



MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
DE DIJON

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

PALAIS DES DUCS ET
DES ÉTATS DE BOURGOGNE
CS 73310, 21033 DIJON CEDEX
TÉL. (33) 03 80 74 52 70
FAX (33) 03 80 74 53 44
MBA.DIJON.FR

DOCUMENT D'ACCOMPAGNEMENT
POUR LES ENSEIGNANTS DU SECOND DEGRÉ

LE MUSÉE, UNE PALETTE DE MÉTIERS

12 interviews au musée des beaux-arts de Dijon



SOMMAIRE

INTRODUCTION	4
ADMINISTRATRICE Marie-Thérèse PÉRÈS	7
CHEF D'ÉQUIPE TECHNIQUE MUTUALISÉE DES MUSÉES DE DIJON Denis PONARD	9
CONSERVATEUR Matthieu GILLES	11
DOCUMENTALISTE Dominique BARDIN-BONTEMPS	15
MÉDIATRICE Liliane LECLER BOCCACIO	19
PHOTOGRAPHE DU MUSÉE François JAY	23
PLASTICIENNE Sylvie DENIZOT	27
RÉGISSEUR DES COLLECTIONS PERMANENTES Anne LHUILLIER	31
RÉGISSEUR DES RECETTES DU MUSÉE DES BEAUX- ARTS DE DIJON ET RESPONSABLE DE LA LIBRAIRIE-BOUTIQUE Jean-François CROCHET	35
RESPONSABLE DE L'ÉQUIPE D'ACCUEIL ET DE SURVEILLANCE David BUTTAZZONI	37
RESPONSABLE DE LA PROGRAMMATION DES RESTAURATIONS D'ŒUVRES ET DE LA CONSERVATION PRÉVENTIVE Catherine TRAN	39
RESPONSABLE DU DÉPARTEMENT DU DÉVELOPPEMENT, DES PUBLICS ET DE LA COMMUNICATION Marie-Claude CHAMBION	43

Pour aider les élèves à réfléchir au fonctionnement d'une institution telle que le musée des beaux-arts de Dijon et à envisager leur future orientation, nombreux sont les enseignants qui souhaitent rencontrer des personnes travaillant au musée des beaux-arts de Dijon. Ce dossier est destiné à répondre à leurs attentes.

Plus de quatre-vingt personnes travaillent au musée des beaux-arts qui offre une palette diversifiée de métiers. Les 12 interviews qui constituent ce dossier ne sauraient les représenter tous. Plutôt que l'exhaustivité, il montre un point de vue incarné et personnel sur le rôle occupé par certaines personnes dans le musée et sur la manière dont elles le vivent. Depuis la réalisation de ces interviews, la ville de Dijon opère une réorganisation de ses musées regroupés dans une direction unique des musées et du patrimoine. Des postes sont donc mutualisés ou redistribués entre les cinq musées de la ville (musées des beaux-arts, musée de la vie bourguignonne, musée d'art sacré, musée archéologique et musée François Rude). Les personnes de notre dossier n'occupent donc plus forcément le même poste mais les métiers, eux, continuent d'exister. Conserver l'expérience de ces personnes permet de mieux comprendre le rôle de chacun dans la conservation et l'exposition des œuvres.

En choisissant comme fil conducteur une œuvre emblématique du musée, les tombeaux des ducs de Bourgogne,

(suivre le logo ) ,

il s'agit de rappeler que l'œuvre et sa rencontre avec le public sont au cœur des activités du musée. Tout le monde y contribue à sa manière. Mais comment ?

Le musée des beaux-arts de Dijon: un lieu de travail pas comme les autres !

Fréquenté par environ 200 000 visiteurs chaque année, le musée des beaux-arts de Dijon offre, dans un riche écrin patrimonial, des collections reflétant les grandes périodes de l'histoire depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Il compte plus de 131 000 œuvres dont 17% sont exposées (ce chiffre passera à 35% à la fin de la rénovation en 2019).

Logé au cœur du palais des ducs de Bourgogne, le musée s'est constitué dès la fin du XVIII^e siècle autour des collections de l'école de dessin créée par François Devosge, présentées dès 1787 dans le cadre d'un «Museum», l'actuelle salle des Statues. Il a notamment reçu en héritage l'art florissant de la cour ducal médiévale, ce qui lui permet aujourd'hui de présenter une remarquable collection du Moyen Âge, dans des salles et une muséographie rénovées depuis 2013.



Les tombeaux des Ducs de Bourgogne, au cœur des missions des personnels du musée

L'objet de ce dossier n'est pas d'étudier les tombeaux de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur, ducs de Bourgogne, mais de décrire le travail de chacun par rapport à la conservation, à la connaissance et à la présentation des collections. Voici cependant quelques clés de compréhension de ces œuvres.

Les tombeaux des ducs de Bourgogne proviennent de l'église de la chartreuse de Champmol fondée en 1384 pour servir de nécropole à la nouvelle dynastie des ducs Valois.

Le tombeau de Philippe le Hardi a été sculpté entre 1381 et 1410 par Jean de Marville, Claus Sluter et Claus de Werve. Il est composé d'une grande dalle de marbre noir sur laquelle repose le gisant du duc peint au naturel et représenté les yeux ouverts, les mains jointes, les pieds reposant sur un lion et le casque porté par deux anges. En dessous de la dalle, des arcades sont formées d'une alternance de travées et de niches finement sculptées : c'est là que défile le cortège des pleurants d'albâtre drapés de leurs manteaux de deuil et exprimant leur douleur de manière expressive, avec toute la variété des sentiments d'affliction et d'espoir. Si l'iconographie du gisant et du cortège des pleurants reprend une tradition en usage depuis le milieu du XIII^e siècle, la monumentalité du tombeau plaçant le duc hors d'atteinte du regard et l'espace donné aux pleurants qui semblent glisser sous les arcades d'un cloître sont tout à fait exceptionnels.

Le tombeau Jean sans Peur, fils de Philippe le Hardi, et de son épouse Marguerite de Bavière est l'œuvre de Jean de la Huerta et Antoine le Moiturier, entre 1443 et 1470. Selon la volonté exprimée par le duc, il reprend fidèlement le modèle du tombeau paternel. Le décor des arcatures est cependant plus complexe, plus flamboyant.

Considérés comme symboles de la féodalité, les tombeaux furent démontés et vandalisés lors de la Révolution française. Magnifiquement remontés et restaurés, ils furent installés en 1827 dans l'ancienne salle des festins du palais ducal, affectée au musée. Ces monuments funéraires, parmi les plus remarquables de la fin du Moyen Âge constituent depuis lors un passage incontournable de toute visite de Dijon. À l'occasion des travaux de rénovation du musée des beaux-arts de Dijon et dans le cadre d'un projet fédérant les musées du réseau franco-américain FRAME (French Regional American Museum Exchange), les pleurants du tombeau de Jean sans Peur sont devenus, de 2010 à 2012, les ambassadeurs du musée et de la Bourgogne aux États-Unis (au Metropolitan Museum de New York puis à Saint Louis, Dallas, Minneapolis, Los Angeles, San Francisco et Richmond), puis en Europe (à Berlin et Bruges) et enfin au Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge à Paris.

Vous trouverez sur cette page de nombreux documents sur les tombeaux des ducs à télécharger :

[http : //mba.dijon .fr/collections/ moyen-age](http://mba.dijon.fr/collections/moyen-age)

ADMINISTRATRICE

Marie-Thérèse PÉRÈS

L'administration est importante mais il faut essayer d'éviter qu'elle conditionne le fonctionnement: elle doit rester « au service de ».

Quel est votre rôle au sein du musée ?

C'est d'assurer l'administration générale de l'établissement, tant sur le plan financier - marchés publics, gestion des moyens humains - que sur celui du fonctionnement général du musée au quotidien. Je suis au service de tous les autres services du musée. L'administration est importante mais il faut essayer d'éviter qu'elle conditionne le fonctionnement: elle doit rester « au service de ».

Le service administratif se compose de trois personnes, je travaille avec une comptable et un responsable des ressources humaines.

Quelles sont les spécificités du travail administratif dans un musée ?

J'ai occupé des postes similaires dans d'autres types d'établissement, mais mon intérêt pour les arts en général m'a poussé à candidater pour ce poste au musée des beaux-arts de Dijon. C'est alors joindre l'utile à l'agréable, mettre des compétences administratives au service d'un secteur qui me plaît.



Dans la rénovation des tombeaux, comment se répartissent les financements ?

Sur les tombeaux de manière générale et dans la rénovation encore plus globalement, on a bénéficié de subventions de l'État et de la Région dans le cadre du contrat de plan État-Région. Les tombeaux et leur salle sont intégrés dans un plan de financement beaucoup plus général lié à la rénovation. Par contre, la restauration de la cheminée et des vitraux de la salle des tombeaux a été soutenue par des financements privés, notamment de la French Heritage Society.



Avez-vous traité des questions juridiques autour des tombeaux ?

Absolument pas, mais j'ai participé à l'élaboration d'une convention avec les musées européens lorsque les pleurants ont terminé leur tournée aux États-Unis et qu'ils ont été proposés à Bruges, Berlin et Paris. Sandrine Balan, conservatrice et responsable de la régie des œuvres et des expositions, a été à l'initiative de la convention car il s'agissait de prêt. On a travaillé ensemble pour caler toutes les spécificités de ces mouvements d'œuvres très particuliers: les contrats, les transports, les assurances...



Quelles relations avez-vous avec les services de la ville ?

Je ne travaille pas de manière autonome. Quand on prépare le budget du musée des beaux-arts, c'est parce qu'on prépare le budget de la ville de Dijon. Le musée des beaux-arts est un musée municipal, qui dépend donc d'un fonctionnement plus général que le sien : celui de la ville. Nous avons les mêmes contraintes qu'un centre de loisirs ou qu'une structure municipale et on respecte des délais qui nous sont communiqués par les services financiers de la ville et de l'agglomération.

Je suis à l'endroit de la courroie de transmission entre la ville et le musée. C'est vrai en matière financière mais aussi dans la gestion des ressources humaines. Aujourd'hui si le musée voulait recruter

35 agents d'accueil et de surveillance, ce ne serait pas possible.

C'est aussi pour ça que mon rôle est contraignant car j'induis et je porte les contraintes de la collectivité, ce qui n'est pas toujours très apprécié. Mais à moi de ne pas faire de la contrainte administrative la porte d'entrée de toutes les actions. Il faut continuer de partir des projets pour essayer de voir comment on peut avoir des budgets. Ne pas dire « on n'a pas de budget donc on ne le fera pas ». Je défends auprès de la ville les projets du musée, mon interlocuteur n'est pas forcément le service financier mais plutôt le pôle culture et rayonnement de la ville. Régulièrement, on a des réunions de tous les administrateurs d'établissements culturels pour harmoniser nos fonctionnements.

CHEF DE L'ÉQUIPE TECHNIQUE MUTUALISÉE DES MUSÉES DE DIJON, ADJOINT AU RESPONSABLE TECHNIQUE, ÉLECTRICIEN ET MANIPULATEUR D'ŒUVRES D'ARTS

Denis PONARD

Monter une exposition de A à Z, c'est très intéressant et passionnant. Travailler dans ce milieu sublime me donne beaucoup de courage.

Pouvez-vous décrire votre fonction au sein du musée ?

Je suis chef de l'équipe technique mutualisée des musées dijonnais. Le travail journalier le plus important est l'entretien des trois musées: l'éclairage, la peinture et les manipulations d'œuvres d'art. Je suis aussi électricien, donc très sollicité par les trois musées. Je suis également éclairagiste: je réalise l'éclairage des œuvres pour les expositions temporaires. En tant qu'adjoint de Laurent Baudras, le responsable, je dois, en son absence, faire les plannings, organiser le travail et les congés. En outre, j'encadre l'équipe des agents techniques et je reçois aussi les entreprises avec lesquelles nous travaillons pour la sécurité ascenseurs, les portes automatiques, les alarmes et la vidéo surveillance.

Comment est composée l'équipe technique des musées ?

Elle se compose de 10 personnes. Les agents techniques ont des spécialités professionnelles: un électricien, deux menuisiers et un peintre. Les autres ont tous une formation manuelle. Chacun a suivi un stage pour apprendre à manipuler les œuvres d'art.

Quelles interventions avez-vous réalisées autour des tombeaux ?

Nous avons participé au démontage avec un restaurateur et stocké les pleurants, une première fois au moment de la restauration des tombeaux, puis une deuxième fois au moment de la rénovation de la salle. Quand les pleurants du tombeau de Philippe le Hardi ont été exposés dans une salle du musée, les menuisiers de l'équipe ont réalisé les socles en forme de « L »; nous avons commandé des cloches de verre pour sécuriser les pleurants et de la peinture pour les socles. Puis nous avons réalisé l'éclairage de la salle.

Comment est conçu l'éclairage actuel de la salle des tombeaux ?

Là, ce sont les architectes qui ont travaillé l'éclairage: cela faisait partie de leur mission dans le cadre de la rénovation. Ils ont choisi les emplacements des rails et le modèle de projecteur. Ils m'ont consulté pour la mise en place des projecteurs.



Quelle est la partie de votre travail que vous préférez ?

J'aime m'occuper de l'éclairage, mais aussi des dépannages. On vous téléphone le matin pour vous dire qu'une salle est dans le noir. J'aime bien le suspense. En fait tout m'intéresse, monter une exposition de A à Z c'est très intéressant et passionnant. Travailler dans ce milieu sublime me donne beaucoup de courage.

Est-il très stressant de manipuler des chefs-d'œuvre ?

Non, le moment où la pression est la plus forte, c'est quand on arrive en fin de montage d'exposition et qu'il ne reste plus que vingt-quatre heures avant l'inauguration. On se demande toujours si on aura fini à temps.

CONSERVATEUR

Matthieu GILLES

Le conservateur de musée est un passeur, qui fait le lien entre une collection et un public. Si l'on a l'un sans l'autre, on n'a pas de musée.

Pouvez-vous décrire votre métier ?

Le conservateur de musée est un passeur, qui fait le lien entre une collection et un public. Si l'on a l'un sans l'autre, on n'a pas de musée.

Le métier est différent en fonction de la taille des établissements. Dans un petit établissement, le conservateur peut être le seul médiateur, il fait les visites. Dans un très gros établissement, comme par exemple le Louvre, le conservateur a un rôle uniquement scientifique, c'est-à-dire l'étude des collections, les acquisitions, les choix des œuvres à restaurer et la conception des expositions. En tant que conservateur national, il peut aussi être sollicité pour donner des avis dans différentes commissions.

Dans un musée comme celui des beaux-arts de Dijon, on peut avoir des conservateurs à différents niveaux d'implication entre les œuvres et le public qui peuvent aussi s'appuyer sur un service culturel étoffé. Celui-ci peut, par exemple, être consulté pour un accrochage : un conservateur préférera exposer un portrait d'un inconnu mais attribué avec certitude plutôt qu'une copie d'un portrait de Louis XV, mais pour certaines médiatrices le portrait de Louis XV sera plus facile à exploiter en visite. Et parfois, j'ai fait contre mauvaise fortune bon cœur, en choisissant de montrer des copies que j'appréciais peu mais très utiles pour les visites.



Les tombeaux des Ducs de Bourgogne ont-ils une place particulière dans les recherches sur l'art médiéval ?

Les tombeaux des Ducs sont considérés comme l'un des chefs-d'œuvre de l'art du Moyen Âge en France et en Europe. Leurs commanditaires ont été parmi les personnages les plus puissants de l'Europe du XV^e siècle et ils ont fait appel aux meilleurs sculpteurs européens. L'état de conservation est plutôt bon, de nombreux tombeaux de cette époque ayant été complètement détruits. Quand on voit le tombeau du Duc de Berry à Bourges qui n'existe plus que par quelques statuette de pleurants dispersées dans le monde, on se rend compte que la conservation des nôtres est bien meilleure, ce qui en fait aussi des œuvres remarquables. D'autant plus qu'ils sont dans un environnement, qui, sans être celui d'origine, puisqu'ils étaient dans la Chartreuse de Champmol, reste en lien avec eux : ils sont aujourd'hui dans l'ancienne grande salle du palais ducal, qui était la salle des fêtes de l'époque pour les Ducs.



De quels moyens dispose le conservateur pour mener ses recherches ?

Le premier moyen est le contact et l'observation fine et prolongée des œuvres. En observant bien un tableau avec la bonne lumière et les bons outils, parfois on redécouvre une signature. Pour observer, on se sert de ses yeux bien sûr mais aussi d'un outil complémentaire comme la photographie. Les photographies infrarouge, ultraviolet permettent de voir d'autres choses. La radiographie traverse les différentes couches de peinture et fait apparaître ce qui est caché. Cette technique a montré que sous *La Vierge entourée des saints* de Giovanni da Asola, il y avait une autre composition, vraisemblablement une adoration des mages ou des bergers.

La bibliographie constitue un deuxième outil. On a la chance d'avoir beaucoup d'œuvres qui ont fait l'objet de commentaires, de publications, d'expositions. On peut puiser dans ce réservoir de connaissances qui a été élaboré dans les années ou les siècles passés. Depuis une cinquantaine d'années, la recherche en histoire de l'art a fait beaucoup de progrès. Auparavant, la tendance était de reprendre les mêmes connaissances d'un livre sur l'autre. Aujourd'hui, on fait des recherches plus scientifiques. Parfois, certains chercheurs publient

sur des objets de nos collections en donnant une nouvelle attribution, une nouvelle interprétation et oublie de nous le dire, on le découvre presque par hasard. Il faut toujours être aux aguets des publications sur nos collections mais aussi sur ce qui se passe à côté...

Le troisième outil, c'est la communauté des chercheurs dans les musées, à l'université, ou en free lance. Ces personnes peuvent avoir un avis, un œil. Il est toujours intéressant de faire appel au spécialiste d'un artiste pour lui soumettre une œuvre pour laquelle on propose une nouvelle attribution. On a un exemple relativement récent avec les cuillères et objets sapi-portugais. On ne savait pas quelle civilisation les avaient créées et elles étaient dites «ancien travail de l'Asie». Sophie Jugie avait vu des éléments africains leur ressemblant. Quand le musée du quai Branly a ouvert, elle a envoyé des photographies de ces objets. Le musée a répondu très vite pour dire qu'il s'agissait bien d'un objet africain de la fin du XV^e siècle ou début du XVI^e siècle, très rare, fabriqué par les Sapi de Sierra Leone pour le marché européen de luxe. À cette époque, les Portugais commerçaient déjà sur la côte ouest de l'Afrique et importaient des objets en ivoire qui sont des mélanges de modèles européens et africains. Trois cuillères de la même époque ont aussi été identifiées comme des œuvres exceptionnelles. On n'en connaît que trente dans le monde et trois sont à Dijon! Avant on n'en savait pas assez sur ces objets pour les présenter en salle au public. Avec l'apport du chercheur du quai Branly, nous pourrions les présenter dans une vitrine sur les échanges culturels à la fin de la Renaissance. C'est important de montrer que le métissage culturel existait déjà au XVI^e siècle. Cet exemple montre l'intérêt de l'inaliénabilité des collections. Sans elle, on aurait pu être tenté de vendre la salière sapi-portugaise et aujourd'hui on n'aurait jamais pu la racheter. Il y a 5 ou 6 ans, un tel objet s'est vendu chez Sotheby's à un million de dollars!



Quelles sont les recherches actuelles sur ces tombeaux ? Ont-elles donné lieu à des découvertes récentes ?

Des recherches ont été menées il y a quelques années, quand on les a restaurés. On a compris le système de montage original au plomb des pleurants et des arcatures dans les soubassements des tombeaux. On a aussi découvert que les pans du manteau de Philippe le Hardi sont originaux et ont été remontés au moment de la restauration-restitution des tombeaux dans les années 1820. On pensait jusqu'alors que les gisants avaient été refaits en très grande partie sauf les visages et certaines mains sauvées à la Révolution par quelques Dijonnais érudits et épris d'histoire. On a pu déterminer la proportion d'arcatures refaites après avoir été brisées à la Révolution. Les parties refaites l'ont été en albâtre au XIX^e siècle, parce qu'on pensait alors qu'elles étaient dans le même matériau que les pleurants. En réalité, les arcatures d'origine étaient en marbre. Visuellement, on ne peut pas faire la différence mais il y a des tests chimiques très simples qui permettent de distinguer l'albâtre du marbre. On a pu faire une cartographie des parties originales et des parties refaites au XIX^e siècle qui représentent un tiers de l'ensemble.

En ce qui concerne les recherches à venir, un groupe piloté par le Louvre nous a contacté pour faire quelques prélèvements sur les pleurants afin d'analyser l'albâtre et d'identifier les carrières d'où avait été extraite la pierre.



Comment et pourquoi la présentation des tombeaux a-t-elle évolué ?

C'est un peu particulier parce qu'ils ne se bougent pas comme ça. Depuis qu'ils sont au musée (début des années 1820), la présentation a peu changé. En 1820, les deux tombeaux étaient tête bêche. Pierre Quarré les a fait remonter dans le même sens pour que cela soit plus conforme à la réalité historique de la chartreuse de Champmol. Les pleurants des deux tombeaux ont été différenciés et remis dans l'ordre. Ceux qui manquaient ont été remplacés par un moulage des originaux disponibles ou par un vide.

Ce qui a beaucoup changé avec la rénovation, c'est l'éclairage, qui est de bien meilleure qualité aujourd'hui. Il y a aussi toute la médiation qui accompagne le visiteur et qui constitue une nouvelle manière d'exposer. La table multimédia qui a été installée dans cette salle fait partie de l'expérience des visiteurs. Le rôle des conservateurs est de valider tous ces choix.

Pour des œuvres moins volumineuses, comme des tableaux, le conservateur fait aussi des choix, par exemple la hauteur d'accrochage. Il faut qu'elle soit la plus appropriée pour la majorité du public.

Il faut aussi veiller à l'harmonie de l'ensemble d'une vitrine ou d'une salle. La couleur des cimaises est en général choisie par les conservateurs. Dans le cadre de la rénovation du musée, cette décision intervient après une discussion avec l'architecte.

Ces choix évoluent avec l'époque et la subjectivité du conservateur. Au XIX^e et au début du XX^e siècle, la présentation des œuvres était très serrée et sur plusieurs niveaux. Dans les années 50, avec Pierre Carré, les tableaux étaient à la même distance l'un de l'autre, sur un seul rang et très espacés. Aujourd'hui, on crée des rythmes dans un esprit presque musical : beaucoup de place autour des chefs-d'œuvre et d'autres séries de tableaux plus serrés. On s'adapte aussi bien sûr au type de musée, ici on a la contrainte d'un palais.



Qui a pris la décision de faire voyager les pleurants ?

C'est Sophie Jugie, en tant que directrice du musée et conservatrice des œuvres médiévales, qui a soumis cette idée au maire de la ville. Les tombeaux des ducs sont la Joconde du musée des beaux-arts. Dans ces tombeaux, les pleurants sont la seule partie qui peut voyager et c'est aussi la partie la plus authentique. Il y avait un objectif de rayonnement du musée et de la ville. Les pleurants sont devenus la métaphore d'une procession allant de musée en musée pour proclamer tout l'intérêt des collections du musée de Dijon.

Pourquoi avez-vous choisi ce métier ?

J'ai été depuis longtemps attiré par l'art et l'histoire de l'art. Dans ma famille, on visitait les musées mais devenir conservateur n'était pas habituel car on était plus ingénieur par exemple. Quand j'étais au lycée, je lisais des livres d'histoire de l'art un peu sérieux, en noir et blanc, en anglais et je finissais par les connaître par cœur. J'avais donc beaucoup de facilités dans ce domaine-là car c'était quelque chose qui me plaisait. J'ai fait HEC pour faire plaisir à ma famille puis j'ai travaillé dans le marketing pendant deux ans. Mais ce n'est pas cela qui me passionnait. J'ai passé le concours de conservateur deux fois sans l'avoir. Je me suis alors inscrit à l'université dans un cursus spécialisé pour me donner toutes les chances et j'ai eu le concours. Puis j'ai continué mes études jusqu'à la maîtrise. Beaucoup de personnes ont ainsi un cursus atypique et font autre chose avant de devenir conservateur. J'ai choisi ce métier par plaisir et c'est une chance d'exercer un métier qui est une passion, même si il y a aussi des contraintes. On ne fait pas que de la recherche, mais aussi beaucoup d'organisation, de réunions. Quand on fait des choix d'acquisition ou de rénovation ou quand on choisit les œuvres du mois, on est dans la recherche mais aussi dans la valorisation. Si j'avais voulu faire seulement de la recherche, j'aurais pu enseigner à l'université. Ce qui me plaisait beaucoup au musée, c'était l'idée de transmission et de partage.

DOCUMENTALISTE

Dominique BARDIN-BONTEMPS

Tous les jours, on travaille sur un domaine nouveau et on se nourrit de choses très intéressantes qui font l'attrait du travail.

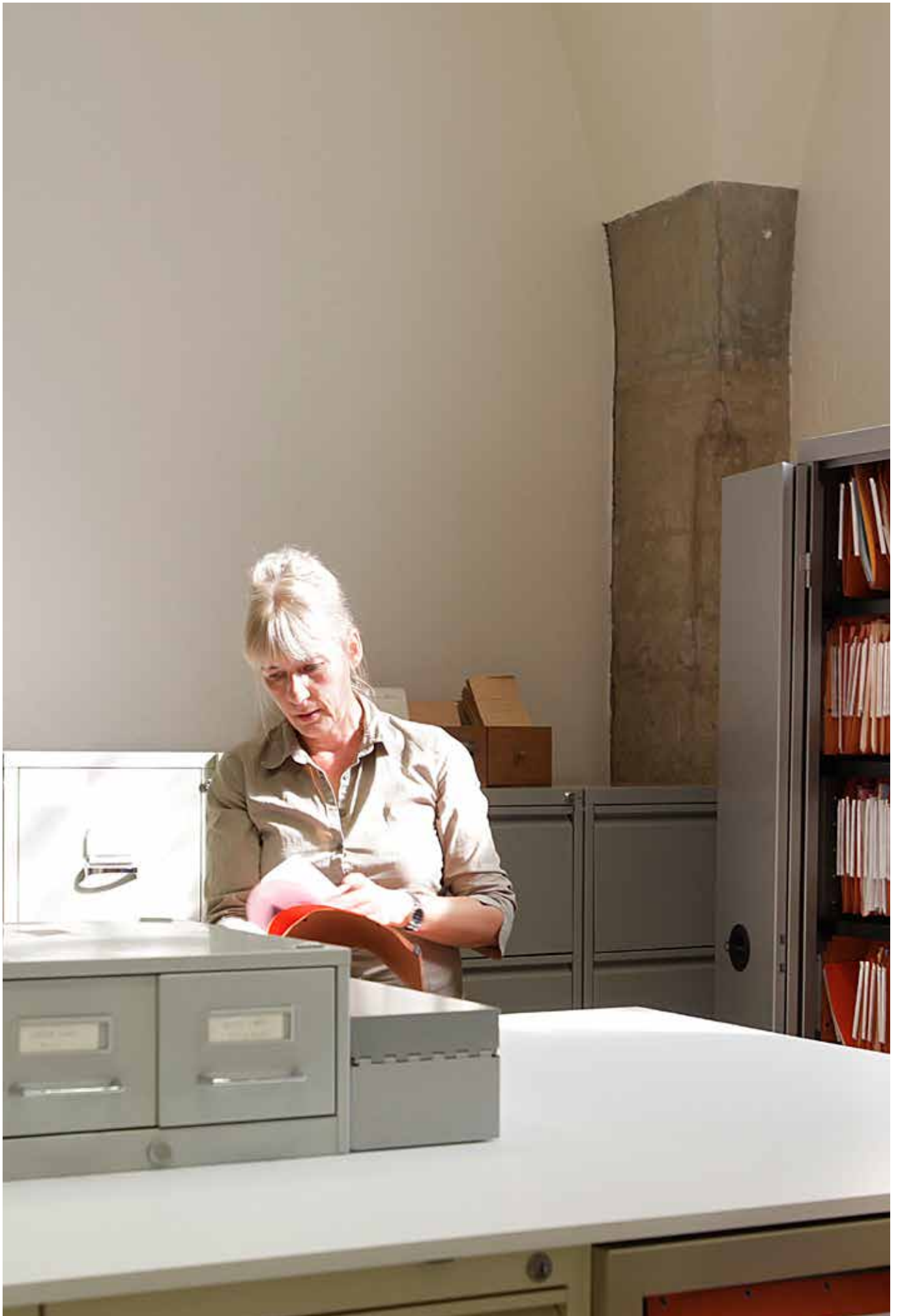
Pourriez-vous nous expliquer quelle est la spécificité du travail de documentaliste dans un musée ?

C'est avant tout un travail de collecte : il peut s'agir de la réception de différents documents qui nous arrivent de correspondants divers, de conservateurs, d'historiens d'art ou par le biais d'une recherche que nous menons sur un sujet donné. Ces documents doivent ensuite être classés dans les dossiers d'œuvre concernés. Le cœur de la documentation est en effet constitué de dossiers d'œuvre classés par domaines (peinture, sculpture, objets d'art, etc.) puis à l'intérieur de ce système par ordre alphabétique d'écoles et d'artistes.

Je m'occupe ensuite de la diffusion, de la mise à disposition de toutes ces informations pour le public lors des consultations de ces dossiers, en salle de documentation, mais aussi virtuellement par le biais des bases de données en ligne en vérifiant préalablement la fiabilité des données destinées à être publiées.

Pourriez-vous expliquer ce qu'est un dossier d'œuvre, ce que l'on y trouve, comment on le constitue, à quoi il sert ?

Un dossier d'œuvre est la mémoire de tout ce que l'on peut connaître sur l'œuvre. Quand une œuvre arrive au musée, on lui attribue un numéro d'inventaire et une sorte de fiche d'identité qu'on appelle fiche signalétique. À l'origine sur papier, ces fiches sont aujourd'hui sur support informatique, elles contiennent des informations-clé mais sommaires sur l'œuvre. À partir de cette fiche on constitue le dossier d'œuvre qui comprend beaucoup plus d'éléments : les références bibliographiques liées à l'œuvre, les références d'exposition, les correspondances autour de l'œuvre par exemple entre conservateurs et spécialistes, les rapports de restauration, les analogies avec d'autres œuvres conservées ailleurs.





Pourriez-vous nous parler de celui des tombeaux? Est-il conséquent, volumineux, particulier?

Les dossiers consacrés aux tombeaux sont effectivement très particuliers, volumineux et constitués de plusieurs boîtes, alors que les autres dossiers se présentent plutôt sous forme de simples chemises plus ou moins épaisses mais qui rentrent dans des meubles à tiroirs coulissants. Les dossiers des tombeaux comprennent un très grand nombre de photographies, des sous-dossiers pour chacun des pleurants, des rapports de restauration détaillés et bien sûr une très importante bibliographie.



De quand datent les informations les plus anciennes présentes dans ce dossier?

Les informations les plus anciennes datent du XIX^e siècle, de la période à laquelle les tombeaux sont arrivés au musée, lorsque l'on a cherché à les remonter et les restaurer puisqu'ils avaient été fragmentés à la Révolution. On a d'ailleurs des dossiers concernant des pleurants disparus ou vendus. Il est essentiel d'en garder trace dans le dossier d'œuvre des tombeaux.

Pourriez-vous nous expliquer l'articulation entre votre travail et celui du bibliothécaire?

Nous travaillons en binôme avec Thierry Sébillon, bibliothécaire, puisque nous sommes réunis sur le pôle documentaire. Le bibliothécaire est chargé d'acheter des ouvrages d'histoire de l'art en lien avec les collections, des monographies d'artistes, des catalogues d'exposition... qui peuvent intéresser à divers titres les chercheurs ou les différentes équipes du musée (conservation, médiation, régie des œuvres...). De mon côté, je suis centrée sur le travail de documentation sur les œuvres du musée et sur une documentation un peu plus générale sur l'histoire de l'art, mais aussi sur l'art en Bourgogne et à Dijon. C'est une documentation volante et évolutive puisqu'on enrichit constamment les dossiers. Avant de publier les notices d'œuvres via la base de données en ligne, je vérifie toutes les données consignées dans les dossiers d'œuvre et fais relire les notices aux conservateurs. J'enrichis par ailleurs les dossiers d'œuvre de certaines références puisées en bibliothèque : la bibliothèque est en cela un outil vraiment essentiel pour la documentation.

Est-ce que toutes les œuvres du musée sont mises en ligne et est-ce que c'est accessible à tous ?

En interne, on travaille avec la base de données Micromusée, qui comporte actuellement 30 000 notices d'œuvres. Le public a lui accès à une base de données en ligne depuis le site internet du musée qui contient aujourd'hui environ 2500 notices : avant d'être mises en ligne, toutes les notices doivent être vérifiées et s'accompagner d'une campagne photographique. 88% des notices que nous avons publiées sur le net sont accompagnées d'images numériques. On est de toutes façons encore loin des 131 000 œuvres du musée qu'il faudrait idéalement publier en ligne !

Une question plus personnelle, pourquoi avoir choisi de travailler dans un musée ?

J'ai fait des études d'histoire de l'art et de documentation et je souhaitais travailler tout en continuant à apprendre. Or je trouve que dans un musée, on apprend en permanence. Le métier de documentaliste permet à la fois de transmettre via des outils comme les bases de données mais me permet aussi d'apprendre, c'est le cas lorsque je dois faire des réponses aux chercheurs qui nous écrivent du monde entier et sur des questions diverses. Certaines demandes peuvent me prendre deux jours de recherches. Tous les jours, on travaille sur un domaine nouveau et on se nourrit de choses très intéressantes qui font l'attrait du travail.



J'imagine que vous avez souvent des demandes sur les tombeaux ?

En regard des dernières décennies, les dossiers consacrés aux tombeaux figurent dans le palmarès des plus consultés. Mais sur les deux ou trois dernières années, la documentation la plus demandée par mail ou par courrier, se rapporte au *Portrait d'Agatha van Astighvelt* par Pieter Harmensz Verelst, tableau mentionné par Michel Houellebecq dans son livre « La carte et le territoire », et conservé dans nos collections. La curiosité a poussé de nombreux lecteurs de Houellebecq à nous écrire pour nous demander des informations sur l'œuvre.

MÉDIATRICE

Liliane LECLER-BOCCACIO

Ça va beaucoup plus loin que simplement préparer des visites, le public étant de plus en plus large, il faut diversifier les propositions.

Quel est votre métier ?

Je suis médiatrice, cela veut dire que je suis l'intermédiaire entre le public et les œuvres. J'emmène les groupes devant les œuvres sur une thématique choisie à l'avance en accord avec le responsable du groupe. En fonction de la demande, je sélectionne les œuvres les plus intéressantes, je les décris, les situe dans le temps et j'essaye d'expliquer leur contenu. Cela suppose en amont un travail de préparation. Il est aussi nécessaire de s'adapter au groupe, choisir telle œuvre plutôt qu'une autre car pour ce groupe en particulier, elle sera plus significative. Avec l'expérience, on connaît bien les collections et on sait qu'une œuvre très parlante pour un jeune public peut, par exemple, être trop simple pour un groupe d'adultes habitués des musées.

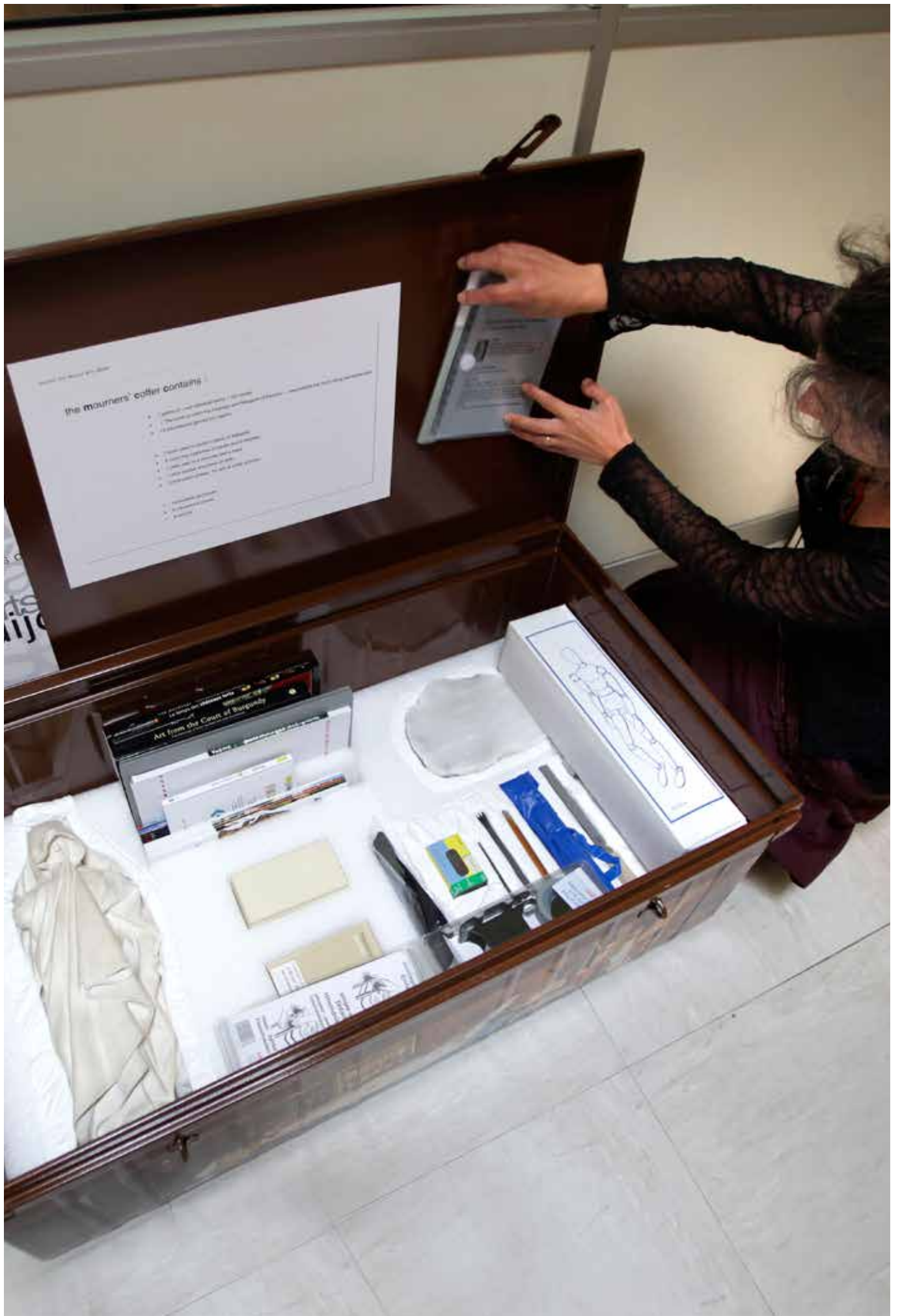


Comment transmettez-vous des connaissances à propos des tombeaux des Ducs de Bourgogne ?

Tout d'abord je contextualise, je parle du Moyen Âge, des ducs de Bourgogne. Il faut mettre le groupe en condition, lui dire que l'on va entrer dans la salle des festins des ducs. Quand on entre, le premier étonnement est pour la salle elle-même. Ensuite, on précise évidemment que les tombeaux n'étaient pas là au temps des ducs. Puis on focalise sur les tombeaux en tournant autour, en faisant remarquer les détails : les petits personnages sous les arcatures, en attirant l'attention sur le fait que certains sont plus petits, ce sont les enfants de chœur, que certains

sont habillés en moine, que certains ont des couteaux attachés à la ceinture et d'autres des chapelets. Puis toujours en tournant autour, en posant des questions, j'amène le visiteur à saisir leur expression : certains pleurent, se lamentent, réfléchissent ou lisent... Le but n'est pas tant de donner des quantités de dates, de savoirs et de connaissances, c'est d'abord d'apprendre à regarder, surtout avec les groupes scolaires. Ils repèrent beaucoup de choses et petit à petit on recolle tous les morceaux. Pourquoi le personnage est couché ? Parce que cela simule la mort... on peut alors parler des anges, des croyances anciennes.

Il ne faut jamais oublier quel groupe on a en face de soi, quelles clefs on peut donner, jusqu'où on peut aller dans le savoir et il est même parfois nécessaire de s'adapter en direct. Pour répondre à une demande, on se dit qu'on va travailler d'une certaine façon et en arrivant on s'aperçoit au bout de 5 minutes que le groupe a un autre niveau que celui qui était annoncé ou que le groupe est très dissipé, qu'il a du mal à se concentrer, il va donc falloir montrer des choses plus impressionnantes, extraordinaires ; en allant peut-être plus vite sur certaines connaissances, mais en offrant aux élèves la possibilité de s'étonner. Ce matin, au contraire, j'ai eu des enfants de grande section d'une école maternelle, de 5 ans. On devait aborder la thématique des chevaliers et je ne pensais pas aller très loin. En fait, dès qu'ils ont commencé à me parler d'arbalètes et d'armures, j'ai su que je pouvais aller très loin dans le vocabulaire. C'est ça qui est intéressant, on peut se faire plaisir soit en allant plus loin, soit en simplifiant.





Quelle est votre implication dans la conception des outils de médiation sur les tombeaux ?

Il y a eu trois gros outils de médiation. La constitution de la malle des pleurants dans le cadre de la tournée internationale des pleurants de 2010 à 2013 a été un gros investissement sur plusieurs mois ; nous étions trois à travailler dessus. Il y avait une douzaine de petits jeux glissés à l'intérieur, traduits en plusieurs langues qui consistaient à s'approcher des pleurants et à les observer. La malle contenait aussi trois vêtements de moine chartreux qui pouvaient être portés par un intervenant pour donner des explications ou lors d'ateliers pour observer un vrai jeu de drapé. Il y avait aussi des livres, des DVD de musique religieuse, une pierre d'albâtre et des outils de sculpteur. Nous savons que certains médiateurs américains ont vraiment taillé, lissé et poli avec ces outils mis à disposition. Il y avait également un pleurant en résine correspondant à la taille réelle des pleurants sur les tombeaux, 42 cm. Pour le nomade, l'audioguide du musée rénové, un certain nombre d'œuvres ont été décrites et analysées en trois langues. Ce dispositif de visite est aussi destiné aux non et mal-voyants et non et mal-entendants. Pour le vaste sujet que constitue la salle des tombeaux, nous avons imaginé plusieurs entrées : d'où ils viennent, qui les a commandés, on peut connaître leur passé, leur histoire très mouvementée à la Révolution. Le propos est plus fouillé que le commentaire d'une visite et le visiteur peut mettre l'appareil en pause, puis reprendre ou réécouter. Les tables multimédia vont encore plus loin que le nomade. Il existe une application sur les tombeaux qui permet de tourner littéralement autour, de les voir sous toutes les facettes, même de dessus, et de consulter des courts textes sur tous les éléments qui les constituent : anges, gisants, couronne, costumes, lions, etc. Une application ludique permet de jouer avec les pleurants : un jeu de memory, « Les faux-jumeaux », qui consiste à réunir les couples de

pleurants se ressemblant, d'un tombeau à l'autre.

Le médiateur écrit les textes et effectue les recherches bibliographiques. Ce travail de recherche est très intéressant et permet de mettre nos connaissances à jour car des découvertes sont faites sans cesse.

Et quel est votre rôle dans l'organisation des événements ?

Dans le cadre d'une nuit des musées ou des journées du patrimoine, le musée invite des intervenants et artistes extérieurs. De la musique, de la danse, du théâtre, des lectures peuvent avoir lieu au musée. Par exemple, lors des dernières journées du patrimoine, un quatuor de musiciens a joué dans la salle des tombeaux.

Chaque médiatrice se voit confier l'organisation ou la mise en place logistique de tel ou tel événement. Des nocturnes sont organisées un mercredi par mois. Il s'agit alors d'entrer en contact avec les musiciens pour savoir de quel matériel ils auront besoin : tables, chaises, loge d'artiste... Est-ce qu'il faut transporter du matériel ? comment amener le clavecin ? rédiger le texte des flyers qui seront distribués au public pour annoncer la soirée... Il faut essayer de penser à tous les petits détails qui permettent à une soirée de bien se passer et faire circuler les informations en interne pour que chacun puisse intervenir sur son domaine : l'équipe technique pour l'installation des chaises, l'équipe de surveillance pour renforcer la vigilance si besoin, la régie des œuvres si une œuvre doit être déplacée....

Tout ce qui doit se passer dans le musée est là pour révéler les œuvres et permettre au public de mieux les apprécier. On ne pense plus du tout le métier de médiatrice comme celui de guide conférencière. Ça va beaucoup plus loin que simplement préparer des visites, c'est ce qui rend le travail encore plus intéressant. Le public étant de plus en plus large, il faut diversifier les propositions, se demander : « qu'est-ce que c'est qu'un musée, finalement ? »

PHOTOGRAPHE

François JAY

Même dans la prise de vue d'une peinture qui reste assez technique, il y a le regard du photographe qui va se poser, en ajoutant plus de lumière dans une ombre ou au contraire en l'accentuant; c'est cette part de créativité qui fait un des plus grands charmes du métier!

Quelle est la spécificité du travail de photographe dans un musée ?

La spécificité, c'est la sensibilité aux œuvres, pour pouvoir les reproduire le mieux possible en fonction des différentes utilisations: l'édition, les publications, les tirages ou la communication à l'occasion des grands événements du musée ou des événements plus ponctuels.

Concernant la façon de pratiquer votre métier, les conditions dans lesquelles vous exercez, y-a-t-il des particularités ?

Une grande partie du travail se fait dans le bâtiment des réserves. Les œuvres y sont acheminées par l'équipe technique, la régie ou un conservateur. Certaines œuvres sont préparées spécifiquement pour la prise de vues: on peut par exemple décadrer une peinture. Il y a aussi des prises de vues qui se font dans le musée, surtout pour les événements ou pour des œuvres qu'on ne peut pas déplacer. Par exemple, on profitera de la prochaine phase de rénovation pour faire des campagnes de photographies d'œuvres fragiles que l'on ne peut pas bouger.



Comment se sont déroulées les prises de vues des tombeaux ?

Entre eux et moi qui suis au musée depuis 1996, c'est une longue histoire car c'est une œuvre qui nous est souvent demandée en terme de cartes postales, d'édition. Il y a eu une première campagne sans véritable proximité, contrairement à celles qui ont suivi leur restauration. On a alors réalisé avec une équipe américaine des prises de vues en trois dimensions de chacun des pleurants, alors descellés de leur support et une campagne de photographies en haute définition pour nos besoins d'édition. Il y eut alors une relation presque intime entre les tombeaux et moi car je les ai vus, jour après jour, changer au fil de leur restauration en allant photographier chacune des étapes: les interventions des restaurateurs, leur confinement dans des caissons pendant les travaux dans leur salle. Depuis que le musée a ré-ouvert cette partie, une nouvelle campagne très exhaustive de l'ensemble des tombeaux, dans cette salle rénovée, a été réalisée. Encore récemment, j'ai répondu à une demande d'une certaine de photographies pour les tables multimédia.

Ce ne sont pas des œuvres faciles à photographier parce que les tombeaux sont imposants, parce que dans la salle on a des problèmes de lumières. Il faut y aller quand le temps le permet: il ne faut pas qu'il fasse trop nuit ni que la lumière tape directement sur les tombeaux. Je suis obligé d'ajouter un éclairage supplémentaire important pour essayer d'uniformiser l'ensemble.



Vous travaillez pour répondre à des commandes mais quelle est la part créative de votre métier ?

Je préciserai tout d'abord que sont privilégiées les commandes du musée par rapport à celles de l'extérieur car on essaie d'avoir la couverture la plus complète possible des collections. Mais pour moi, être au contact de ces œuvres est un privilège et cette proximité s'exprime aussi par ce que je peux en traduire. Certaines œuvres laissent moins de place à la créativité que d'autres : par exemple une sculpture en 3D laisse beaucoup plus de possibilité d'expression autour d'elle qu'un dessin. Mais même dans la prise de vue d'une peinture qui reste assez technique, il y a le regard du photographe qui va se poser, par exemple en ajoutant plus de lumière dans une ombre ou au contraire en l'accentuant ; c'est cette part de créativité qui fait un des plus grands charmes du métier ! Ce qui est important pour moi aussi, c'est l'échange préalable que je peux avoir avec les conservateurs qui sont responsables de l'œuvre à photographier pour essayer de mieux la comprendre et ne pas faire un hors sujet ou un contre-sens. Toute la complexité est de répondre à des commandes différentes : l'édition a besoin plutôt d'images séduisantes alors que les chercheurs demandent plutôt des images très descriptives. Comme on ne peut pas multiplier les prises de vue d'une œuvre, il faut donc trouver un juste milieu qui convienne à tous, ce qui est parfois frustrant.

Comment se passe le traitement des images et quel est le rôle de la photothèque ?

Une fois les prises de vues réalisées, il y a une longue étape de post-production qui consiste à "peaufiner" les images : équilibrage des couleurs et des valeurs, composition ou recomposition d'une seule image à partir de plusieurs autres, mais aussi recadrage et/ou détournage, neutralisation des fonds (enlever les défauts, poussières, dominantes de couleurs, ombres gênantes...) etc. Ensuite, je les indexe, j'en fait des fichiers en basse définition pour alimenter le logiciel Micromusée que l'on utilise tous et qui nous apporte des informations précises sur les œuvres. Anne Camuset, responsable de la photothèque, rattache ces images à la fiche d'inventaire correspondante qui alimente ensuite le fonds Joconde, fonds national d'inventaire des musées. L'ensemble est stocké dans le bâtiment des réserves du musée de la rue de Mayence mais aussi sur un serveur extérieur, ce qui multiplie les sauvegardes de sécurité car l'image numérique est très fragile. Anne Camuset peut alors gérer administrativement toutes les commandes (de l'ordre de 700 l'an dernier), soit pour une simple image d'œuvre, soit pour une commande plus complexe : pour les tombeaux cela peut demander de 50 à 100 images c'est-à-dire plusieurs jours de prises de vue ! Enfin, elle s'occupe de la facturation et de l'envoi de fichiers.



Est-ce que vous avez une anecdote, un coup de cœur, une émotion particulière à propos des tombeaux ?

Une anecdote qui m'a à la fois amusé, surpris et inquiété : pour les prises de vue des détails des gisants, il a fallu que je monte sur les tombeaux. Bien sûr en chaussettes et les jambes écartées pour rester sur la dalle. Or depuis la restauration, elle est extrêmement glissante, je me suis donc trouvé dans une situation cocasse essayant de ne pas tomber tout en m'acquittant de mon objectif. Cela s'est bien terminé pour l'œuvre et pour moi et les photographies sont là !

PLASTICIENNE

Sylvie DENIZOT

On découvre les œuvres par le faire et pas simplement par le discours.

Quelle est la spécificité du travail de plasticien en musée ? Pourquoi avoir choisi de travailler dans ce lieu ?

Nous travaillons toujours à partir des œuvres présentées au musée, qu'elles soient exposées dans les collections permanentes ou présentées dans des expositions temporaires. Et notre travail consiste à les faire découvrir par la pratique artistique. Grâce à celle-ci, on découvre les œuvres par le faire et pas simplement par le discours. Cela permet d'appréhender plus en profondeur l'histoire de l'art, un courant artistique, de mieux comprendre la démarche d'un artiste, sa manière de voir, sa façon d'être au monde et d'ouvrir à chacun « le champ des possibles ».

J'ai choisi de travailler dans ce lieu car j'ai été moi-même nourrie, enfant puis adolescente de visites de lieux patrimoniaux et/ou de musées, de fréquentations d'expositions diverses. J'en garde un grand bonheur et une gourmandise pour tout ce qui a trait à la création, à l'art depuis les premiers dessins dans les grottes jusqu'à la création contemporaine. Et ce musée est très riche que ce soit pour le patrimoine, pour ses collections et ses expositions temporaires. Rien ne m'enchant plus qu'une exposition d'art contemporain dans les salles du musée, lorsque le passé et le présent se rencontrent, et montrer au public les liens qui existent, le dialogue qui s'instaure. Le musée est un lieu vivant, ouvert sur la ville et le monde. Y travailler est vraiment un « plus ».

Avec quel public travaillez-vous ?

Tous les publics : scolaires (à partir de la grande section de maternelle), individuels, associatifs...

Si le public ne peut pas se déplacer, c'est nous qui allons à sa rencontre, que ce soit à l'hôpital, la prison, les fêtes de quartiers... avec dans nos cartons, hormis les outils spécifiques à la pratique artistique, des reproductions des œuvres.

Comment sont organisées les séances de travail ?

Cela commence toujours par un moment devant les œuvres. Puis, suivant le thème choisi, les participants pratiquent au musée devant l'œuvre ou dans l'atelier à la Nef. Ainsi, par exemple, pour le thème sur le camaïeu, la première séance se déroule devant les toiles *Urbi et orbi*, *Intérieur rouge* et *La chambre bleue* de Maria-Helena Vieira da Silva. Après avoir pris le temps de les observer et d'échanger sur le travail de cette artiste, les élèves choisissent une couleur, rouge, vert, autre. Puis, munis de pastels à l'huile, inspirés par la structure des toiles observées, ils essaient, sur une feuille à dessin, de trouver le maximum de nuances de leur couleur personnelle. Le fait de pratiquer permet de rentrer plus en profondeur dans le travail d'un artiste, de mieux comprendre sa démarche et d'ouvrir un champ des possibles pour soi-même. Ensuite, à l'atelier, lors des séances suivantes, il sera demandé aux élèves de créer leur propre structure de lignes, leur propre trame, de choisir une couleur de base et de la décliner, cette fois-ci en peinture (possibilités plus larges et plus subtiles).





Quelles activités vous ont inspiré les tombeaux ?

L'année dernière, nous avons travaillé à partir des tombeaux, sur le thème du cortège lors d'un cycle d'ateliers pour adolescents et adultes. On a d'abord représenté les pleurants en deux dimensions au fusain, à l'encre de Chine, au crayon et à la sanguine. Il s'agissait d'expérimenter différentes techniques pour rendre le volume, essayer de capter l'attitude et la gestuelle des pleurants qui ont tous une manière différente de se tenir.

Nous avons ensuite travaillé en trois dimensions avec de la terre et des bandes plâtrées. Il était intéressant de demander aux participants à l'atelier de mimer leur position pour s'apercevoir que celle-ci n'est pas naturelle. Le cortège est une phrase chorégraphique : même si les pleurants ne bougent pas, c'est très dansant. Et ça, on s'en rend compte en pratiquant.

Que deviennent les travaux des participants aux ateliers ?

Organisez-vous par exemple des expositions ?

Les participants aux ateliers repartent avec leurs travaux, à la fin de chaque cycle, sauf une année sur deux quand a lieu l'exposition « Les ateliers s'exposent », qui, jusqu'en 2011, présentait à la fois les travaux des scolaires et des individuels. Cela n'est plus le cas, seules « les œuvres » des individuels sont montrées. La logistique était devenue trop lourde avec les scolaires.

Comment intervenez vous en dehors des ateliers de pratique ?

Tous nos ateliers sont des ateliers de pratique mais leur forme varie. En dehors des ateliers qui ont lieu à la Nef, nous proposons au musée des ateliers-promenades - ateliers nomades pour tous les publics des ateliers y compris les formations enseignants - où seules les techniques sèches (crayons, feutres, pastels, etc) sont utilisées pour des questions de sécurité des œuvres. Nous organisons également des ateliers pour les individuels enfants, adolescents et adultes, un dimanche par mois. Lors de ces ateliers, outre les techniques sèches, des travaux en terre, en volume et/ou en collage peuvent être créés. Il existe enfin des ateliers tous publics durant les manifestations culturelles liées à la vie du musée (nocturnes, Journées du Patrimoine,...) où chacun peut participer à la création d'une œuvre collective.

Mais les pratiques artistiques s'exportent aussi en dehors du musée, dans ce que l'on nomme les activités « hors les murs ».

Ainsi sont proposés des ateliers pour les « publics dits empêchés » comme au CHU (en pédiatrie, gériatrie, par exemple) mais aussi des ateliers tous publics lors des diverses manifestations organisées par la ville (Jeunesse en fête, Grésilles en fête, Les Vendanges Citoyennes...).

Pour tous ces ateliers nous transportons notre matériel (peinture, terre, presse à linogravure, etc.) sur place.

RÉGISSEUR DES COLLECTIONS PERMANENTES

Anne LHUILLIER

On est vraiment dans le cœur des métiers de conservation du patrimoine, on sait pourquoi on est là: créer les conditions pour conserver et transmettre.

En quelques mots, pourriez-vous définir votre rôle au sein du musée ?

Mon rôle est de savoir où sont les œuvres, dans quel état elles sont et ce qu'il faut faire pour pouvoir les mettre en mouvement. Le régisseur doit suivre l'œuvre au plus près et connaître ses besoins, au moment d'un mouvement, d'une exposition ou pour le stockage.

Comment, par exemple, avez-vous préparé la gestion des tombeaux pendant la rénovation de leur salle ?

La première étape était de savoir ce qui restait sur place, ce qu'on pouvait sortir et aussi de faire travailler des restaurateurs sur les tombeaux. Quand il y a de gros travaux, en général, on évacue l'œuvre mais ce n'était pas possible. On a sorti uniquement ce qui était démontable: les pleurants, une partie des arcatures et les anges posés à la tête des gisants. J'ai participé au stockage des pleurants et à la protection de ce qui restait sur place, avec des coffrages à double coque, préparés par les ateliers de la ville. Mon rôle était d'être là quand on intervenait sur l'œuvre, de coordonner l'ensemble.

Pourriez-vous nous expliquer aussi comment vous êtes intervenue pour la tournée internationale des pleurants ?

Quand il a été acté qu'un seul tombeau était concerné avec quarante pleurants, j'ai commencé à travailler en amont avec le régisseur du musée de Dallas qui coordonnait l'ensemble des 7 expositions aux États-Unis. On a déterminé ensemble les conditions de voyage des pleurants: type d'emballage, nombre d'œuvres par caisse, par camion, par vol, quels accompagnateurs... Ensuite, j'ai travaillé sur le démontage, les prises de vue 3D des pleurants, la mise en caisse, les constats d'état des œuvres. Les équipes de Dallas sont venues sur place faire le soclage, c'est-à-dire ce qui permet de sécuriser une œuvre lorsqu'elle est exposée et de l'accrocher à son socle. Or là il y avait une problématique supplémentaire car une exposition avait lieu à Los Angeles, proche de la faille de San Andréas. Il fallait donc des supports qui permettraient aux pleurants de ne pas bouger dans le sens vertical en cas de séisme. Ces supports devaient de plus ne pas être trop visibles et ne pas risquer d'endommager l'œuvre. C'était très compliqué! L'équipe de Dallas est restée un mois et demi à Dijon. Ensuite j'ai participé aux convoiements, c'est-à-dire à l'accompagnement des œuvres sur chaque étape, 7 aux États-Unis et 3 en Europe (Bruges, Berlin et Paris). Faire voyager ces pleurants était un vrai défi et nous a occasionné de grandes peurs!





Avez-vous eu un rôle pour les pleurants qui sont restés à Dijon et ont été montrés autrement au public ?

J'ai effectué la mise en place des œuvres et leur sécurisation. Il a fallu gérer la fabrication des socles qui faisaient 1,10 mètre de haut, avec la difficulté de visser les pleurants par en dessous pour les sécuriser. Sophie Jugie, alors directrice du musée, voulait aussi les mettre sous vitrine et cela a été aussi un grand moment de peur car une vitrine-cloche est lourde et un pleurant en albâtre, fragile. Il a fallu passer les vitrines au-dessus des pleurants à bras d'hommes et cette expérience périlleuse nous a causé beaucoup de stress ! Pour cela, j'ai travaillé en étroite collaboration avec les équipes techniques du musée.



Comment avez-vous géré l'installation de la nouvelle salle des tombeaux et le retour des pleurants ?

J'ai assisté au décoffrage des tombeaux, participé au constat du niveau important d'empoussièrement que nous pensions avoir évité avec les coffrages à double coque. Les restaurateurs sont donc intervenus à nouveau pour nettoyer et pour remonter les parties démontées. Depuis, je fais la poussière sur les tombeaux tous les mois en montant dessus, ça fait partie de mes missions !



Avez-vous une anecdote sur votre travail autour des tombeaux ?

Les Américains sont très friands de ce qu'on appelle l'effet « waouh », c'est-à-dire l'effet d'émerveillement quand on arrive quelque part. Sophie Jugie qui a été le maître d'œuvre de cette partie de la rénovation, recherchait à tout prix à amplifier cet effet autour des tombeaux. Le fait de dépouiller entièrement la salle des tombeaux des autres œuvres qui y étaient exposées avant la rénovation de la salle et de rétablir la tribune qui permet enfin de les voir par au-dessus, permet à l'effet « waouh » de bien fonctionner ! Cela marche aussi avec le public dijonnais mais les Américains le formulent plus clairement.

Quel est enfin votre rôle par rapport aux réserves ?

Je m'occupe de toutes les œuvres du musée qui en compte, avec les gravures et dessins, plus de 131 000. Pour les réserves, la ville a fait construire un bâtiment externalisé rue de Mayence. Mon travail a été de permettre aux œuvres d'y arriver et d'y être installées dans les meilleures conditions. Sur place, je fais de la logistique pure : numéroter, répertorier les œuvres avec un logiciel et ainsi pouvoir les retrouver facilement. J'interviens aussi sur les conditions de conservation et de manipulation des œuvres dans ces réserves.

Pourquoi avez-vous choisi ce métier ?

Très honnêtement, je pense que c'est le métier qui est venu vers moi. Ce qui est passionnant, c'est d'être au contact des œuvres d'art (je passe très peu de temps derrière un bureau à faire des choses administratives) et de mettre en mouvement des œuvres qui ne sont pas faites pour cela. On vous pose ainsi des sortes de défis : ça c'est gros et ça ne peut pas bouger mais on voudrait le mettre dans une petite pièce, comment fait-on ? Le prochain défi est le déménagement vers les réserves des œuvres qui sont encore dans les sous-sols et de celles qui sont dans les salles qui vont être fermées fin septembre 2015 pour que puisse commencer la seconde phase du chantier de rénovation. Il faudra aussi rendre possible la demande du nouveau directeur de faire des expositions hors les murs. Tout cela fait appel à des

connaissances techniques que j'ai eues par ma formation.

On est vraiment dans le cœur des métiers de conservation du patrimoine, on sait pourquoi on est là : créer les conditions pour conserver et transmettre.

Mais il faut souligner qu'un musée comme le nôtre, c'est surtout une équipe, aucun métier n'existe tout seul. En tant que régisseur des collections, je travaille avec des conservateurs, des scientifiques, qui font un point historique, esthétique des œuvres. Travaillent avec moi, les équipes techniques, comme les manipulateurs, les transporteurs d'œuvres, le menuisier, les éclairagistes. Dans les petits musées, une seule et même personne effectue la totalité du travail. Dans les plus grosses institutions, chacun est une pièce du puzzle indispensable aux autres. On ne peut pas exister tout seul.

RÉGISSEUR DE RECETTES DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE DIJON ET RESPONSABLE DE LA LIBRAIRIE-BOUTIQUE

Jean-François CROCHET

Les cartes postales, c'est ce que l'on vend le plus. Ce produit est accessible à tous et les visiteurs essayent souvent de trouver l'image de l'œuvre qui leur a plu dans le musée.

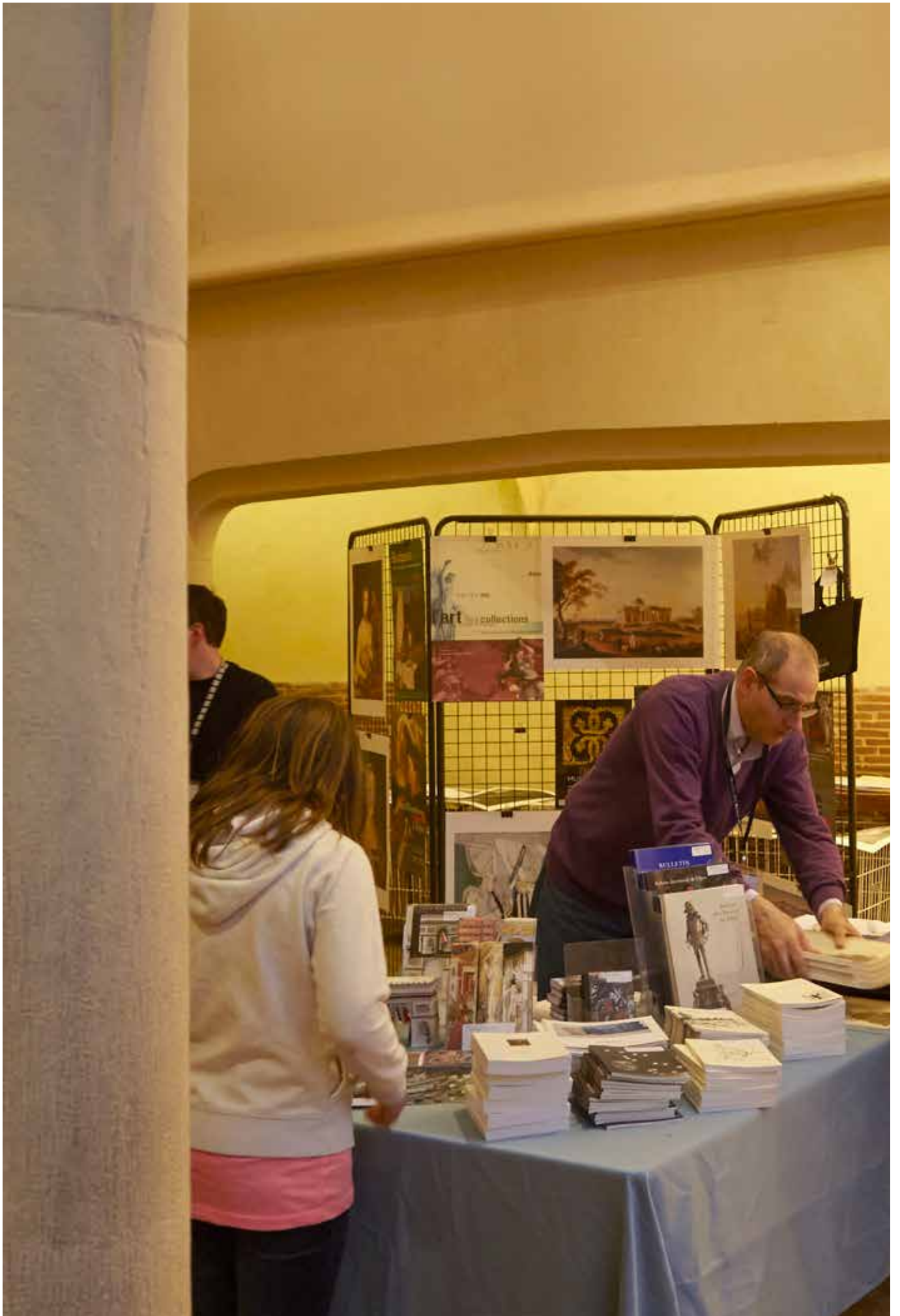
Pouvez-vous décrire votre fonction au sein du musée ?

J'ai deux fonctions : je suis régisseur de recettes du musée des beaux-arts et responsable de la librairie-boutique. En tant que régisseur de recettes, je rédige à la fin de chaque mois des récapitulatifs sur toutes les recettes du musée. Celles-ci proviennent de la librairie, de la billetterie, du musée Rude, de la photothèque et du service culturel (visites et ateliers). Je fais aussi des statistiques sur le nombre de visiteurs. La librairie est cogérée avec la Société des Amis des Musées de Dijon. Mon rôle se partage entre la gestion administrative et la vente. Le matin, je peux passer des commandes, recevoir des commerciaux, réapprovisionner les rayons ou assister à des réunions. Je procède également à des dégagements d'argent à la Trésorerie municipale. L'après-midi, je suis à la vente. Les deux parties s'équilibrent et c'est intéressant d'être également au contact du public.



Quels ouvrages et produits dérivés vendez-vous autour des tombeaux ?

Nous avons un livre entièrement dédié aux tombeaux et ceux-ci figurent toujours en bonne place dans les ouvrages sur le musée. Le voyage des pleurants à l'étranger s'est accompagné de la parution d'un ouvrage traduit en plusieurs langues : français, anglais, allemand et néerlandais. Nous avons aussi des porte-clefs, des cartes postales et un marque-page. Sans oublier les moulages réalisés par le musée de Sens : un pleurant du tombeau de Jean Sans Peur moulé en résine. Il est donc en taille réelle. En 2013, nous en avons vendu quarante-sept et en 2014 trente-cinq. Les cartes postales, c'est ce que l'on vend le plus. Ce produit est accessible à tous et les visiteurs essayent souvent de trouver l'image de l'œuvre qui leur a plu dans le musée.



RESPONSABLE DE L'ÉQUIPE D'ACCUEIL ET DE SURVEILLANCE

David BUTTAZZONI

Chaque jour, une vingtaine de personnes est mobilisée pour l'accueil et la sécurité dans le musée.

Quelles sont les missions de l'agent d'accueil et de surveillance ?

Les agents ont pour fonction de protéger les biens et les personnes. Ils accueillent également les visiteurs, les aident à se repérer et donnent des renseignements généraux sur le musée. Ils font respecter le règlement, s'assurent par exemple que les visiteurs ne portent pas de sac dans leur dos car en se retournant, ils pourraient endommager une œuvre. Le surveillant doit rester vigilant en toutes circonstances: il ne faut pas relâcher son attention, même quand il n'y a qu'un seul visiteur dans la salle. Au musée des beaux-arts de Dijon, l'équipe se compose d'un responsable, de trois adjoints, de 32 agents titulaires et 26 agents contractuels. Chaque jour, une vingtaine de personnes est mobilisée pour l'accueil et la sécurité dans le musée.

Quelle est votre rôle dans la conservation préventive des œuvres ?

Chaque agent est responsable d'un secteur. Au moment de sa prise de fonction, il s'assure que toutes les œuvres sont présentes. En cas d'anomalie, il le signale à son supérieur. Si l'agent repère un incident qui met une œuvre en danger, comme par exemple une fuite d'eau, il doit avertir son supérieur. En cas d'absence de l'équipe technique (par exemple le dimanche), l'agent peut être amené à déplacer l'œuvre lui-même.

Quelle est votre participation aux choix techniques liés à la sécurité ?

L'équipe d'accueil et de surveillance peut être consultée par exemple sur l'emplacement des caméras de surveillance, car étant sur le terrain elle le connaît bien. Cependant les caméras ne peuvent remplacer totalement un agent, seul à même d'intervenir directement auprès du public en temps réel.

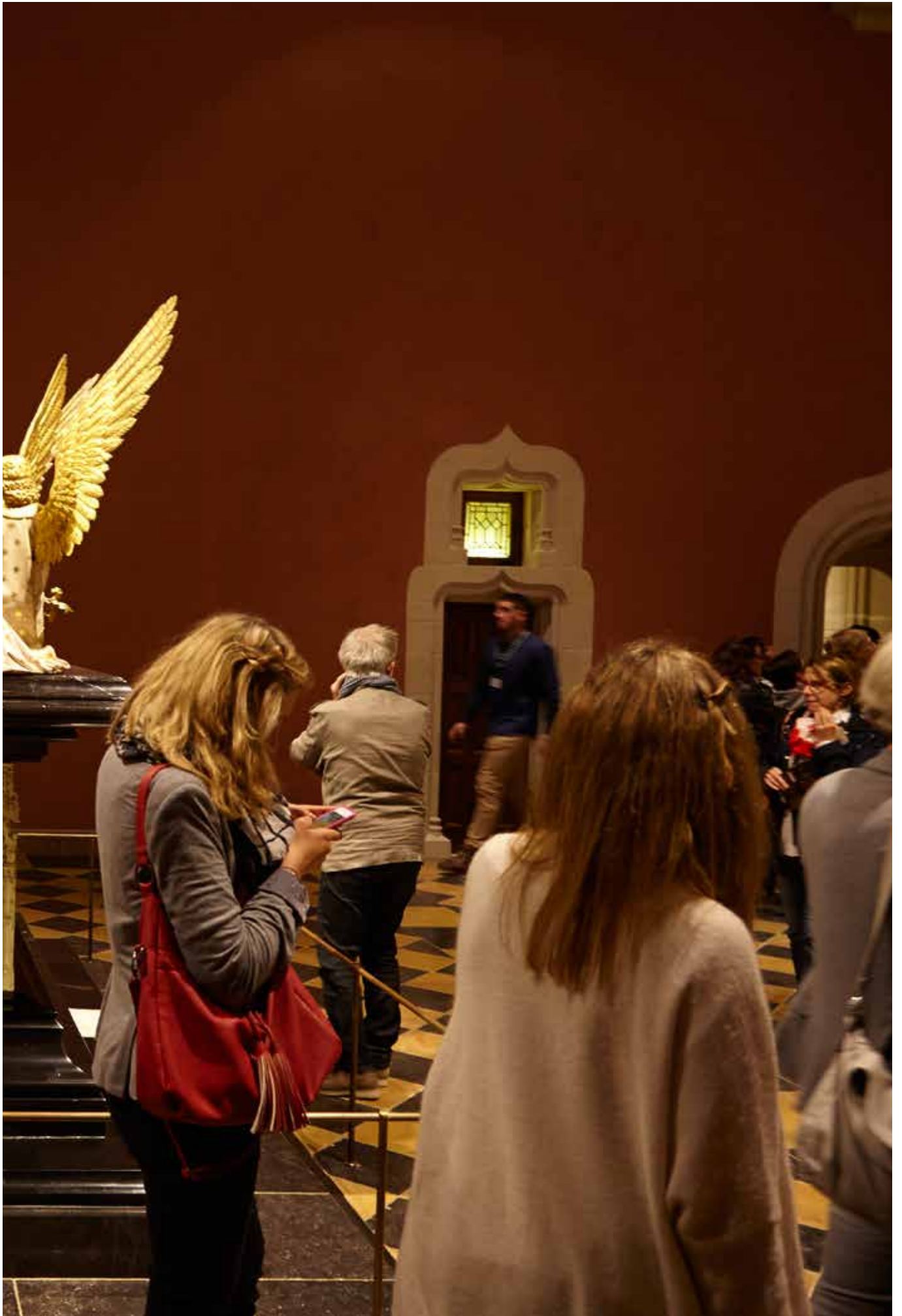


Avez-vous des anecdotes sur la salle des tombeaux ?

Dans cette salle, il y a toujours beaucoup de monde et de flash, c'est le principal problème. Il faut donc toujours une personne dans cette salle.

Actuellement les agents d'accueil et de surveillance font partie de l'équipe du musée. Une évolution vers une externalisation de cette fonction est-elle possible ?

Oui, elle est possible. Les surveillants seraient alors plus formés d'un point de vue sécurité mais connaîtraient moins bien les œuvres du musée et pourraient donner moins de renseignements.



RESPONSABLE DE LA PROGRAMMATION DES RESTAURATIONS D'ŒUVRES ET DE LA CONSERVATION PRÉVENTIVE

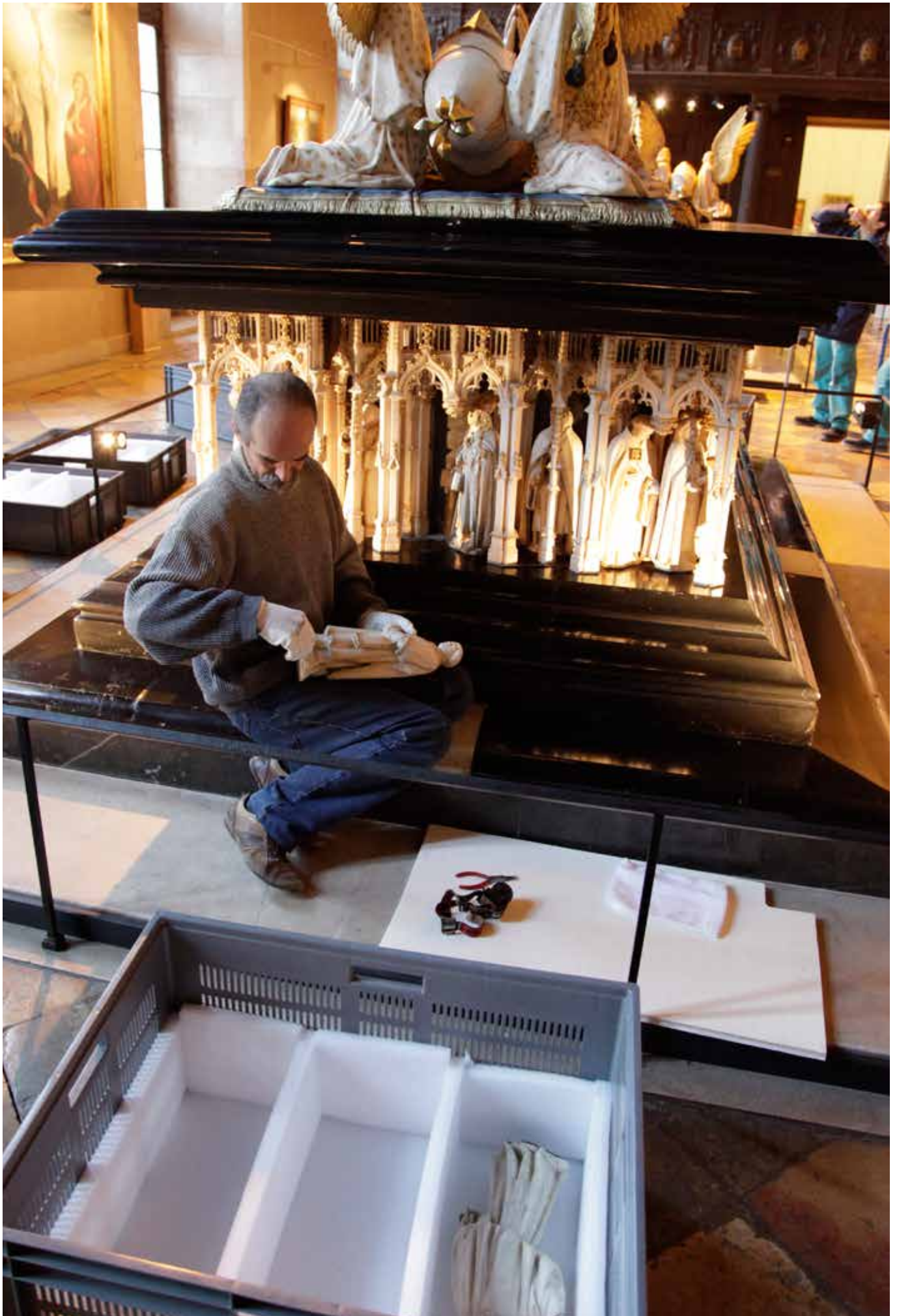
Catherine TRAN

Mon rôle est d'assurer la bonne conservation matérielle des œuvres, afin de garantir leur pérennité et donc leur transmission aux générations futures

Quelle est votre fonction au sein du musée ?

Mon rôle est d'assurer la bonne conservation matérielle des œuvres, afin de garantir leur pérennité et donc leur transmission aux générations futures. Il s'agit en premier lieu de maîtriser les conditions dans lesquelles ces collections sont exposées ou conservées en réserves: maîtriser les risques de détérioration occasionnés par la lumière, un climat inadéquat, les insectes ou les contaminations biologiques. C'est ce qu'on appelle la conservation préventive. Si jamais, malgré cette prévention, des œuvres s'endommagent, on est contraint d'envisager des restaurations en intervenant sur les matériaux constitutifs des œuvres. Dans un projet d'exposition, on peut aussi être amené à améliorer l'état de présentation d'une œuvre qui ne serait pas en danger mais dont l'aspect esthétique aurait été dénaturé au cours du temps du fait

d'un encrassement, d'un jaunissement des vernis ou encore de reprises ou retouches inadéquates. Il faut alors rechercher un état plus conforme à celui d'origine par un nettoyage et le dégageage d'anciennes restaurations. Je suis donc chargée d'organiser une programmation de toutes ces opérations. Je dois aussi définir les œuvres prioritaires dans ce plan d'action selon les urgences. Une fois définies les priorités, on évalue, avec l'aide des restaurateurs, les coûts des interventions et on les confronte à nos crédits, afin de faire les derniers arbitrages de programmation. Le musée des beaux-arts coordonne et suit les interventions sur 500 œuvres en moyenne par an. Pour 450 d'entre elles, ce sont de petites interventions de stabilisation, d'amélioration esthétique ponctuelles.





Pourriez-vous nous donner des exemples de ce travail pour le cas des tombeaux des ducs ?

Dans le cas des tombeaux des ducs une recherche méticuleuse destinée à mieux appréhender la conception d'origine des œuvres, de leur polychromie notamment, donne des bases solides à l'intervention des restaurateurs. La cartographie des parties originales et des éléments relevant des restaurations du XIX^e siècle s'apparente à une étude critique d'authenticité et guide les choix de la nouvelle restauration. Pour des œuvres de cette importance, classées monument historique, un comité scientifique vient réunir des historiens d'art spécialistes de la période, des scientifiques du Centre de Recherches et de Restauration des Musées de France (C2RMF), des conservateurs du musée et la chargée des restaurations que je suis. Ce comité définit les objectifs de la restauration, en s'appuyant sur des études historiques (les sources médiévales de la commande, celles du XIX^e siècle sur le remontage des tombeaux) et d'éventuels examens pour connaître les matériaux et les techniques (imagerie, micro-prélèvements). Le comité définit aussi les étapes de la restauration. On commence par le nettoyage pour retirer d'anciennes restaurations (repeints) et éventuellement pour retrouver une surface originale qui aurait été préservée en-dessous (vestiges de

dorures, de polychromie). Pour les effigies funéraires des tombeaux des ducs, l'un des questionnements portait sur la polychromie du XIX^e siècle : à conserver ou à retirer ? Avec des tests, des sondages, on recherche sous cette polychromie les traces d'une autre mise en couleur, celle du Moyen Âge. Mais celle-ci est trop endommagée pour donner une image satisfaisante de l'œuvre telle qu'elle était à l'origine. Dans ce cas, on privilégie la dimension historique de l'œuvre dont l'aspect a pu évoluer au cours du temps : la polychromie du XIX^e siècle est alors maintenue et restaurée. Après le nettoyage, des consolidations structurelles peuvent être nécessaires tels que des collages, jointoyages, ou des comblements de fragments manquants. Enfin, la phase de réintégration ou de « retouches » (à l'aquarelle ou par des glacis) vient homogénéiser l'aspect général de l'œuvre. Cela donne lieu aussi à des débats au sein du comité scientifique : jusqu'où faut-il aller dans cette étape ; faut-il chercher un effet illusionniste sans différence immédiatement visible entre l'original et la partie retouchée au XXI^e siècle ou faut-il prévoir une réintégration de type archéologique où l'on met très en avant la distinction entre l'original et la retouche, au détriment d'une perception globale parfois ? Pour ces retouches, on isole toujours la matière originale des interventions des restaurateurs par un vernis : la restauration est réversible et n'entre pas en relation (chimique notamment) avec la surface d'origine.

Comment sont choisis les restaurateurs qui interviennent sur les œuvres du musée ? Est-ce que ce sont des restaurateurs des musées de France ou des restaurateurs privés ?

Les interventions de restaurateurs sur des collections publiques des « musées de France » (label) sont réglementées par le Code du patrimoine et par la Loi Musées (type et niveaux de formation exigés). Ces restaurateurs, indépendants, interviennent soit dans leur atelier privé, soit au sein des ateliers du C2RMF où ils disposent de nombreux moyens techniques d'études des œuvres. Les opérations sont soumises au contrôle scientifique de l'État. Dans le cadre de mes activités, trois fois par an, je présente à la direction régionale des affaires culturelles, pour validation, les projets de restauration, leurs objectifs, le restaurateur choisi et sa méthodologie. Ce n'est qu'après cette validation que ces projets peuvent être subventionnés par l'État et exécutés.

Comment intervenez-vous également dans le plan de sauvegarde des œuvres mis en place au musée ?

Cela fait partie des missions de conservation préventive car il s'agit là de se confronter à un des risques majeurs pour les œuvres : l'incendie et l'extinction du feu par l'apport d'eau en grande quantité. Dans le contexte des travaux où les risques sont multipliés, il était indispensable de prévoir une procédure d'urgence appelée « plan de sauvegarde des œuvres », qui consiste à s'organiser pour évacuer ou protéger nos collections. On a préparé ce plan sur plusieurs mois, avec la formation des personnels et la définition de mesures pour sauver, évacuer les œuvres prioritaires, protéger celles que l'on ne peut pas déplacer (tels que les tombeaux) et traiter immédiatement les risques de dégâts causés par le feu ou l'eau. 80 agents du musée ont été formés et mis en situation lors d'une simulation d'un sinistre « grandeur nature ». C'était un travail passionnant qui a mis en contact des personnes qui sont toutes engagées dans un projet de sauvegarde des collections, le cœur de leur activité (quelque soit leur mission au musée)... et cela a permis à chacun de prendre le rôle qui lui convient le mieux. J'ai donc coordonné ce projet qui a mobilisé un comité de pilotage avec des élus, les pompiers, la direction de la sécurité civile et des bâtiments, ainsi que le musée.

RESPONSABLE DU DÉPARTEMENT DU DÉVELOPPEMENT, DES PUBLICS ET DE LA COMMUNICATION

Marie-Claude CHAMBION

On ne fait pas les choses pour les faire, il faut toujours s'interroger sur le sens.

Quelle est votre fonction au sein du musée ?

C'est une fonction au sein du département du développement, des publics et de la communication qui s'occupe avec le département scientifique des projets, alors que les départements « logistique et techniques » et « administration » gèrent des moyens. Ce n'est que depuis mon arrivée, en 2009, que ce département a été détaché de celui de l'administration. Ceci montre l'importance que la directrice du musée accordait alors à ces problématiques : pourquoi et comment développer les publics, vers quel public faut-il aller, qu'est-ce qu'un service culturel, comment mettre en œuvre la politique culturelle de la ville définie par les élus, avec sa dimension touristique, sociale, de réussite scolaire, culturelle et la transformer en projet ? Comment répond-on à ces demandes de la ville mais aussi comment suscite-t-on des projets ? Lorsqu'on intervient, il faut se poser la question de savoir pourquoi on le fait, comment on le fait et avec qui. Par exemple si on travaille avec l'OPAD (l'Office des Personnes Agées de Dijon), c'est parce que la ville a une réelle politique des aînés. On ne fait pas les choses pour les faire, il faut s'interroger sur le sens. Le rôle du département, c'est aussi de valoriser le travail du musée, de porter toutes ses actions vers les publics. La communication est un moyen pour valoriser ces actions. La recherche de mécénat et de partenariat fait aussi partie intégrante des missions de ce département.



Comment les tombeaux ont-ils pu être utilisés comme support de communication ou comme vecteur de développement des publics ?

La salle des tombeaux et les tombeaux pourraient presque être considérés comme des produits d'appel en langage marketing car ce sont les bijoux du musée. Ils sont fascinants, imposants, uniques, mis en valeur dans cette salle à tel point qu'on oublie même pourquoi ils sont dans cette salle. Une visiteuse, le jour de l'inauguration du parcours Moyen Âge et Renaissance, s'est même exclamée : « Cette rénovation c'est n'importe quoi, mais pourquoi avoir mis les tombeaux au premier étage ? ». Lorsqu'ils arrivent au musée, nombreux sont les visiteurs se rendant directement dans la salle des tombeaux. Aussi loin que j'ai pu remonter dans la consultation des documents de communication du musée, les tombeaux ont toujours servi d'image phare du musée. Le premier document de communication, ce serait peut-être le tableau peint par Auguste Mathieu en 1847, *La salle des gardes au musée de Dijon* qui représente le musée idéal dans lequel trônent les tombeaux. Pendant les travaux de rénovation, entre 2010 et 2013, les pleurants du tombeau de Jean sans Peur sont partis pour une tournée internationale grâce au réseau FRAME (association qui regroupe 11 musées américains, 1 musée canadien et 12 musées français). Ils sont partis voyager pendant trois ans aux



États-Unis, en Belgique, en Allemagne et pour finir à Paris pour une dernière halte au musée de Cluny. Ce fut une belle opération de communication et aujourd'hui ces pleurants ont été adoptés par les Américains. Il semblerait même que cela ait fait augmenter la fréquentation du musée ou même de la Bourgogne par les Américains. Cette tournée et toute la communication qui l'a accompagnée a changé le regard des Dijonnais sur les pleurants : à leur retour au musée, leur sentiment d'appartenance était plus fort. C'est aussi pour cela qu'aujourd'hui on parle plus des pleurants que des tombeaux. Cela a été accentué par une fête au moment de leur départ. J'aurais aimé que l'on parvienne à monter une opération du même type pendant la deuxième tranche de rénovation... Il va falloir trouver d'autres idées mais seront-elles aussi médiatiques ?



Quel a été votre rôle dans la fête qui a eu lieu au moment du départ des pleurants ?

La fête fut symbolique et a eu lieu un mois avant la date réelle de départ des pleurants. Il fallait rendre l'événement visible et faire en sorte que ces pleurants deviennent des figures humaines qui partaient à l'aventure, pour cette fameuse tournée au États-Unis. On a donc travaillé avec une compagnie de théâtre, Guls production, pour la mise en scène et la théâtralisation. Elle a imaginé une histoire qui impliquait les visiteurs du musée : les pleurants prenaient vie, sortaient de leurs arcatures pour aller parler aux visiteurs. À la fin de la soirée, ils sortaient du musée, dans la neige qui était très épaisse ce jour-là et partaient... Les pleurants se réveillaient après un long sommeil de plusieurs siècles. J'ai travaillé avec le cabinet du maire sur cette opération. Comme on l'a vu, le musée est une vitrine pour la ville. J'avais un rôle de coordination entre le cabinet du maire et l'équipe artistique pour positionner la parole du musée dans cet événement et son contenu scientifique. Je me suis aussi occupée de la partie communication pour cet événement mais pas pour la tournée elle-même. Pour cette dernière, j'étais plutôt chargée d'en relayer les échos et le buzz au niveau local et même dans les médias nationaux, pour que la population prenne la mesure de ce succès et de l'importance des pleurants.

Bibliographie, sitographie

Sophie Jugie, *Les pleurants des tombeaux des Ducs de Bourgogne*, Lannoo, Tielt, 2012

François Baron, Sophie Jugie, Benoît Lafay, *Les tombeaux des ducs de Bourgogne*, Somogy éditions d'art, 2009.

Le musée des beaux arts de Dijon, éditions de la réunion des musées nationaux, Paris, 2002

L'art à la cour de Bourgogne, le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur, éditions de la réunion des musées nationaux, Paris, 2004

<http://mba.dijon.fr>

<http://www.louvre.fr/metiers>

<http://www.ecoledulouvre.fr/vie-etudiante/orientation/musees-patrimoine>

<http://www.musee-bretagne.fr/musee-et-collections/metiers-du-musee>

<http://www.letudiant.fr/metiers/secteur/culture.html>

<http://ma-voie-litteraire.onisep.fr/200-metiers-dans-des-secteurs-varies/metiers-de-la-culture>

Informations pratiques

Musée des beaux-arts
Palais des Ducs et des États de Bourgogne
21000 Dijon

Ouvert tous les jours sauf le mardi
du 2 mai au 31 octobre de 9h30 à 18h
du 2 novembre au 30 avril de 10h à 17h
Fermeture les 1er janvier, 1^{er} et 8 mai,
14 juillet, 1er et 11 novembre, 25 décembre.

Entrée cour de Bar, par la rue Rameau ou le square des Ducs.
Palais des ducs et des États de Bourgogne
CS 73310, 21033 Dijon Cedex
Tél (33) 03 80 74 52 09
mba.dijon.fr
museedesbeauxarts@ville-dijon.fr

Groupes scolaires
Visite commentée (1h) gratuite
Atelier promenade (1h30) gratuit
Atelier (2 x 2h) gratuit

Réservation obligatoire
Tarifs groupes scolaires
Visite libre ou commentée: gratuit

Contacts

Estelle Dubuisson, chargée des réservations 03 80 74 53 59
reservationsmba@ville-dijon.fr

Christine Mehdaoui, enseignante d'histoire-géographie
cmehdaoui@ville-dijon.fr

Christophe Pellerin, enseignant d'arts plastiques
cpellerin@ville-dijon.fr

Photographies: François Jay © musée des beaux-arts de Dijon
Rédaction C. Mehdaoui, C. Puy-Levrey - 2015

