de la grande famille de l'École du Louvre dans laquelle elle a durablement imprimé sa marque. Après avoir participé activement à la mise en œuvre de la première École du Patrimoine, qui avait été créée au sein de l'École du Louvre à la fin des années 1980, et préfigurait le futur Institut national du Patrimoine, Marie-Clarté O'Neill a conçu une vigoureuse réforme de la muséologie, appliquée dès 1991, et dont ont profité des centaines de jeunes gens et jeunes femmes, parfois venus de pays étrangers spécialement pour bénéficier de cet enseignement original et profondément caractéristique de l'établissement. Le deuxième cycle de l'École vécut sur le modèle qu'elle avait largement contribué à créer jusqu'à ce que le rythme européen du « L-M-D » conduise l'École, en 2002, à aligner son deuxième cycle sur celui des universités, en deux années. Marie-Clarté O'Neill s'adapta à ce nouveau cadre, enrichissant le parcours des élèves par des échanges internationaux ambitieux.
- 2 Elle demeura, bien au-delà de son rôle dans l'équipe administrative et pédagogique, un grand professeur qui forma des générations d'élèves – plus de 600 mémoires ont été rédigés sous sa direction – à la muséologie et en particulier à la médiation culturelle. Son enseignement allia exigence méthodologique, recherche expérimentale, goût du terrain dans les musées de toutes catégories et grande attention aux publics et aux dispositifs de présentation des œuvres, que celles-ci soient présentées dans des expositions permanentes ou temporaires. L'expérience du visiteur demeura toujours au cœur de son champ de recherche. Elle interrogeait à cet égard volontiers le modèle français à l'aune des exemples d'outre-Atlantique, en particulier canadiens.
- 3 Lui laisser la parole en exergue de ce numéro des *Cahiers de l'École du Louvre* que lui dédient ses anciennes élèves et amies, c'est mieux connaître et apprécier le parcours original d'une compagne de route de l'École dans laquelle elle fut, de manière exemplaire, à la fois, élève, responsable de programmes pédagogiques et professeure. Ayant moi-même si souvent bénéficié de son expérience et de ses conseils, je la remercie ici vivement au nom de toute l'École.

4 \*

- 5 Ce numéro 20 des *Cahiers de l'École du Louvre* accompagne la clôture de mes presque 40 années d'enseignement à l'École du Louvre<sup>1</sup>. Arrière-petite-fille de Victor Martin Le Roy (donateur insigne du Louvre), petite-fille, d'un côté, de Jean-Joseph Marquet de Vasselot (médiéviste, figure des musées nationaux ayant eu un rôle marquant dans l'histoire de l'École du Louvre<sup>2</sup>), et d'un autre côté, de François Carnot (président de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, directeur de la Manufacture des Gobelins et co-commissaire de plusieurs expositions universelles), filleule de Blaise de Montesquiou<sup>3</sup> et de Joan Evans<sup>4</sup>, l'histoire de l'art a d'abord été pour moi une nourriture quotidienne, et l'Institut d'Art et d'Archéologie de la rue Michelet un lieu d'études universitaires naturel et évident. Après quelques années de recherches en histoire de l'art, j'ai cependant commencé à m'interroger sur l'urgence de partager ma passion à l'extérieur de mon milieu d'origine. Cette orientation nouvelle, tournée non plus seulement vers l'objet, mais vers le visiteur et son point de vue, provoqua la surprise dans mon petit monde : j'expérimentai pour la première fois le regard dubitatif des historiens d'art sur les muséologues. Des années plus tard, Michel Laclotte, qui avait piloté avec brio la conception et la réalisation d'Orsay et du Grand Louvre, me disait ainsi : « Marie-Clarté, vous savez bien que la muséologie ça n'existe pas ! » Je suis pourtant restée toute ma vie persuadée que les merveilles patrimoniales gagnaient à être professionnellement mises en valeur pour le plus grand nombre, et que l'expertise dans ce domaine pouvait s'appuyer sur des disciplines diverses interrogeant l'expérience du visiteur. Historienne de l'art passionnée, je suis aussi devenue une muséologue reconnue. Cette double casquette m'a permis de construire une intime connaissance du milieu patrimonial, mon profil histoire de l'art "excusant" mes convictions muséologiques, ou pire encore, éducatives - opinion très en vogue jusqu'aux dernières années.
- 6 À travers cet itinéraire de vie, j'ai ainsi été amenée à interroger l'expérience des visiteurs et la manière dont les professionnels de musée, et plus particulièrement les concepteurs de mise en exposition, pouvaient enrichir, dans leur pratique, le processus même de visite. L'enseignement, la formation universitaire et professionnelle et la recherche, en France et à l'étranger, ont été les moyens que j'ai adoptés pour faire progresser cette prise de conscience dans le milieu muséal. Le rassemblement de textes qui suit témoigne de ces dynamiques.
- 7 Il s'ouvre par les contributions de deux collègues canadiennes, dont la rigueur scientifique a été pour moi une formation, un exemple et un soutien constants dans ce domaine exploratoire de recherche en sciences humaines pour lequel je n'avais reçu aucune formation initiale. Viennent ensuite six recherches menées par d'anciennes élèves de l'École du Louvre, ayant effectué leurs mémoires de M1, de M2 ou de thèse principalement sous ma direction et devenues depuis de brillantes professionnelles dans des domaines multiples : médiation orale, conception de politiques culturelles, responsabilité de services de public, nouvelles technologies, conservation du patrimoine. La nature et les qualités respectives des recherches qu'elles ont menées ont fait d'elles, sinon des chercheuses reconnues en sciences humaines, en tous cas des professionnelles de musée éclairées.
- 8 La médiation, l'éducation muséale ne trouveront leur place dans le concert des sciences appliquées au musée qu'on appelle « muséologie », qu'à condition que le contenu enseigné dans ces domaines soit constitué de véritables résultats de recherche, tant théoriques qu'empiriques, et que les étudiants concernés par ces fonctions aient été confrontés à des instruments d'analyse systématique, à des résultats expérimentaux de

réception. C'est le chemin qui a été suivi précédemment par l'analyse matérielle des œuvres et leur restauration, chemin qui doit maintenant devenir celui de l'offre aux publics des musées. L'incontournable pluridisciplinarité induite par ces divers domaines exige des collaborations et des reconnaissances mutuelles entre des disciplines très éloignées les unes des autres<sup>5</sup>. Les études de réception exigent des connaissances multiples tant sur les visiteurs (sociologie, psychologie), que sur les collections, sur les dynamiques et contraintes de leur présentation et sur les règles qui peuvent inspirer leur mise en rapport (sciences de l'éducation). Cette pluridisciplinarité, construite autour de la matérialité des collections en un demi-siècle au sein de ce qui deviendra le Laboratoire de Recherche des Musées de France, doit maintenant infuser le domaine de la prise en compte des publics, le tirant d'une expérimentation sympathique mais désordonnée vers la qualité et la reconnaissance d'une véritable science humaine appliquée.

- 9 Le contenu de ce numéro des Cahiers, ce qu'il démontre des bénéfiques potentiels du croisement entre recherche et expérimentation, se veut un chemin vers l'avenir dans lequel l'École du Louvre, premier enseignement de la muséologie à l'international, peut se montrer, une fois encore, une source d'inspiration pour le milieu des musées.

---

## NOTES

1. La première partie de l'introduction a été rédigée par Claire Barbillon, directrice de l'École du Louvre ; cette seconde partie est rédigée par Marie-Clarté O'Neill elle-même.

2. Son nom est cité 13 fois dans l'index de l'ouvrage de Philippe Durey, *École du Louvre. Jalons pour une histoire. 1882-1998*, éditions Fage/éditions de l'École du Louvre, 2021.

3. *Le Trésor de St Denis*, Blaise de Montesquiou-Fezensac et Danielle Gaborit-Chopin, Picard, Paris, 1977.

4. Médiéviste et sœur d'Arthur Evans le découvreur de Cnossos, elle avait été présidente de la Société des Antiquaires de Londres. Blaise de Montesquiou et elle ont tous deux été les élèves de J.J. Marquet de Vasselot à l'École du Louvre.

5. Ayant un jour demandé à un médecin radiologue en milieu de carrière la raison de sa demande d'entrée en second cycle muséologie à l'École du Louvre. Il m'avait répondu « J'ai jusqu'à maintenant radiographié des corps humains, je veux maintenant radiographier des vases grecs. »