

Musées de Sens

Émeline Caulle

▶ **To cite this version:**

Émeline Caulle. Musées de Sens. Art et histoire de l'art. 2015. dumas-01294738

HAL Id: dumas-01294738
https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01294738

Submitted on 29 Mar 2016

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

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

UNIVERSITÉ DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR

RAPPORT DE STAGE AUX MUSÉES DE SENS

(2 Février – 7 Mai 2015)

Rapport de stage

M2 Professionnel Art : Histoire, Théories, Pratiques.

Directeur : Dominique Dussol professeur à l'université de Pau et des pays de l'Adour.

Tuteur : Sylvie Tersen conservateur en chef des Musées de Sens et directeur du Centre de Recherche et d'Etude du Patrimoine.

Emeline CAULLE

Année Universitaire 2014 - 2015

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS 5

Liste des abreviations 7

INTRODUCTION 9

I) Présentation de la structure 13

1) Le musée municipal de Sens à l'hôtel Vezou (1790-1985) 13

a) Des prémices à l'ouverture du musée municipal de Sens le 5 juillet 1891 13

b) La vie du musée municipal de la fin du XIX^{e} siècle au début du XX^{e} siècle (1891-1985) 22

2) Du musée municipal aux Musées de Sens 27

a) La naissance des Musées de Sens 27

b) Les Musées de Sens en 2015 31

II) Mes missions au sein des Musées de Sens 35

1) Préparation et montage de l'exposition sur Ferdinand Levillain 35

a) Qu'est-ce qu'une exposition temporaire ? 35

b) La Préparation de l'exposition 38

c) Le montage de l'exposition 57

2) Le récolement 66

a) Inventaire de plaques de verre photographiques 66

b) Le récolement des collections archéologiques 77

CONCLUSION 87

BIBLIOGRAPHIE 91

TABLE DES ILLUSTRATIONS 95

ILLUSTRATIONS 97

REMERCIEMENTS

Je souhaiterais remercier Dominique Dussol, professeur à l'université de Pau et des pays de l'Adour pour les conseils qu'il a pu me prodiguer pour la rédaction de ce rapport.

Je souhaiterais également remercier tout le personnel des Musées de Sens à commencer par ma tutrice Sylvie Tersen, conservateur en chef et directeur du Centre de Recherche et d'Etude du Patrimoine de m'avoir permis de faire mon stage dans cet établissement et de m'avoir encadré pendant ces trois mois. Je suis également reconnaissante envers Dorothée Censier, Monique de Cargouët, Virginie Garret, José Dos Santos et Sylvie Chameroy de m'avoir formée aux différents aspects du travail dans un musée et de m'avoir confié des missions qui m'ont permis de travailler de manière autonome.

Enfin, je remercie le reste du personnel pour m'avoir accueilli chaleureusement au sein de l'établissement.

LISTE DES ABREVIATIONS

AderamuS = Association pour le développement et le rayonnement des Musées de Sens

A.M.S. = Archives Municipales de Sens.

B.S.A.S. = Bulletin de la Société Archéologique de Sens.

CEREP = Centre de Recherche et d'Etude du Patrimoine.

DRAC = Direction Régionale des Affaires Culturelles.

EPL = La fédération des Entreprises Publiques Locales.

ICOM = International Council of Museums.

MIQCP = La Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques.

S.A.S. = Société Archéologique de Sens.

SMF = Service des Musées de France.

SRA = Service Régional d'Archéologie.

S.S.Y. = Société des Sciences de l'Yonne.

INTRODUCTION

Dans le cadre de ma deuxième année de master professionnel Art : histoire, théories et pratiques à l'université de Pau, j'ai effectué un stage du 1er février au 7 mai 2015, soit une durée de trois mois au sein des Musées de Sens dans le département de l'Yonne, non loin de Paris.

Ayant envie de travailler dans le domaine de la culture et plus particulièrement celui des musées, j'ai tout naturellement choisi d'effectuer mon stage dans cette structure afin de m'apporter une expérience significative pour continuer à persévérer dans cette voie. Les Musées de Sens possèdent une collection éclectique couvrant une période allant de l'antiquité à la période contemporaine permettant de travailler au contact d'œuvres d'origines extrêmement diverses. L'organisation de plusieurs expositions par an, de diverses activités autour de ces événements, de conférences et autres visites, des acquisitions régulières d'œuvres d'art, la poursuite du récolement participent activement à la vie du musée ce qui en fait un lieu dynamique et attractif pour tous les publics amateurs comme non connaisseurs. Réaliser un stage dans une structure comme celle-ci comporte ainsi l'avantage d'être au cœur d'une activité muséale intense et de découvrir ainsi les multiples aspects de ces institutions.

En 2007, l'International Council Of Museums (ICOM) a donné la définition suivante concernant les musées qui sont « *une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation* »[1]. Les musées sont ainsi les protecteurs de notre patrimoine culturel matériel et immatériel qui appartient à tous les français et que chacun a le loisir d'admirer en se rendant dans ces institutions. Les fonctions des musées sont diverses et concernent essentiellement la préservation, la recherche, l'étude et la documentation, l'exposition des œuvres de leur collection, la publication et l'enseignement à tous les publics.

[1] Statuts de l'ICOM, adoptés par la 22ème Assemblée générale de l'ICOM (Vienne, Autriche, 24 août 2007)

C'est donc un lieu ouvert qui multiplie les missions pour conserver et partager tout témoin du passé de l'humanité. En 2014, 1158 musées possèdent l'appellation musée de France sans compter ceux appartenant à l'Etat. Une grande majorité sont gérées par les collectivités territoriales, une petite proportion par l'Etat et enfin, quelque uns appartiennent à des structures privées. Il existe des musées dont les collections sont centrées sur les Beaux-Arts, l'histoire nationale ou locale, les sciences, l'archéologie, l'ethnologie... Il en résulte un paysage muséal français très diversifié. Pour se démarquer et exister aux yeux du public, les musées doivent proposer une programmation riche qui passe notamment par l'organisation d'expositions temporaires et d'activités s'orientant vers tout type de public (conférences, visites guidées, journées spécifiques...).

Lors de mon stage, les missions que l'on m'a confiées ont principalement concerné le montage de l'exposition *Ferdinand Levillain, le théâtre des Dieux* et la poursuite de la tâche de récolement. Deux missions assez différentes mais complémentaires, en effet le récolement est nécessaire pour assurer le prêt et la présence d'une œuvre spécifique dans une exposition. Convoiement, relecture du catalogue et des cartels et installation des œuvres dans l'espace d'exposition m'ont occupé pendant la première partie de mon stage tandis que la création des notices Micromusée, l'étiquetage, la photographie et le conditionnement des collections archéologiques dans le but de continuer la mission de récolement m'ont occupé pendant la seconde partie. Le récolement consiste à vérifier qu'une œuvre d'art est bien présente physiquement dans les collections du musée et inscrite à l'inventaire. Cela permet de s'assurer que l'œuvre est bien présente, son état et qu'elle appartient bien juridiquement au musée. Ce stage doit permettre d'assister à toutes les étapes de préparation de l'exposition, des réunions entre les différents personnels participant aux travaux permettant l'aménagement de la salle en passant par l'installation des œuvres dans le lieu d'exposition avant le vernissage. J'ai pu suivre avec intérêt toutes ces missions me permettant ainsi de participer et d'apporter mon aide à la vie du musée et au bon déroulement des activités. J'ai ainsi pu découvrir à quel point la préparation d'une exposition peut être difficile à entreprendre

Ce rapport sera donc l'occasion de revenir sur les actions que j'ai pu entreprendre au musée en commençant par présenter brièvement dans une première partie, l'histoire de la naissance des Musées de Sens, une histoire complexe ponctuée de multiples rebondissements. La seconde partie se concentrera sur les deux aspects (exposition et récolement) auxquels j'ai participé lors de ce stage. Elle sera donc divisée en deux et se consacrera à la description des

différentes étapes de la préparation et du montage de l'exposition sur Ferdinand Levillain, puis au déroulement de la mission d'inventaire de plaques de verre photographique et au récolement des collections archéologiques. La description des missions que j'ai menées sera précédée de rappels qui permettront de présenter, d'une manière générale et théorique, les thèmes qui m'auront occupée pendant ce stage afin de donner un aperçu aussi complet que possible de ces trois mois à Sens.

I) Présentation de la structure

1) Le musée municipal de Sens à l'hôtel Vezou (1790-1985)

a) Des prémices à l'ouverture du musée municipal de Sens le 5 juillet 1891

Les Musées de Sens ont une histoire complexe. Comme tout musée, avant leur ouverture officielle le 5 juillet 1891, ils se sont enrichis grâce à de nombreux dons, dépôts, legs, achats... Nous allons évoquer dans cette première partie la constitution d'un premier noyau de collections qui n'a cessé de croître au fil des années pour aboutir à ce que nous pouvons voir aujourd'hui.

Comme pour la grande majorité des musées de France, les œuvres qui allaient former les premières collections muséales ont été rassemblées quelques temps après la Révolution, suite à la décision prise par l'Assemblée nationale constituante en novembre 1789 de transférer la propriété des biens du Clergé, puis ceux des émigrés et des condamnés, à la Nation. Suite à un décret datant du 27 janvier 1794, le père Laire est chargé de recenser tous les monuments des Arts de Sens et de ses environs. L'expression générale de monuments des Arts faisait référence aux livres, aux manuscrits, aux divers instruments de physique et de mécanique, aux médailles, aux tableaux, aux plans... Un *Catalogue des Bustes, Statues, Bas-Reliefs et Inscriptions du District de Sens* comportant 165 numéros est également réalisé. La plupart de ces œuvres appartenaient à des familles importantes ou à des communautés religieuses. Ce noyau d'œuvres forme les prémices des collections du futur musée. Mais nous ne pouvons pas encore parler de musée, tous ces objets, confisqués à leur propriétaire puisqu'appartenant maintenant à l'Etat, sont installés dans un local proche de la bibliothèque dans le Palais Synodal, puis à partir de 1800 dans un collège situé rue de la Parcheminerie (aujourd'hui la rue Thénard à Sens). A l'abri des regards indiscrets et non ouvert au public, les œuvres vont rester conservées dans ce collège pendant plusieurs années.

C'est en 1822 que les collections d'art et la bibliothèque rejoignent l'hôtel Vezou qui abrite aujourd'hui les bureaux de la conservation du musée et de la Société Archéologique de Sens (S.A.S.). La bibliothèque est installée dans une salle du premier étage et ouvre en 1833. Nous ne savons pas ce qu'il advient des collections d'art pendant ces années, mais l'ouverture au public de la bibliothèque commence à éveiller la curiosité des Sénonais. C'est à cette

époque que commencent les premières acquisitions. Il serait bien trop long de citer toutes les personnes ayant fait des dons ou des legs au futur musée, nous nous contenterons donc de ne citer que les plus importants.

L'un des premiers dons d'importance est celui d'Alfred Lorne (1808-1942). Homme cultivé et infatigable voyageur, Alfred Lorne a entrepris de nombreux voyages à travers le monde qui furent l'occasion de ramener un certain nombre d'objets qu'il installait dans la demeure familiale à Sens. Petit à petit, il se constitue un véritable cabinet de curiosité qu'il fait visiter tous les dimanches aux personnes intéressées. Le *Journal de Sens* daté du 23 juillet 1836 précise que l'on y trouve toute sorte d'objets : « *Minéraux rares, classés avec une méthode et un soin admirables ; armures anciennes, de plusieurs époques ; vases grecs, étrusques, parfaitement conservés ; manuscrits du moyen-âge ; meubles et instruments d'un travail remarquable ; tableaux d'un grand prix ; médailles de tout temps et de tout pays ; autographes d'hommes célèbres ; oiseaux parfaitement conservés...*».

En septembre 1842, Alfred Lorne meurt prématurément. Conformément à son souhait, ses parents font don de sa spectaculaire collection à la ville de Sens. Une liste de tous les objets donnés à la ville a été publiée dans *Les Affiches de Sens* des 27 avril et 4 mai 1844 et permet de se rendre compte de la diversité des œuvres qui appartenaient à cet homme : un cadre en bois de palissandre renfermant les cheveux de Napoléon, divers objets décoratifs, des statuettes, des monnaies, des armes, des tableaux... La donation est composée de 42 lots très divers, ainsi que de nombreux livres. Ces collections rattachées à la Bibliothèque forment donc un début de collection prometteur.

C'est donc au cours de la deuxième moitié du XIX^{e} siècle que les dons faits à la Société Archéologique naissante et à la commune, ainsi que les achats, vont être conservés à l'hôtel Vezou. Toutes sortes d'objets sont concernés, nous ne retiendrons que les acquisitions les plus importantes ou les plus spectaculaires. On peut noter le don fait en 1853 par l'abbé Etienne Chauveau de 698 médailles de l'époque gallo-romaine[2]. Ce nombre considérable, qui plus est frappées sur une courte période, rejoint la collection de la Société Archéologique qui ne cesse de croître. En 1857, le don d'Antoine Leys (1769-1847) et de son petit-fils Gustave Dubois va de nouveau enrichir la collection de médailles de la Société Archéologique. En effet, ces deux

[2] Collectif, *Bulletin de la Société Archéologique de Sens*, tome IV, Sens, 1853, p.197.

personnes offrent à la Société 352 monnaies, essentiellement d'époque romaine allant de la période de la République au Bas-Empire. Un inventaire détaillé de toutes les pièces offertes à cette occasion a été réalisé par Gustave Julliot (alors président de la S.A.S) et publié en 1880 dans le Bulletin n°XII de la Société Archéologique.

Outre de nombreux dons, l'Etat participe également à l'enrichissement des fonds du futur musée en effectuant neuf donations entre 1872 et 1890, dont un tableau intitulé *Vitellius traîné dans les rues de Rome* réalisé par Georges Rochegrosse.

En 1886, un nouveau don de médailles composé de 159 monnaies romaines fait à la S.A.S par Philippe Salmon vient enrichir la collection[3]. Ainsi cette année-là, les collections du futur musée se composent de 962 pièces d'âges et d'origines divers, ce qui représente un ensemble considérable pour l'époque. *Le Catalogue des Musées de Sens* rédigé en 1891 précise que la section numismatique se compose de 122 monnaies romaines, 290 monnaies royales, 186 monnaies féodales, 195 médailles et jetons et de 169 monnaies diverses provenant des régions sénonaises et auxerroises.

Paul Marmottan, collectionneur de renom qui est à l'origine de la création du musée Marmottan à Paris a également fait un don aux Musées de Sens. En 1891, il offre un portrait ovale signé par un certain Bizard, un paysage animé de personnages signé par Jean-Jacques de Boissieu, un portrait en buste de Charles Lebrun par Laurent Dabos et une bonbonnière en écaille d'époque Empire[4]. Même si le don reste modeste, il permet de se rendre compte que même un collectionneur averti tel que Paul Marmottan, qui plus est originaire de Paris, s'intéresse également aux collections des musées de province. La ville de Sens achète également quelques œuvres comme c'est le cas en 1890 lors d'une vente aux enchères publiques, où des sceaux, des poteries d'époques diverses, des objets en fer, en bronze sont acquis. Le *Catalogue des Musées de Sens, Section Numismatique, Archéologie, Histoire naturelle*[5] dressé par Edmond Feineux et le docteur René Moreau mentionne ces achats.

En parallèle des dons de particuliers et de l'Etat et des achats par la ville qui se multiplient, les collections lapidaires font leur entrée dans les collections. Les collections lapidaires qui font le succès et la renommée des Musées de Sens proviennent des vestiges de l'ancienne ville gallo-romaine, qui se voit doter de fortifications aux III^{e} et IV^{e} siècles après J.-C. pour protéger les habitants des invasions barbares. Une partie de ces murailles est détruite

[3]Collectif, *Bulletin de la Société Archéologique de Sens*, tome XV, Sens, 1892, p.316.
[4]Voir Duflot Victor, *Catalogue du musée, 3ème section, beaux-arts*, Sens, J. Chapron, 1891, p.27-28-29-74.
[5]Feineux Edmond, Moreau René, *Catalogue des Musées de Sens, Section Numismatique, Archéologie, Histoire Naturelle*, Sens, J. Chapron, 1891.

au XIX[e] siècle et une quantité non négligeable de blocs de l'ancienne muraille vont être détruits ou réemployés dans les nouvelles constructions. Pour tenter d'enrayer ce phénomène, un arrêté en 13 articles est pris en 1828.

L'article 12 nous intéresse particulièrement puisque ce dernier précise qu'« *Il est fait réserve expresse au profit de la ville, de tous les objets d'art et d'antiquité qui pourraient être trouvés en démolissant les anciennes murailles* »[6]. Malheureusement dans les faits, tout ne s'est pas passé comme prévu car dès l'année 1832, les anciennes portes de la ville et les remparts commencent à être détruit pour construire de nouvelles habitations, sans se préoccuper des conséquences sur ce patrimoine fragile. Inévitablement, de nombreux blocs sculptés, sculptures et objets qui pouvaient avoir de l'importance pour les collections du musée ont été perdus. Cependant, grâce au dévouement de certains, des morceaux intéressants de ces murailles ont été déposés à l'hôtel de ville par M. Le Maire comme l'indique *Les Affiches de Sens* du 10 février 1838. La destruction du rempart de la ville va même susciter un certain intérêt et de l'émotion au-delà de la région. On constate que ce sont surtout les intellectuels qui s'indignent de ces destructions. En 1844, Victor Petit, dessinateur lithographe va même écrire une lettre ouverte au maire[7] dans laquelle il suggère de garder les pierres sculptées pour les exposer en plein air au public. Voici l'un des tout premiers souhaits de création d'un musée.

Grâce à la création de la Société Archéologique en avril 1844, les sénonais vont être sensibilisés aux richesses archéologiques que la ville détient. Lors de la séance de la Société du mois d'octobre 1844, la question de la destruction des murailles est abordée. Un certain François Lallier présente une communication portant sur des *Recherches sur les murailles gallo-romaines de la ville de Sens*[8] permettant de faire un point sur l'état des murailles et des découvertes faites lors des destructions. A partir de cette époque et pendant 40 ans, la Société Archéologique va se retrouver propriétaire d'un grand nombre de ces pierres sculptées ou gravées que l'on va décider de disposer dans la cour arrière de la mairie, située dans l'hôtel Vezou. Ce rassemblement sera même appelé « Musée archéologique » et les membres de la Société vont entreprendre un classement de toutes les pierres déposées à cet endroit.

---

[6]A.M.S. 1 D6, p.31.

[7]Cette lettre a été publiée dans le *Journal de Sens* du 30 mars 1844. Il y compare les richesses en sculptures antiques sénonaises avec « *Nîmes, Arles, Orléans et d'autres villes* ».

[8]Collectif, *Bulletin de la Société Archéologique de Sens*, tome I, Sens, 1846, p.36-72.

Pendant de nombreuses années, l'accumulation de blocs sculptés dans la cour de la mairie continue. Mais lors de la séance de la Société du 10 octobre 1864, les choses deviennent plus officielles puisque Gustave Julliot est nommé conservateur du musée lapidaire[9]. Gustave Julliot (1829-1903) né à Sens et professeur au Collège de Sens était membre de la Société Archéologique depuis dix ans. Il a participé activement à l'étude, la conservation et l'enrichissement de ces collections lapidaires, notamment en rédigeant plusieurs catalogues et études sur ce sujet. Au cours des années 1870, les collections lapidaires réunissent près de 300 fragments divers, ce qui est assez considérable, et les différentes publications écrites par des membres de la Société Archéologique permettent de mieux connaître ces objets et de montrer la richesse historique de Sens. A partir de ces mêmes années, les objets découverts lors des fouilles sont donnés à la Société Archéologique qui les dépose au musée alors que ce dernier se trouve toujours dans la cour occidentale de la mairie et est protégé par un abri rudimentaire. Certains fragments sont placés temporairement dans une salle de la mairie. Les œuvres sont ainsi dispersées dans divers lieux et sans présentation muséographique, le terme de musée employé à l'époque nous paraît aujourd'hui bien éloigné de la réalité actuelle. Il était urgent de penser à une solution définitive pour présenter efficacement les fonds.

C'est ainsi que la décision de construire un bâtiment spécifique pour toutes les collections diverses appartenant à la ville ou à la Société Archéologique est décidé lors de la séance du Conseil Municipal du 11 août 1876. Il est prévu de construire un bâtiment assez vaste dans le jardin de l'hôtel de ville pouvant présenter au rez-de-chaussée la collection lapidaire et à l'étage, les tableaux et sculptures modernes. C'est l'architecte Ladislas Fijalkowski qui hérite de cette tâche difficile. Il écrit dans une lettre datée du 20 décembre 1876, ses intentions concernant la future construction mais il est important de souligner que selon lui : « *La création de ces deux sortes de Musées est évidemment utile (je dirai même indispensable) car, non seulement la Ville de Sens a intérêt à faire connaître ses richesses archéologiques pour attirer dans ses murs les savants et les étrangers qui désirent visiter et étudier ses monuments, mais elle a intérêt aussi et surtout à faire naître et encourager tout ce qui peut élever le niveau de l'instruction, développer l'intelligence et concourir à former des citoyens utiles et éclairés* »[10].

[9]Collectif, *Bulletin de la Société Archéologique de Sens*, tome IX, Sens, 1867, p.418.
[10]Extrait de la lettre expliquant le projet de construction de musée par Ladislas Fijalkowski avec plans et devis, A.M.S

Malgré cette prise de conscience, la construction du musée prend des années, faute de moyens suffisants. En effet, la ville de Sens ne pouvait prendre en charge à elle seule le coût total de la construction. Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et le conseil général de l'Yonne refusent tous deux en 1880, d'accorder les subventions demandées par le président de la Société Archéologique pour construire le musée. Les choses bougent lors de la réunion du conseil municipal du 10 mai 1881, où la décision de construire le musée est définitivement prise. Néanmoins, le projet prévu au départ est modifié. En effet, une annexe sera construite perpendiculairement à l'extrémité sud de l'hôtel Vezou dans l'espace séparant l'hôtel de ville de l'église Saint-Pierre-le-Rond permettant ainsi de donner au futur musée une entrée indépendante des services municipaux. La construction de ce bâtiment va prendre six ans et s'étale ainsi de 1883 à 1889. En 1888, les derniers travaux et achats se font notamment pour l'aménagement d'une petite salle pour le conservateur, des petits travaux de peinture, menuiserie, serrurerie, menuiserie ainsi que l'acquisition de banquettes, de vitrines et de corps de bibliothèque pour présenter au mieux les collections.

Afin de pouvoir organiser la vie du musée dont les travaux se terminaient bientôt, l'arrêté préfectoral du 31 mai 1888 nomme Victor Duflot (1819-1902), un ancien enseignant, conservateur du futur musée dont il restait l'aménagement des collections à faire. Passionné par les Beaux-Arts, il s'est constitué une collection personnelle assez importante, ce qui fait de lui le candidat idéal pour ce poste. Il ne tarde pas à organiser des manifestations puisque que quelques jours après sa nomination, il présente *Exposition artistique* dans la salle synodale. C'est une exposition d'envergure car 811 objets (meubles, sculptures, objets d'arts) ont été présentés grâce à la générosité d'environ 150 prêteurs. Un catalogue d'exposition a même été édité à cette occasion. Devant la difficulté pour une seule personne de gérer un musée tout entier, le maire décide le 28 juillet de créer une commission composée de sept membres chargés d'aider le conservateur. L'article 1 de l'arrêté pris le 31 mai 1888 précise qu' *« Il est créé une commission spéciale de sept membres chargée de l'organisation générale du nouveau musée, de faire de concert avec M. le Conservateur toutes propositions relatives aux mesures à prendre à cet effet, de classer ensuite et de mettre en place les tableaux, pierres sculptées, statues, objets d'art et tous autres destinés à figurer dans le nouveau musée et d'en dresser inventaire* »[11].

[11]A.M.S, 2D 22, p.32.

Les Musées de Sens possèdent donc à la fin du XIX[e] siècle un local et une équipe pour faire fonctionner le lieu. Avant de continuer l'histoire des Musées et des aménagements des salles qui vont bientôt débuter, il est nécessaire de s'arrêter brièvement sur la convention passée entre la ville de Sens et la Société Archéologique concernant les œuvres appartenant à cette dernière. En effet pour éviter tout problème de propriété des collections installées dans un seul et même lieu, les membres des commissions du musée, de la Ville et la Société Archéologique se réunissent le 2 mai 1889 pour discuter de l'éventuelle exposition d'objets appartenant à la Société dans le nouveau musée.

La convention définitive entre la Ville et la Société Archéologique est signée le 17 septembre 1889. Il est intéressant de citer l'article 6 concernant l'installation dans le futur musée des collections appartenant à la Société : « *Les collections de la Société archéologique seront, comme par le passé, déposées au musée de la ville, et dont les clés seront remises à la Société ;*

Ces collections seront placées savoir : les tableaux, gravures et estampes, dans la grande salle du musée de peinture ou toute autre salle, au choix de la ville ;

Et les médailliers et autres collections dans la salle à l'étage en façade de l'Est ;

Une marque particulière indiquera que toutes ces collections appartiennent à la Société, et un inventaire en sera dressé par M. le président de la Société et M. le conservateur du musée »[12].

Venons-en maintenant à l'aménagement des salles et de la cour du Musée. Après l'achèvement des travaux, le musée se compose d'un grand bâtiment situé à côté de l'église Saint-Pierre-le-Rond en retrait de la rue, ainsi qu'une grande galerie à étages construite dans la cour occidentale, parallèlement à l'église. Une vaste entrée et trois grandes salles sont ainsi prévues pour accueillir des œuvres. Trois catalogues ont été édités en 1891, peu de temps avant l'inauguration du musée, décrivant chacune des collections réparties dans les trois salles. Selon la préface du *Catalogue du Musée de Sens – Section Beaux-Arts* dressé par Victor Duflot :

« *Dans le vestibule, au bas de l'escalier, se trouvent des sculptures du Moyen Age et de la Renaissance et dans la salle d'entrée sont placés, pour la plupart, les sculptures modernes* » [13].

[12]Collectif, *Bulletin de la Société Archéologique de Sens*, tome XV, Sens, 1892, p.353.
[13]*Op. Cit,* 1891, préface.

La galerie des tableaux[14] possède une verrière zénithale permettant d'apporter de la lumière naturelle. Les tableaux, dessins, aquarelles, miniatures, fusains, eaux-fortes, et gouaches couvraient tous les murs et même la voussure du plafond, comme il était de coutume de faire au XIX^{e} siècle. Toujours en place aujourd'hui, c'est un beau témoignage des conceptions muséographiques de l'époque. Quelques objets d'art et des meubles complètent l'ensemble (Ill.1). Parmi les œuvres exposées, nous retenons particulièrement la présence d'un *Judith et Holopherne* réalisé par Guido Reni (offert au musée en 1882), une *Tête de moine* de Bartholomeo Murillo ou encore *Vitellius traîné dans les rues de Rome* par Georges Rochegrosse. Au milieu de cette salle se trouvait cinq vitrines contenant des œuvres diverses (petits objets, livres...) qu'il était indispensable de protéger du vol.

Notons tout de même la présence, dans l'une de ces vitrines horizontales, de quelques souvenirs de Napoléon comme l'atteste le *Catalogue du Musée de Sens – Section Beaux-Arts* rédigé par Victor Duflot : « *Un habit de l'uniforme de l'Empereur, garni des épaulettes d'officier général et de la plaque de la Légion d'Honneur ;*

Un atlas classique universel de Géographie ancienne et moderne… publié en 1811. ;

Des notes de la main de l'Empereur sillonnent la plupart des cartes…Une carte de l'Ile de Sainte-Hélène ;

Des cheveux de l'Empereur dans un cercle en cuivre doré, placé au-dessous de l'Aigle impériale… le tout dans un cadre en palissandre.

Un morceau du cercueil de l'Empereur [...] »[15].

La présence de ces objets est due au passage de Napoléon à l'hôtel de l'Écu à Sens le 20 mars 1814 pendant la Campagne de France. Ces souvenirs ont été légués par Louis-Etienne Saint-Denis (le mameluk Ali) qu'il avait récupéré sur l'île de Sainte Hélène et qu'il rapporte avec lui après s'être retiré à Sens après la mort de Napoléon.

La salle des vitrines est le nom donné à la salle qui se trouve aujourd'hui au-dessus de l'entrée du nouveau musée. On pouvait y voir les collections de numismatique, d'archéologie et d'histoire naturelle et font l'objet du *Catalogue du Musée de Sens* écrit par Edmond Feineux et le docteur René Moreau et imprimé en 1891 (Ill.2).

[14]La galerie des tableaux aménagée à cette époque est toujours en place aujourd'hui, mais n'est pas ouverte au public (Voir Ill.1).

[15] *Op. Cit*, 1891, p.75.

La salle lapidaire possède les mêmes dimensions que la galerie des tableaux, elle mesure vingt-trois mètres de longueur sur huit mètres de largeur et à l'époque, on pensait que cela suffirait pour pouvoir exposer l'ensemble de la collection. Devant le manque de place, la décision a été prise d'utiliser également la cour. L'essentiel de la présentation de cette collection a été pensé par Gustave Julliot. Cet homme est également à l'origine du catalogue des collections lapidaires intitulé *Musée Gallo-Romain de Sens, catalogue avec courtes notes explicatives* et qui a été publié peu de temps avant l'inauguration du musée. Cet ouvrage décrit les 400 pierres ou fragments que comprend la collection lapidaire.

Le grand nombre de ces objets a obligé à faire des choix pour présenter au mieux cette collection constituée de toute sorte de fragments d'époque gallo-romaine provenant, pour la plupart, de la destruction des murailles de la ville. Nous pouvons trouver des chapiteaux, des corniches, des pilastres, des rinceaux, des bas-reliefs, des cippes, des stèles funéraires, des colonnes, des statues... Les stèles et monuments funéraires sont les plus nombreux. Notons que des moulages de quelques stèles ont été réalisés et déposés dans divers endroits de la ville pour faire profiter de ces richesses à un plus grand nombre de personnes. Un long travail d'étude a permis de rapprocher certains fragments pour tenter de reconstituer des groupes. Ainsi, 297 fragments sont exposés dans cette salle ce qui est loin des 400 numéros répertoriés dans le *Catalogue du musée gallo-romain* de Gustave Julliot. Dix-neuf fragments sont placés dans la salle des vitrines ce qui porte à 316 le nombre de ces œuvres exposées dans le musée. Faute de place, le reste des collections lapidaires a été installé dans le jardin de l'hôtel Vezou que l'on appellera désormais « Cour du musée ».

L'inauguration officielle a lieu le 5 juillet 1891 en présence du directeur des Beaux-Arts au ministère et du maire de Sens. En tout, c'est presque 150 invités qui assistent à la cérémonie. La presse locale s'est fait l'écho de cet événement et tout particulièrement *L'Union de l'Yonne* du 8 juillet 1891, dans lequel le déroulement de la cérémonie est décrit. Ainsi après des années d'attente et d'hésitations, le musée de Sens, possédant entre autre une collection lapidaire gallo-romaine exceptionnelle, peut enfin jouer pleinement son rôle de musée et accueillir son public avide de découvrir les richesses accumulées par la ville et la Société Archéologique.

b) La vie du musée municipal de la fin du XIX^{e} siècle au début du XX^{e} siècle (1891-1985)

Pendant près de neuf décennies, l'hôtel Vezou va donc accueillir les visiteurs du musée. Le transfert des services administratifs municipaux en 1904 vers le nouvel hôtel de ville a permis d'agrandir le musée, mais le manque de place restera toujours au centre des occupations.

Les conservateurs se succèdent pour faire vivre le musée. Victor Duflot est nommé officiellement conservateur par arrêté préfectoral le 31 mai 1888 et le restera jusqu'à sa mort en 1902[16]. En 1898, des travaux ont été réalisés pour niveler le rez-de-chaussée et supprimer un escalier au premier étage, ce qui a permis la création d'une salle supplémentaire. En 1898, dix ans après celle de 1888, Victor Duflot organise une exposition des Beaux-Arts au Palais Synodal.

Durant cette période, les enrichissements du musée furent nombreux, sans doute encouragé par l'ouverture du musée. Aquarelles, fragments de sculptures médiévales, tableaux, une collection de papillon et d'insectes divers, des vestiges gallo-romains... Notons parmi ces enrichissements, un dépôt de l'Etat d'une peinture sur cuivre du *Christ au jardin des Oliviers* par Guido Reni et un don exceptionnel en 1896 d'une améthyste que Napoléon I^{er} avait offert à la comtesse Marie Walewska, malheureusement cette pierre a été dérobée depuis. A la mort de Victor Duflot et selon sa volonté, de nombreuses œuvres de sa propre collection rejoignent le musée (sculptures, tableaux, objets décoratifs...)[17].

Pour remplacer Victor Duflot, un arrêté préfectoral daté du 2 juin 1902 nomme Benoni Roblot, ancien président de la Société Archéologique, conservateur du musée municipal à l'âge de 71 ans. Les dons, achats et legs continuent, Ferdinand Levillain donne au musée en 1902 un bas-relief en marbre et un second en pierre lithographique l'année suivante. Divers armes et objets provenant du Gabon sont également entrés dans les collections par legs. Mais l'enrichissement le plus important pour l'année 1903 concerne des vestiges lapidaires d'époque gallo-romaine provenant de la fouille des assises du rempart situé cours Chambonas. Le chanoine Chartraire a écrit une *Description des fragments recueillis pour le musée lapidaire* exhumés lors de cette fouille. On y apprend que les fragments sont au nombre de 43 : une inscription provenant certainement d'un édifice public, quatre bas-reliefs ainsi que 37

[16]A.M.S., 1E 343.
[17]A.M.S. 1D 34 p. 235

sculptures ornementales ou des fragments tels que des chapiteaux, des fragments de frise, des architraves, des éléments de corniche, claveau d'archivolte, entablements, fragments de marbre... Benoni Roblot meurt le 24 février 1904, il est remplacé par René Moreau.

Nommé par arrêté du 19 mai 1904, René Moreau est docteur en médecine et membre de la Société Archéologique depuis 1903 et conseiller municipal depuis 1888. 1903 est également l'année du déménagement des services administratifs de la mairie dans le nouvel hôtel de ville, libérant ainsi de la place pour la bibliothèque et le musée. En 1905, la salle lapidaire est rebaptisée en *Galerie Gustave Julliot*[18]. Continuant le travail de ses prédécesseurs et remplissant son rôle de conservateur, René Moreau a dressé une liste des fragments de colonnes et pilastres du musée gallo-romain divisée en 5 genres, il a ainsi décrit 80 fragments de colonnes et 25 pilastres[19]. La librairie Camille Plaque offre au musée en 1908 137 cartes postales représentant Sens et ses monuments. En 1910, suite à la démolition du château de Passy à côté de Villeneuve-sur-Yonne, le musée entre en possession de quelques boiseries, portes, peintures de dessus de portes et glaces qui ornent encore aujourd'hui certaines salles de l'hôtel Vezou[20]. Toujours en 1910, notons la découverte exceptionnelle lors de fouilles archéologiques, rue du général Dubois à Sens, d'une mosaïque d'époque gallo-romaine qui devait mesurer à l'origine « *11m10 de longueur sur 9,05 m de largeur* »[21]. Une réflexion s'engage alors pour décider de l'emplacement où elle sera installée. Des travaux sont engagés dans l'ancienne salle du conseil pour permettre son installation. Les fragments sont restaurés et placés en 1912 dans la grande salle du Palais Synodal.

En 1914, la menace d'une invasion allemande a décidé la municipalité de mettre en lieu sûr, dans les anciennes salles de détention de la police situé également rue Rigault, une quarantaine d'œuvres. Les portes permettant d'accéder à ces locaux ont été murées. Sont concernés par cette mesure, des émaux de Limoges, des céramiques de Bernard Palissy, des marbres, des plaquettes, les souvenirs de Napoléon, des peintures de Raphaël, Guido Reni, Murillo, Teniers... Malgré cette période difficile marquée par la guerre, le musée s'est enrichi de nombreuses pièces mais ne présentant pas un intérêt majeur. Nous pouvons remarquer dans les deux décennies suivant l'ouverture du musée, que ce dernier s'enrichi considérablement en outils lithiques datant de la préhistoire et issus des environs de Sens. Cela permet une

[18]Décision du Conseil Municipal du 15 septembre 1905 ; Collectif, *Bulletin de la Société Archéologique de Sens*, tome XXI, Sens, 1904, p.XXX.
[19]Collectif, *Bulletin de la Société Archéologique de Sens*, tome XXV, Sens, 1910, p.143-150.
[20]La liste des objets déposés à l'hôtel Vezou a été faite par René Moreau, conservateur du musée et Emile Gaujard, conseiller municipal.
[21] Héron de Villefosse Antoine, *Le Soleil maîtrisant ses chevaux*, Paris, Ed. Leroux, 1913, p. 6.

meilleure connaissance et compréhension des industries de l'âge de la pierre dans le Sénonais.

Après la fin de la guerre et en pleine période de reconstruction, un nouveau conservateur est nommé au musée et qui mérite d'être mentionné. Par arrêté préfectoral du 7 octobre 1920, Augusta Hure est nommée conservateur du musée municipal. Elle est la première femme en France à accéder à cette fonction. Durant toute sa vie, elle publie de nombreuses études et n'aura de cesse de faire évoluer le musée. Dès son arrivée en 1920, Augusta Hure prend en charge le legs du général Duchesne, né à Sens en 1847 et mort à Paris en 1918. Ce dernier lègue à sa ville natale un portrait, plusieurs épées, diverses décorations qu'il reçut au cours de sa carrière militaire mais surtout deux souvenirs napoléoniens, une copie de l'acte de baptême de Napoléon ainsi que le chapeau qu'il portait pendant la bataille de Waterloo. Une petite salle consacrée à ces souvenirs est aménagée, probablement après ce don par Augusta Hure. Elle se situait dans l'antichambre de la galerie des peintures et on pouvait y trouver la redingote de Napoléon, son chapeau, un grand médaillon figurant la tête de l'empereur, l'améthyste offerte à Marie Walewska, des portraits représentant Napoléon III et l'impératrice Eugénie et la reproduction du moulage de la tête de Napoléon après son décès. Augusta Hure publie en 1922 une étude intitulée *Les souvenirs napoléoniens du Musée de Sens et leur histoire*[22].

Nous devons nous arrêter brièvement sur une petite anecdote concernant une possible acquisition pour le musée datant de 1920 et qui aurait pu accroître grandement sa renommée. En effet, un certain Maxence de Colleville, collectionneur averti, propose de vendre le célèbre tableau de Jean Cousin intitulé *Eva Prima Pandora* aux Musées de Sens au prix de 160 000 Francs, un prix qui peut nous paraître dérisoire aujourd'hui. La Commission du musée décide de ne pas l'acheter car son prix est jugé trop élevé. Cette œuvre est acquise pour 40 000 Francs deux ans plus tard par la Société des Amis du Louvre qui en fait don au musée du même nom[23].

Parlons maintenant de l'époque trouble qu'a connu le musée pendant la seconde guerre mondiale. Le musée n'a pas été épargné par les conflits car en juin 1940, deux bombes tombent sur le grenier du bâtiment principal et différentes salles du musée sont pillées. Pendant l'Occupation de juin 1940 à août 1944, le musée tourne au ralenti. Malgré tout, il reste ouvert et quelques dons et legs ont continué à l'enrichir. Pendant cette période agitée, la conservatrice Augusta Hure parait en retrait, c’est pourtant l’époque où elle fait paraître une

[22]*Bulletin annuel de la Société des Sciences de l'Yonne*, volume 76, tome 6, p.305-335.
[23]Les détails de cette acquisition sont disponibles sur le site internet de la société des Amis du Louvre : http://www.amisdulouvre.fr/nos_acquisitions/consultation.php?action=detail&id=32

partie de son ouvrage sur *Le Sénonais gallo-romain* dans les bulletins de la Société des Sciences de l'Yonne (S.S.Y.) et des articles sur les Musées de Sens dans *La Tribune de l'Yonne* en 1943[24]. Malgré son âge avancé, elle publie également dans *L'Éclaireur de l'Yonne* et *Le Sénonais libéré* du 22 octobre 1947, ainsi que dans ces mêmes journaux, les 19 novembre et 3 décembre suivants, des articles signés « La conservatrice des Musées de Sens » dans lesquels elle évoque *La Préhistoire au Musée principal de Sens*. Elle annonce également qu'une nouvelle salle consacrée à ce thème sera prochainement inaugurée. Elle publie également des articles dans les bulletins de la Société Préhistorique française et de la Société Géologique de France. Entre 1949 et 1953, année de sa mort, elle présente sept communications sur des sujets historiques divers. Elle est faite chevalier de la Légion d'honneur par décret du 28 octobre 1952.

A sa mort en 1953, Augusta Hure lègue tout à la ville de Sens.

Pour redonner vie au musée, son successeur Pierre Parruzot est nommé par décret du 17 octobre 1952 comme membre de la Commission des Musées. A la suite d'une lettre adressée au maire de Sens par le Directeur des musées de France estimant que le musée ne reçoit pas assez de visiteurs, Pierre Parruzot réalise un dossier. Grâce à ce dossier, nous apprenons qu'avant l'année 1952, « *le musée ne recevait guère plus de 300 visiteurs par an. En 1956, 895 [...]* »[25] ce qui peut nous paraitre très peu aujourd'hui. Sous la direction de Pierre Parruzot, les expositions se multiplient et se diversifient. Ainsi, en 1953 se tient une exposition consacrée à *La Céramique, des origines à nos jours.* La réunion de la Commission des musées le 4 mai 1953 signale que l'exposition a attiré 3000 visiteurs environ. Notons également l'exposition intitulée *Richesse de la civilisation du Bronze* qui s'est tenue à l'hôtel de ville et qui a attiré près de 2500 personnes et 350 élèves des lycées[26]. Chaque année pendant la période de la foire entre fin avril et début mai, une exposition se tient à l'hôtel de ville et organisé par Pierre Parruzot. Ce dernier organise également des visites guidées pour des élèves des environs.

Dans les salons de l'hôtel de ville en 1969, une grande exposition en l'honneur du bicentenaire de la naissance de Napoléon a lieu. « *Elle réunissait des documents d'archives retraçant la carrière de Napoléon Bonaparte depuis le siège de Toulon jusqu'à sa mort à Ste-Hélène. On pouvait également y voir d'une part le chapeau et la redingote exposés en*

[24]Voir l'ouvrage de Parruzot Pierre, *Bio-bibliographie de M^lle^ Augusta Hure*, Auxerre, Imprimerie L'universelle, 1963.
[25]A.M.S., 1D 77, p. 173.
[26]Réunion de la SAS du 6 mai 1958.

permanence au Musée, d'autre part des meubles, porcelaines, peintures et gravures reconstituant un bureau, un salon ainsi qu'une chambre à coucher tels qu'on les concevait à l'époque »[27].

Le 25 octobre 1971, les façades, toitures et les deux ailes de l'ancien hôtel de ville sont inscrites à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques. Lors de la réunion du Conseil municipal du 27 janvier 1972, Fernand Supper, maire-adjoint de Sens fait état d'une proposition qui va changer la vie du musée : « *la municipalité se propose de réaliser un grand ensemble muséologique au plein centre de la Ville. Dès que cela sera possible, la municipalité demandera la désaffection de l'ancien C.E.S., au 135 rue de la Résistance. Ainsi le Musée serait voisin du Musée de l'officialité et constituerait un ensemble* »[28].

Le bâtiment en question se trouve être l'ancien Palais des archevêques. A la suite de cette proposition, les aménagements muséographiques prévus dans le musée de la rue Rigault vont être suspendus. Les élus sont tous favorables à ce projet qui mettra une dizaine d'années pour débuter.

[27]Collectif, *Bulletin de la Société Archéologique de Sens*, fascicule n°13, Sens, 1969, p. 15.
[28]A.M.S. ,1D 83, p. 255.

2) Du musée municipal aux Musées de Sens

a) La naissance des Musées de Sens

Par arrêté du ministère de la culture et de la communication pris le 29 janvier 1979, Lydwine Saulnier-Pernuit est nommée conservateur. Elle était membre de la Société Archéologique depuis 1978. Dès son entrée en fonction, Mme Saulnier-Pernuit préconise la réalisation d'un pré-inventaire des collections du musée, dans le but d'obtenir des crédits attribués par la région Bourgogne qui pourront servir au déménagement du musée de la rue Rigault vers l'ancien Palais des Archevêques (réunion du bureau de la S.A.S. du 19 juillet 1979). La décision finale d'autorisation de changer de bâtiment pour le musée est prise lors de la réunion du Conseil Municipal du 17 avril 1980.

C'est le mardi 16 juin 1981 que débutent les fouilles archéologiques « *dans la cour de l'ancien Palais des archevêques en vue de la création d'une salle souterraine pour le futur Musée* »[29].

En ce qui concerne l'inventaire prévu des collections pour confirmer la propriété des objets qui allaient être exposés dans le nouveau musée, il ne sera jamais fait. Seul un petit inventaire assez succinct, mentionnant l'origine et la date d'entrée dans les collections de la S.A.S. sera réalisé. Ce dernier ne concerne que 1715 petits objets (lapidaire, céramique, verre, monnaies, médailles...)[30].

Dans le tome 141-II du *Bulletin Monumental*, un article est consacré entièrement au musée de Sens et s'intitule « Musée de Sens : le regroupement des collections sénonaises dans l'ancien archevêché de Sens » écrit par Lydwine Saulnier-Pernuit et Bernard Collette. Le projet du futur musée est alors décrit précisément : *« Le Musée sera installé dans la totalité des locaux de l'ancien archevêché, c'est-à-dire ce demi-rectangle accolé au flanc sud de la Cathédrale, constitué à l'ouest par le Palais synodal (XIII^{e} siècle, classé Monument historique), au sud par l'aile des écuries (reconstruite à partir de 1684) et l'aile François 1er (élevée par l'archevêque Étienne Poncher, 1519-1523), et, à l'est, l'aile Henri II (édifiée vers 1545-1550 par le cardinal de Bourbon). Le circuit de la visite se déroulera sur quatre niveaux (sous-sol, rez-de-chaussée, premier et deuxième étages), selon un ordre chronologique* »[31].

---

[29]Collectif, *Bulletin de la Société Archéologique de Sens*, fascicule n°23, Sens, 1981-1982, p. 2.
[30]Réunion du bureau de la SAS le 11 juillet 1983.
[31] Saulnier-Pernuit Lydwine, Collette Bernard, « Musée de Sens : le regroupement des collections sénonaises dans l'ancien archevêché de Sens », *in* : *Bulletin monumental*, T.141-II, 1983, p.197-198.

Pendant les travaux, les expositions organisées par le musée en collaboration avec d'autres institutions continuent à rythmer la vie de l'établissement. A défaut de pouvoir se faire au musée, elles se tiennent dans les caves du marché couvert ou dans les salles du Palais Synodal. C'est ainsi qu'en 1984 s'est tenu l'exposition *Le mariage de Saint-Louis à Sens* au Palais Synodal qui célébrait les 750 ans de l'événement.

Le 18 mai 1985 a lieu une journée portes ouvertes au musée de la rue Rigault, l'occasion de visiter une dernière fois « l'ancien Musée de Sens » comme l'appelait Mme Saulnier. Le transfert de blocs gallo-romains commence quelques jours après. Un photographe a été choisi pour mener une campagne destinée à faire la promotion du nouveau musée.

Au cours de la réunion du Conseil municipal du 27 juin 1985 « la convention pour la gestion de l'ensemble culturel (Musée – Trésor de la cathédrale – Palais synodal et Maison de l'œuvre) » est approuvée. Il est notamment spécifié dans l'article 1 la répartition des collections au sein du nouveau musée :

« *Art. 1. Répartition des collections dans les lieux*

Ainsi, - les collections appelées synodales

- les objets du Trésor en réserve et pouvant servir de complément aux collections municipales sont intégrés dans le circuit du musée dans l'ensemble de l'ancien archevêché et du Palais synodal.

En revanche, le Trésor de la cathédrale, dans sa partie visible en vitrines est une entité qu'on ne peut pas dissocier ni disperser. La présentation des objets du Trésor est maintenue dans l'ancienne chapelle des archevêques et dans la salle annexe, selon la circulation qu'impose la lecture du guide de Monsieur l'abbé Leviste…

La conservation du Musée assure la gestion scientifique de l'ensemble des collections. Elle engage les démarches relatives à la conservation des collections, à l'entretien, la réparation et au prêt des objets, en accord avec l'Inspecteur des Monuments historiques et le Conservateur du Trésor… »[32].

La cérémonie d'inauguration de la première tranche d'aménagements a lieu le

[32]A.M.S., 1D 87, p.562.

lendemain, le 29 juin 1985. Désormais, ce nouveau lieu culturel sera appelé Musées de Sens au pluriel car ce dernier regroupe « *les collections de l'État, de la Ville et de la Société Archéologique dans un lieu unique et chargé d'histoire* »[33].

Plusieurs personnes prirent la parole pour rappeler l'historique de ce prestigieux musée. Ainsi, Etienne Braun déclare : « *Je pense que vous serez ébloui, tout comme moi, par la majesté de cette salle des thermes* [Ill.3] *et au-dessus par la grande allure de ce qui fut la galerie du Palais des archevêques à laquelle on accède par un escalier monumental réalisé en 1743 par le cardinal de Luynes. […] Cette galerie révèle deux importantes œuvres du 18e siècle, le jubé de la Cathédrale et les bas-reliefs de la porte Dauphine. Installé dans trois salles à la jonction de la Cathédrale et de l'aile Henri II de l'archevêché "le Trésor de Sens", propriété de l'État et du clergé a été réhabilité par lui à 100 %.*

Si l'on pense à la prestigieuse situation qui fut celle de l'église de Sens dans la Gaule chrétienne primitive, pendant tout le Moyen Âge et à sa primatie religieuse jusqu'au 17e siècle, on conçoit aisément quelles merveilles pouvaient affluer dans la Cathédrale métropole de Sens.

Malgré de nombreuses disparitions au cours du temps, le Trésor reste le plus riche de France avec celui de Sainte-Foy de Conques. Tapisseries des 15e et 16e siècles, tissus anciens du Haut Moyen Âge, ornements liturgiques conservés en raison de la sainteté de ceux qui les portèrent, œuvres d'orfèvrerie, émaux et ivoires constituent les pièces majeures du Trésor.

Le circuit muséographique de l'aile Henri II s'achève au 2e étage par une salle réservée à la présentation de la peinture. Les travaux ont permis de dégager la charpente qui est un peu postérieure à la construction de l'aile, mais néanmoins fort belle »[34].

Ce chantier pharamineux qui donne naissance à un musée rénové attire beaucoup de monde après l'inauguration. Ainsi, pour reprendre le titre du *Le Sénonais libéré* du 19 juillet « *En deux semaines, le nouveau Musée de Sens a reçu plus de visiteurs que l'ancien en un an* ».

Le samedi 28 juin 1986, un an après l'inauguration du nouveau musée, c'est au tour de la deuxième tranche de travaux de se révéler au public. Etait concerné le rez-de-chaussée de l'aile François Ier dans laquelle l'accueil du musée et trois salles d'exposition ont été réalisés

[33]Dodet Etienne, *Sens au XIXe siècle. Tome VI, Des monuments des arts aux Musées de Sens, de la salle de comédie au Théâtre Municipal, les loisirs des Sénonais*, Sens, Société Archéologique de Sens, 2015. Relu et complété par Dauphin Jean-Luc, Gyssels Jacques, Saulnier-Pernuit Lydwine.
[34]Discours rapporté dans le journal *Le Sénonais libéré*, mardi 2 juillet 1985.

exposant des vestiges archéologiques de la préhistoire et des âges des métaux. Lydwine Saulnier-Pernuit est à l'origine de la présentation de ces salles.

Du 15 au 20 janvier 1988, les Musées de Sens participent au premier Salon international des musées organisé par la Direction des musées de France et présenté au Grand Palais à Paris. Près de 350 musées français sont représentés. C'est l'occasion pour les Musées de Sens de présenter et de faire voir au public quelques-uns de ses chefs d'œuvres comme par exemple, pour les collections du Trésor de la cathédrale, la tapisserie des *Trois Couronnements* tissée en fils d'or, d'argent, de soie et de laine et réalisé en 1480, une châsse en émaux du Limousin datant du XIII^{e} siècle, des suaires, dont un du VII^{e} siècle ou encore une aumônière. Les collections archéologiques sont représentées par le trésor de Villethierry. Des moulages des blocs appartenant à la collection lapidaire ont été réalisés pour être présentés à cette occasion.

En 1988, la grande mosaïque des Cerfs affrontés est restaurée grâce à un laboratoire situé à Toulouse. Elle rejoindra la salle souterraine créée spécialement pour le nouveau musée. Cette salle est divisée en deux parties : l'une où la mosaïque des Cerfs est présentée ainsi que le monument en forme de portique élevé à Sens par Magilius Honoratus et des blocs d'architecture gallo-romaine. L'autre que l'on appelle crypte archéologique présente une reconstitution de thermes antiques, des restes architecturaux trouvés à l'endroit même où il est installé aujourd'hui grâce aux fouilles réalisées auparavant. Dans des vitrines installées dans la même pièce sont présentées divers objets provenant de la fouille (céramique, peignes, petits objets en os...). Cette salle souterraine a été ouverte en 1989.

En 1992, sur l'un des plus gros chantiers de fouilles de la décennie, celles de l'autoroute A5, on a découvert à Saint-Denis-lès-Sens : « *Dans le remplissage d'un des trous de poteaux de la grande construction ont été recueillis 242 statères en or (globules à la croix) placés dans une poterie et dont la date d'émission se situe vers les années 70/60 av. J.-C. Ces monnaies se répartissent en trois groupes, par leur forme et par leur titre. Les plus plates sont les plus riches en or (83 %) et aussi les plus anciennes* »[35].

Deux ans plus tard, une synthèse des fouilles est publiée. De plus, un numéro hors-série

[35] Delor Jean-Paul, *Carte archéologique de la Gaule, 89/2 – L'Yonne*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2002, p. 570.

de la revue *Archéologia* a été consacré à ce grand chantier. La préface de la revue précise également « *Quarante-trois sites, sur les 153 kilomètres de de chantier […] furent mis au jour, couvrant plus de 3 000 ans de présence humaine sur notre sol, allant ainsi de la Préhistoire au Moyen Âge* »[36]. Une exposition a lieu à Sens, Troyes, Auxerre et Chaumont et a permis de présenter au public les résultats spectaculaires de cette fouille. Celle qui s'est tenu à Sens au Palais Synodal du 26 juin au 3 octobre et qui s'intitulait *Mémoire d'autoroute*, a été conçue par Mme Saulnier-Pernuit. Cet événement a attiré 23 578 visiteurs.

En 2012, un nouveau conservateur est nommé en la personne de Sylvie Tersen. A noter, les deux grandes expositions de l'année 2014 pour célébrer les 850 ans de la consécration de la cathédrale de Sens. La première intitulée *Juste la première [cathédrale gothique]* a eu lieu à l'Orangerie des Musées de Sens du 29 août 2014 au 14 décembre 2014. Des documents d'archive, des objets liturgiques, des éléments architecturaux et des sculptures ont été présentés pour retracer l'histoire de ce monument mondialement connu pour avoir été le lieu de la célébration du mariage en 1234 entre le roi Louis IX, dit Saint Louis et Marguerite de Provence. La seconde exposition majeure de l'année se nomme *Viollet-le-Duc [re]lectures d'un palais.* Sous la houlette du nouveau conservateur, l'association AderamuS (Association pour le développement et le rayonnement des Musées de Sens) voit le jour en 2015. Ses missions principales consistent à soutenir le musée dans l'achat, la restauration d'œuvres et l'organisation d'événements culturels afin de développer la visibilité de l'établissement.

b) Les Musées de Sens en 2015

Depuis l'ouverture du premier musée municipal de Sens le 5 juillet 1891, les Musées ont bien changé. L'équipe s'est agrandie et de nouveaux services ont vu le jour. Le CEREP (Centre de Recherches et d'Etudes du Patrimoine Sénonais) a vu le jour grâce au partenariat avec la Société Archéologique de Sens hébergée aujourd'hui dans les locaux de la conservation du musée. Il répond à la volonté de la ville de faire mieux connaître son patrimoine et d'encourager l'étude et la recherche autour de ces thèmes. Les objectifs principaux de ce centre d'étude sont de favoriser l'enseignement et la recherche dans les domaines de l'archéologie, de l'histoire de l'art et du patrimoine. Il y a quelques années, le CEREP était lié par convention avec l'université de Bourgogne leur permettant d'accueillir des

[36] Krier Vincent, « L'archéologie sur l'autoroute A5 », *in* : *Archéologia*, hors-série n°3, Dijon, 1994, p.8-15.

étudiants lors de stages pour les former aux métiers des musées. La S.A.S. est propriétaire d'une partie des collections se trouvant au musée. Une convention signée en 1997 entre la ville et la société a permis de rapprocher les fonds documentaires des deux institutions et de les mettre à disposition du public.

Une bibliothèque ouverte depuis 2002 est à disposition de tous les publics et contient de multiples références sur l'histoire de l'art, l'archéologie mais aussi sur l'histoire locale, des revues spécialisées et divers bulletins de sociétés savantes régionales. On y compte environ 10000 monographies et 1 000 périodiques. Une salle de consultation est accessible et permet d'accéder directement à un certain nombre de références. Les ouvrages gardés dans les réserves situées sur deux niveaux sont consultables sur demande auprès du personnel de la bibliothèque. Des ordinateurs permettent la consultation du catalogue des bibliothèques de Sens et la recherche sur des sites spécialisés consacrés au patrimoine. Sur demande, le public peut également avoir accès à des dossiers documentaires sur des artistes ou des personnalités des environs de Sens ainsi que des dossiers d'œuvres sur les collections du musée. La bibliothèque accueille également des collégiens, des lycéens et des étudiants pour leur faire visiter les lieux et découvrir les diverses missions du musée et de la bibliothèque. Deux membres du personnel s'occupent de l'accueil des lecteurs et les accompagne dans leurs démarches de recherche.

La photothèque conserve de nombreux clichés documentant la vie du musée et le patrimoine local : 35 000 diapositives, des négatifs en noir et blanc et en couleur, des ektachromes[37], des plaques de verre, des clichés numériques...

Les Musées de Sens c'est aussi de nombreuses collaborations notamment avec le SRA (Service Régional d'Archéologie) qui est une antenne de la DRAC Bourgogne (Direction Régionale des Affaires Culturelles). Son objectif principal est de gérer le patrimoine local et donc les nombreux dépôts archéologiques se trouvant à Sens. Un chercheur rattaché à l'Université de Bourgogne est également présent et fait partie de l'UMR 6298 ArTeHiS. Grâce à la présence d'un chercheur au sein de l'établissement, les musées peuvent organiser des colloques, encadrer des travaux universitaires, participer aux publications scientifiques et aux expositions, faisant de cet établissement un lieu où se côtoient recherche scientifique et mise en valeur du patrimoine.

[37]Film en version positive ou négative qui permet d'obtenir une photo en grand format.

Créé en 1986 grâce à un certain Jean Delaune, nommé Meilleur Ouvrier de France, l'atelier de moulage des Musées de Sens est un véritable atout. On peut y trouver une salle de production et une salle de formation qui sert à la découverte ou au perfectionnement des techniques de moulage. Des stages y sont régulièrement organisés à destination de divers publics, y compris des ateliers pour les enfants. Une salle est consacrée au réparage et à la mise en place de la patine, une autre à l'emballage. Toutes les étapes du moulage, de la prise d'empreinte jusqu'à la patine sont réalisées en ce lieu par deux personnes.

Les Musées ont dans leur équipe un médiateur. Chargé de la mise en valeur et de la transmission de connaissance sur les œuvres du musée, il accueille des groupes d'âge et de provenances diverses même si les groupes scolaires prédominent.

Les collections archéologiques sont gérées par une personne. Elle s'occupe notamment de la conservation des objets, de leur inventaire ainsi que de la poursuite de la mission de récolement.

Un régisseur des expositions s'occupe quotidiennement des petits travaux du musée et fait le lien entre les services techniques de la ville et le musée. Il participe également activement au montage et à l'installation des expositions.

Le service de communication emploie une personne en charge de créer les nombreux documents mis à disposition du public comme les dossiers de presse, les questionnaires, dépliants, programmes du musée... Cette action est réalisée grâce à l'aide de divers logiciels de mise en page tel que In Design.

Une personne travaille à la régie principale. Elle s'occupe de la gestion financière de l'établissement, du planning du service éducatif et s'assure de la promotion du musée. Une autre est en charge de la documentation des collections du musée et de la préparation des expositions et particulièrement de la recherche effectuée en amont de l'événement.

Enfin, la conservateur en chef et directeur du CEREP secondé supervise toutes les opérations décrites précédemment.

Deux gardiens assurent la sécurité du musée et huit agents se chargent de l'accueil du public et de la surveillance des salles (Ill.4).

II) Mes missions au sein des Musées de Sens

1) Préparation et montage de l'exposition sur Ferdinand Levillain

a) Qu’est-ce qu’une exposition temporaire ?

Les musées sont des établissements culturels ayant plusieurs missions. On s'accorde à dire qu'il en existe quatre : la fonction de conservation est la plus évidente. Un musée est dépositaire d'un patrimoine appartenant à tous et se doit de le protéger et de le conserver dans les meilleures conditions possibles pour que les générations futures puissent en profiter également. La fonction scientifique découle de cet impératif de conservation des collections. En effet, le personnel qualifié de l'établissement ou des chercheurs extérieurs doivent réaliser des études documentaires, archéologiques, historiques sur les œuvres et leur contexte. La recherche peut porter sur la quête de nouveaux objets à acquérir pour le musée et la recherche dite scientifique sur les collections.

La fonction d'animation est la plus récente. De nos jours, les musées ont pour objectif de s'insérer dans la vie culturelle et sociale de sa ville ou/et de sa région. L'animation est donc un vecteur essentiel à la vie des musées et peut prendre plusieurs formes : expositions temporaires, visites guidées, conférences, ateliers... Cela permet d'attirer des visiteurs, notamment des personnes qui n'auraient jamais franchi la porte d'entrée du musée sans ces nombreuses propositions d'activités à destination de tous les publics.

La dernière des fonctions d'un musée est celle de la fonction d'exposition. Les œuvres n'ont pas de sens si elles restent conservées dans des réserves non accessibles au public. L'exposition temporaire existe donc pour remédier à ce problème, c'est le moyen de communication le plus utilisé par les musées aujourd'hui car elle présente l'avantage d'offrir les œuvres à la vue de tous. L'historien de l'art Pierre Rosenberg qualifiait l'exposition comme une « *réunion d'œuvres, une réunion calculée, réfléchie et savamment articulé* »[38]. Pour résumer rapidement, une exposition temporaire vise à présenter pendant une durée limitée un artiste ou un thème particulier. Tout dans l'exposition participe à la transmission d'idées, de sentiments, d'une histoire ou une satisfaction visuelle et esthétique qui vise à profiter de la beauté des œuvres.

[38] Rosenberg Pierre, « L'apport des expositions et de leurs catalogues à l'histoire de l'art », *in : Les Cahiers du musée national d'art moderne*, n°29, Paris, 1989, Centre G. Pompidou, p. 49-56.

« *L'exposition est essentiellement une forme de communication visuelle que l'on obtient à travers les objets et les œuvres d'art présentés dans un musée, à l'aide de supports graphiques et d'informations diffusées au moyen de panneaux, de légendes et de cartels décrivant chacune de ces pièces. L'objectif suprême doit être de transmettre le message de l'exposition dans un langage écrit et visuel clair et précis, facile à comprendre, quel que soit le ou les niveaux d'interprétation souhaités* »[39].

Généralement, des prêts venant d'autres institutions complètent le propos. La durée d'une exposition temporaire est généralement limitée à trois mois, mais c'est une décision prise par les conservateurs responsables de l'événement sur la base de plusieurs critères dont ceux de la fragilité des œuvres, de l'accord des prêteurs et des moyens financiers et humains disponibles. Les expositions temporaires doivent proposer quelque chose de nouveau par rapport à la présentation permanente ce qui peut inciter, grâce à la communication réalisée autour de l'événement à faire venir des personnes qui ne vont jamais au musée ou au contraire, à fidéliser une partie du public. La présentation suppose l'existence d'un discours fondé sur une analyse, une recherche, une réflexion, on ne peut donc pas se contenter d'exposer des œuvres dans le seul but de montrer de jolies choses. Une exposition est le prolongement ou la restitution d'un questionnement présenté grâce à la mise en espace réfléchie d'un certain nombre d'objets explicitant alors le propos[40]. Des choix sont à faire pour choisir des objets « parlants » pour que le message véhiculé par l'exposition soit compris par le public, qu'il soit débutant ou non. C'est également l'occasion de varier les présentations, de faire une mise au point sur les connaissances actuelles ou de susciter des interrogations sur un sujet particulier mais également de pouvoir effectuer des restaurations, d'acheter des œuvres ou du mobilier, de réaliser des moulages, des maquettes ou des produits dérivés... Une partie du mobilier pourra être réutilisé ultérieurement tout comme les produits dérivés qui pourront être vendus plus tard en boutique afin de garder une trace physique de l'exposition. La réalisation de ces expositions témoigne du dynamisme de l'établissement.

Depuis quelques années, on assiste à la multiplication des expositions temporaires dans les musées. Les musées parisiens sont concernés par ce phénomène car de plus en plus de ces établissements proposent des expositions de type « *blockbuster* », pour reprendre un terme

[39]Boylan J. Patrick (coord.), *Comment gérer un musée, manuel pratique*, Paris, UNESCO, 2006, p. 100.
[40]Bodet Claude (dir.), Coutancier Benoît (dir.), May Roland (dir.), *Musées et patrimoines*, Paris, CNFPT, 1999, p. 217.

couramment utilisé dans le monde cinématographique. Le succès est souvent au rendez-vous car l'exposition est perçue par le public comme unique et comme une opportunité qui ne se représentera pas, la crainte de passer à côté d'un événement de grande portée et l'effet de curiosité sont autant de facteurs qui peuvent faire venir un public très nombreux. Ce sont surtout les grands musées qui peuvent réaliser ces expositions de grande ampleur car cela implique une équipe nombreuse, de mobiliser des fonds publics et privés, de mettre en place une communication importante et efficace... Ce n'est donc pas à la portée des petits établissements. Mais les musées doivent être vigilant car il ne suffit pas de réaliser des événements à fort potentiel médiatique, les fonctions de recherche et d'éducation à travers la réalisation d'exposition de qualité ne doivent pas être oubliées. Le musée a également pour mission de faire découvrir des artistes moins connus ou d'explorer des thèmes peu familiers du public. Les personnels doivent également faire attention à ce que l'organisation des expositions temporaires ne soient pas préjudiciables au bon accomplissement des tâches essentielles mais moins connues du grand public, tels que la conservation préventive, l'inventaire et le récolement, les restaurations, les travaux de recherche menant à des publications... Le risque principal est de voir le musée basculer dans une logique du spectaculaire et du divertissement, où l'approche marchande prendrait le pas sur les valeurs éducatives, sociales et citoyennes que les musées ont pour mission de transmettre.

Le dynamisme de la région ou de la ville dans laquelle se déroule l'exposition peut également avoir un fort impact sur le nombre de visiteurs, en particulier sur les touristes. Pour les publics de proximité, le rôle d'une offre culturelle variée et basée sur l'événement (expositions temporaires, conférences, concerts, lectures...) est déterminant pour attirer des primo-visiteurs attirés par la communication réalisée pour l'occasion ou le retour de personnes connaissant déjà le musée grâce à une programmation dynamique. La fonction de communication et de fidélisation des publics des expositions temporaires est indéniable.

Les Musées de Sens organisent plusieurs expositions temporaires chaque année qui couvrent des thèmes et des périodes divers. Ainsi en 2014, l'exposition *Juste la première* s'est tenue à l'Orangerie des Musées et celle s'intitulant *Viollet-le-Duc [re]lectures d'un palais* s'est tenue au Palais synodal. La première manifestation présente une rétrospective de la construction de la cathédrale Saint-Etienne de Sens, ainsi que l'évocation des différentes campagnes de restaurations que le monument a subit. La seconde présentation visait à retracer l'histoire du Palais synodal et la carrière prolifique de Viollet-le-Duc. De l'époque médiévale, on passe à la création contemporaine avec l'exposition cette année de l'artiste Arnaud Cohen,

puis à l'art décoratif du XIX^{e} siècle avec l'exposition consacrée à Ferdinand Levillain. C'est de ce dernier événement que nous allons parler maintenant dans une partie centrée sur la préparation et au montage de l'exposition consacrée à Ferdinand Levillain.

b) La Préparation de l’exposition

La préparation suppose une réflexion avancée sur le sujet bien avant l'ouverture de l'événement. Une exposition ne s'improvise pas. Des critères sont à prendre en compte en amont d'une exposition pour déterminer si le projet est faisable ou non. Il faut s'assurer de la disponibilité, des conditions de conservation et de sécurité des objets à présenter. Il faut choisir le lieu de l'exposition avec une superficie et une accessibilité suffisantes, avoir les ressources humaines nécessaires, prévoir une programmation précise de l'exposition avec des échéances précises ainsi que des événements et activités en relation avec le thème. Enfin, il faut établir un budget incluant les frais de construction, de transport, de publicité, d'entretien, de démontage, de catalogues et veiller à composer et à organiser l'équipe chargée de la préparation et du montage. Il est important que le budget, qui doit être fait lors de cette phase préparatoire donne une estimation des sommes mais aussi des ressources humaines, matérielles et des délais requis.

Un autre élément clé de la planification réside dans l'évaluation des délais nécessaires à chaque phase de préparation. Un rapport doit être rédigé comprenant les objectifs et les buts de l'exposition, le concept, le public ciblé, l'équipe et la méthode de travail, les résultats des études prospectives, la description du processus de planification, l'agenda et le projet de budget. Ces étapes se font des mois voire des années avant l'ouverture officielle de l'exposition. Dans ce qui va suivre, nous avons décidé de traiter de la préparation de cette exposition par thème et non pas chronologiquement. En effet, une grande partie de ces actions se font plus ou moins simultanément, d'où cette décision de traiter thématiquement pour éviter les répétitions et les retours en arrière.

Tout d'abord, il est indispensable de présenter l'homme mis en lumière par l'événement, à savoir l'artiste Ferdinand Levillain (Passy 1837- Paris 1905). En 1855, Ferdinand Levillain est tout juste âgé de 18 ans quand il devient l'élève des sculpteurs François Jouffroy et Justin-Marie Lequien. Pendant cinq ans, il se forme à l'art subtil de la sculpture au contact de ces deux artistes. En 1861, Levillain intègre l'Ecole des Beaux-Arts de Paris et participe cette même année à son premier salon, le Salon des Artistes français en présentant un buste en

plâtre. A partir de 1867, et ce jusqu'en 1902, il vient régulièrement au musée du Cabinet des médailles pour y consulter de nombreuses œuvres afin de trouver son inspiration. Les monnaies grecques et les médailles italiennes de la Renaissance avaient sa préférence comme le prouvent ses nombreuses créations inspirées de ces deux périodes historiques et la citation suivante : « *M. Levillain excelle surtout dans la reproduction des scènes antiques, l'art grec n'a pas de secrets pour lui, il y a trouvé ses plus heureuses inspirations* »[41]. Il ne cherche pas seulement à copier ces modèles à travers l'observation et la prise d'empreinte mais s'inspire de leur thème et de leur mode d'exécution pour créer des œuvres originales. C'est ainsi que sur diverses médailles et plaquettes, Levillain représente ses contemporains (proches et collaborateurs) de profil et de manière réaliste. L'inspiration mythologique est également très forte comme on peut le voir à travers sa production de médailles représentant des profils de divinités ou de héros en pied accompagnés de leurs attributs et d'un décor végétal omniprésent.

Il obtient sa première médaille, celle de deuxième classe dans la section gravure en médailles en 1872, puis une médaille de première classe en sculpture au Salon des Artistes français de 1884. A la fois sculpteur, orfèvre, ébéniste et céramiste, Levillain est un artiste complet qui peut travailler avec une grande variété de matériaux comme le bronze, le marbre, le bois, l'argent... Il collabore avec de nombreuses maisons d'édition très connues en France à l'instar de Barbedienne et Christofle, pour lesquelles il effectue des créations originales qu'il expose au Salon. Ses décors sont ensuite repris par Barbedienne essentiellement pour en faire d'autres œuvres. Les décors qu'il utilise pour des médailles se transforment souvent en illustrations pour des coupes. Ces nombreuses collaborations permettent à Levillain de gagner sa vie en tant qu'artiste et de se faire connaître. La consécration a lieu en 1892 quand Levillain reçoit la Légion d'honneur. Au Salon de 1895, il expose son premier meuble en sycomore dans la section art décoratif. Auparavant, certains de ses décors intégraient des meubles sous la forme de réduction en bronze mais jamais il n'avait créé entièrement un meuble. Un an après sa première présentation de meuble, Levillain réitère et présente un second meuble en poirier sur lequel le monde végétal domine et semble éclipser l'inspiration antique, pourtant si chère à l'artiste. Toujours dans ces années, il délaisse les bas-reliefs et les médailles pour se concentrer sur des productions plus originales comme le prouve un Écran en marbre noir. Cela montre qu'il est attentif aux créations de son temps et qu'il est capable de se réinventer en changeant de registre. Ferdinand Levillain décède en 1905 et décide de se faire enterrer à

[41] Collectif, *Ferdinand Levillain, le théâtre des Dieux*, catalogue d'exposition (Sens, Musées de Sens, Mars-Septembre 2015), Sens, Musées de Sens, 2015, p. 25.

Sens, ville où résidait la famille de sa mère. La présence de personnalités sénonaises représentées sur des médailles montre qu'il côtoyait sûrement la bourgeoisie de cette ville. Il a également réalisé pour le théâtre les masques de la Comédie et de la Tragédie, dont deux moulages en plâtre sont conservés aux musées ainsi qu'un projet d'une nouvelle Porte Dauphine qui devait remplacer l'ancienne, détruite peu de temps auparavant. On peut y voir des scènes de mascarade et une retraite aux flambeaux, épisodes bien connus faisant partie du folklore sénonais. Les œuvres citées précédemment témoignent de l'attachement de l'artiste à la ville de Sens. Etant célibataire et sans enfants, c'est probablement à sa sœur que Levillain a légué tout ce qu'il possédait. Cette dernière a fait don d'œuvres de son frère à plusieurs reprises aux Musées de Sens. L'année de la mort de son frère, elle fait don d'une coupe, d'un vase, de 37 médailles et plaquettes sculptées et une collection de livres ayant fait partie de la bibliothèque personnelle de Levillain. En 1910, la collection des musées s'enrichit d'une assiette décorative, de deux meubles et de quatre peintures réalisées par des amis de Levillain. Depuis 1994, les Musées mènent une politique d'acquisition active dans le but d'enrichir le fonds Levillain, les derniers achats ont été réalisés en 2013. Les Musées de Sens possèdent ainsi la collection publique la plus riche de cet artiste avec près de 80 œuvres en leur possession, c'est donc le meilleur emplacement pour présenter une exposition sur cet artiste talentueux mais méconnu du grand public.

La recherche et la sélection des œuvres est une étape importante. Sans elle, l'exposition n'est pas possible. Le choix des œuvres qui figureront dans la présentation se fait selon les besoins et selon plusieurs critères tels que la pertinence de l'objet par rapport au discours que l'on veut communiquer. Les objets doivent s'intégrer de façon pertinente dans l'exposition, ils doivent avoir une valeur documentaire, une qualité esthétique ou une importance historique suffisante pour qu'ils puissent trouver leur place[42]. En premier lieu, il faut rechercher des œuvres localisées et si possible facilement accessibles. On peut faire une liste d'objets souhaitables , voire d'objets improbables pour compléter le discours. Ensuite, le travail d'investigation et de recherche des objets se poursuit dans les lieux susceptibles de posséder les éléments intéressants, dans les musées, auprès de collectionneurs, de chercheurs et l'on peut également s'aider de la documentation disponible sur l'artiste. Les objets identifiés et localisés font partie d'une première liste d'objets potentiels qui peut évoluer suivant l'état de ces derniers. C'est à partir de ce moment-là, parfois très tôt avant le début de l'exposition qu'il

[42] Gob André, Drouguet Noémie, *La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*, 3e édition, Paris, A. Colin, 2010.

faut s'assurer de la possibilité d'un prêt en contactant le propriétaire de l'objet et en lui faisant part du projet. Suivant les réponses obtenues, une liste d'objets potentiellement disponibles s'esquisse. Dans le cas de l'exposition Ferdinand Levillain, la sélection des œuvres s'est faite en grande partie dans la collection du musée. En effet, ce dernier possède la collection publique la plus importante en terme d'œuvres de Levillain ce qui lui a permis de réunir un ensemble déjà conséquent pour l'exposition. Les emprunts concernent quelques œuvres majeures dans le but d'enrichir la présentation et de montrer toute l'étendue du talent de Levillain. Ainsi, le musée d'Orsay, le musée des Ursulines de Mâcon, le musée des Arts décoratifs de Paris, le musée Bouilhet-Christofle, le Petit Palais, le musée Deck et des galeries privées font partie des prêteurs.

La tenue de cette exposition a été l'occasion de vérifier au sein des Musées de Sens, la localisation et le bon état des œuvres. Avant de décider d'inclure ou non une œuvre de Levillain dans le parcours de l'exposition, le personnel les a examiné attentivement afin de décider si elles étaient en assez bon état. La totalité des objets en métal a été, selon les besoins, restaurée ou seulement nettoyée par Fabienne Dall'Ava, restauratrice spécialisée dans les métaux. Les œuvres n'étant pas particulièrement abîmées, l'intervention de la restauratrice a surtout consisté en un dépoussièrement et un nettoyage des surfaces. L'objectif étant de présenter les œuvres sous leur meilleur jour.

Passons maintenant à la communication d'une exposition qui doit être efficace et diffusée un maximum pour attirer un public nombreux. La communication autour d'une exposition vise plusieurs objectifs parmi lesquels figure l'augmentation de la notoriété et de la visibilité du lieu et de l'artiste exposé, cela montre l'importance accordée au thème, un impact en termes de fréquentation, mais aussi un impact sur l'image du lieu ou de la ville. Une stratégie doit être mise en place pour définir les objectifs précis et les attentes d'une campagne de communication. Bien sûr, les moyens financiers et humains pour mener à bien cette entreprise rentrent en ligne de compte pour la faisabilité des actions. On doit se poser des questions essentielles pour bien cibler ce que l'on veut faire : Que dire ? A qui ? Quel est le budget disponible ? Une campagne de communication est un investissement important qu'il faut prévoir assez tôt dans le budget global. En fonction du budget disponible, une liste des priorités à réaliser doit être établie : le fichier contenant les noms et coordonnées des personnalités potentiellement intéressées, le carton d'invitation, le dépliant de présentation de l'exposition, les informations à l'attention des médias (communiqué, dossier de presse et

documents visuels), le vernissage, l'accueil des visiteurs, la revue de presse. Une campagne de communication commence environ deux mois avant l'ouverture de l'exposition et se poursuit pendant. Avant l'inauguration, on envoie des communiqués et des dossiers de presse, des cartons d'invitation. Il est recommandé de prévoir une campagne d'affichage dans la ville qui peut être poursuivie pendant la durée de l'événement. On peut compléter par des encarts publicitaires et des textes destinés à paraître dans la presse.

La communication est un travail de fond qui n'a d'effet sur le long terme, elle augmente les effets d'une bonne programmation mais ne sera pas bénéfique si la programmation n'est pas à la hauteur. Une chose très importante à faire est de réaliser un fichier contenant des noms de personnes ainsi que leurs coordonnées que les membres du musée connaissent et qui ont la capacité de faire parler de l'exposition (journalistes, collègues travaillant dans d'autres musées, chercheurs...). Géré par informatique, le fichier est trié selon plusieurs critères (nom, profession...), il doit être mis à jour régulièrement, environ tous les ans pour éviter de perdre du temps au moment de la préparation de l'exposition et pour faire parvenir toutes les invitations et autres informations diverses dans les temps, comme par exemple, les dossiers de presse et les invitations au vernissage. Les cartons d'invitation doivent être envoyés suffisamment tôt pour que les personnes puissent prévoir leur séjour surtout si ces dernières viennent de loin ce qui arrive assez fréquemment. Malheureusement, la mise à jour de ces fichiers n'est pas toujours faite régulièrement par manque de temps. A Sens, le fichier est trié en fonction de groupes : les journalistes nationaux sont séparés de ceux régionaux ainsi que des personnalités diverses. Le nom des personnes à contacter, l'adresse, le numéro de téléphone et l'adresse électronique y figurent également. Nous avons dû réaliser une petite mise à jour des noms et coordonnées présents dans le fichier car les choses changent vite.

La communication indirecte doit être soignée. Le site internet, le carton d'invitation, l'affiche et le catalogue véhicule l'image de la manifestation et sont des éléments indispensables pour une communication efficace. Le site internet est aujourd'hui incontournable, c'est un moyen rapide et pratique de diffuser des informations à grande échelle. Les Musées de Sens ne possèdent pas de site internet propre à leur établissement. Une page consacrée au musée est hébergée sur le site de la ville. Les informations essentielles comme l'adresse, le numéro de téléphone et une présentation rapide des collections forment la page d'accueil. Un menu déroulant nous propose différentes rubriques : Actualités, Votre avis nous intéresse, Les mercredis des musées, Moulages, Archives, Le CEREP, Contact et

horaires. C'est dans la rubrique actualités que les informations concernant les expositions sont présentes. Pour celle sur Ferdinand Levillain, on peut y trouver les dates, le lieu, le tarif et un petit résumé du propos de l'exposition. Le site propose également de télécharger le dossier de presse et deux petits livrets consacrés aux enfants. Ce site participe à la communication indirecte de l'exposition et remplit donc son rôle en renseignant les informations principales pour faire venir du public, mais aussi pour préparer la visite en téléchargeant les parcours enfants. La réalisation d'une affiche (Ill.5) n'est utile que si elle est diffusée à l'extérieur, dans divers lieux culturels et touristiques, en devanture des magasins de la ville... Il ne faut pas oublier que les offices de tourisme, les syndicats d'initiative et les comités de tourisme sont au contact du public et qu'ils peuvent communiquer sur l'exposition. Il faut donc penser à leur distribuer des cartons, des affiches, des dépliants que les touristes passant par ces lieux peuvent consulter. C'est ce qui a été décidé à Sens, les affiches de l'exposition ont été placardées sur des devantures de magasins et même à la bibliothèque municipale à Auxerre qui se trouve à 60 kilomètres du lieu prouvant ainsi que tout le public du département est susceptible de voir cette affiche. Un encart publicitaire annonçant le titre et les dates de l'exposition ont été diffusés grâce à des panneaux électroniques installés à divers endroits dans la ville augmentant ainsi la visibilité de l'événement, à travers un dispositif que toute personne se promenant dans la rue peut apercevoir.

Le catalogue est également un outil pour la communication de l'événement, du lieu, à l'explication et la diffusion comme à la mémoire. Il coûte cher à réaliser et il est très souvent difficile de rembourser le prix que sa production a coûté grâce aux ventes du livre. Nous avons choisi de parler du catalogue dans une autre partie traitant de l'écrit dans l'exposition. Nous y reviendrons donc ultérieurement.

Les relations avec la presse sont importantes à maintenir afin d'informer plus largement le public ou pour valoriser l'image et la notoriété du lieu d'exposition. De la simple dépêche à l'article de plus grande ampleur, les formes de communication de l'exposition dans les médias prennent plusieurs formes. Les supports de presse n'ont pas tous la même audience ni le même public, il faut donc réfléchir aux destinataires de ces informations en fonction de choix à faire. Si on veut diffuser de l'information de proximité, on privilégie la presse locale ou régionale, les radios et TV locales. Si l'on veut augmenter le rayon de visibilité de l'événement, on peut contacter la presse nationale ou la presse magazine grand public et/ou spécialisée, des radios et TV nationales. La couverture médiatique de l'exposition Ferdinand Levillain a été principalement diffusée à travers la presse locale et régionale. L'exposition bénéficie d'un article dans le journal l'yonne.fr, sur le site Artabsolument.com et d'un encart publicitaire

contenant des informations sommaires sur Le journal des Arts et France 3 Bourgogne pour ne citer que quelques exemples. Pour ce faire, on prépare généralement des communiqués de presse, des dossiers de presse à diffuser aux journalistes. Un communiqué de presse est un court article présentant succinctement l'exposition. En deux paragraphes, le communiqué nous donne la date et le lieu, le nom des commissaires, ainsi que le nom des établissements prêteurs et mentionne en quelque lignes l'artiste et le fond d'œuvre appartenant aux Musées de Sens. Ce communiqué vise à informer les journalistes. Bref, il a pour avantage d'être peu coûteux et de donner des informations claires et précises. Le dossier de presse plus complet fonctionne comme une sorte de complément au communiqué de presse. D'ailleurs un communiqué est souvent intégré au dossier de presse, comme l'ont fait les Musées de Sens. Le dossier de presse débute par un visuel de l'affiche de l'exposition, puis une partie reprend rapidement quelques orientations bibliographiques sur l'artiste et présente les sept thèmes abordés. Les activités proposées dans le cadre de l'exposition telles que des animations, des visites commentées font l'objet d'une partie où les dates, horaires et intervenants sont précisés. Ensuite, quelques visuels d'œuvres de l'artiste sont présentés accompagnés de quelques lignes descriptives. Le dossier se termine par des informations pratiques telles que les horaires d'ouverture, l'adresse du lieu, le tarif, les noms des personnes ayant contribué à la tenue de l'exposition ainsi que des adresses pour contacter les Musées. Le dossier respecte les règles de la charte graphique décidée pour l'événement, ainsi la cohérence de l'identité visuelle n'est pas rompue et permet d'homogénéiser les différents dossiers distribués au public ou à la presse[43].

Le vernissage de l'exposition sur Ferdinand Levillain a eu lieu le 21 mars 2015. Il marque le début de l'exposition avec si possible, l'organisation juste avant ce moment crucial d'une conférence de presse avec des journalistes. C'est un moment important qui permet de présenter le sujet, les œuvres ainsi que l'artiste. C'est également une occasion pour rencontrer et interagir avec les personnalités présentes et de remercier officiellement les partenaires ayant contribué à la réalisation de l'événement. Cela permet aussi d'avoir des premiers retours sur l'exposition et dans certains cas, de modifier quelques détails. Lors de cette présentation, les catalogues ont été distribués aux personnalités et un buffet a été servi dans une salle toute proche. Quelquefois, le vernissage est ouvert au public et attire en conséquence des personnes curieuses désireuses de visiter l'exposition en avant-première. Si l'information a été relayée suffisamment tôt, des journalistes peuvent être présents et rapporter l'événement dans un

[43]Sabatier, Jacky (dir.), Bougrain-Dubourg Robert, Mathis Bruno, Repiquet Jacques, Rolland Eric, *ABC de l'exposition*, Bouc-Bel-Air, Régie Culturelle Régionale Provence Alpes Côte d'Azur, 2007.

article papier ou sur internet. Des dossiers de presse et des visuels doivent être préparés afin d'être distribués et pour permettre que le vernissage attire du public par la suite grâce au bouche à oreille. De même que l'accueil du public peut se révéler bénéfique pour l'image du musée car un visiteur satisfait en parlera à son entourage ce qui pourra susciter de nouvelles visites.

Si une communication efficace permet de faire connaître l'événement, la scénographie revêt une importance fondamentale car elle aide le public à comprendre le propos de l'exposition, tout en le faisant déambuler à travers un parcours clair et logique. Elle aide à faire éprouver des sensations au public. Mais la scénographie est une discipline peu connue du grand public. Le terme lui-même est encore mal connu et mal défini aujourd'hui. Quand on parle d'une exposition, on parle très peu du rôle primordial que tient le scénographe (s'il y en a un) dans la réalisation de cet espace. Majoritairement, le grand public n'a pas conscience de l'intérêt et de l'avantage que représente le travail d'un scénographe, un travail pourtant mis en lumière quand le projet est abouti. Pourtant, c'est un mot ancien puisqu'à l'époque des Grecs le mot skênêgraphia faisait référence aux panneaux peints que l'on plaçait au fond de la scène au théâtre. Mais ce n'est qu'au XX^{e} siècle que le mot apparaît pour désigner le concepteur de l'espace théâtral. Dans les années 1980, le terme se généralise et on commence à parler de scénographie d'exposition. En 1987, l'Union des Scénographes voit le jour pour aider à la reconnaissance de ce métier à part entière et également pour définir les différents domaines d'application de la scénographie dans le théâtre, l'équipement et l'exposition.

Pour monter une exposition temporaire, de plus en plus de commissaires font appel à des scénographes pour les aider. Cette personne a un rôle essentiel car « *le scénographe est celui qui va traduire en espace et en forme les contenus* »[44]. Selon Christine Desmoulins, scénographier « *c'est modifier l'espace et la matière d'un lieu pour transformer le regard porté sur les choses et transmettre un message* »[45]. Le travail d'un scénographe intervient une fois le projet de l'exposition assez avancé. En effet, le parcours de l'exposition (œuvres choisies, différentes parties...) doit être décidé pour permettre au scénographe de travailler sur la mise en place d'un parcours cohérent et agréable pour les visiteurs. Un scénographe s'occupe de tous les aspects formels, matériels et techniques de l'aménagement d'un espace

[44] Chaumier Serge, Levillain Agnès, « Qu'est-ce qu'un muséographe ? » *in : La lettre de l'OCIM*, n°107, Dijon, 2006, p.15.

[45] Desmoulins Christine, *Les Architectes entrent en scène*, catalogue d'exposition (Paris, Pavillon de l'Arsenal, 7 juillet-22 octobre 2006), Paris, Pavillon de l'Arsenal, 2006, p.2.

d'exposition comme les cimaises, les couleurs, les vitrines, l'éclairage, le sens de visite... Le principal objectif étant de faire passer un message au visiteur, de l'aider à comprendre le propos de l'exposition grâce à un aménagement spécifique (couleurs différentes pour chaque partie, éclairage plus dense aux endroits plus importants, esthétisme des vitrines, parcours simple sans retours sur ses pas...). « *Une scénographie crée, interprète, poétise, rythme, cadence, souligne et structure des espaces, des univers, des ambiances pour mettre en valeur des objets ou des messages* »[46]. Cela permet ainsi de capter plus facilement l'attention d'un visiteur sur l'exposition entière ou sur une partie seulement.

Une scénographie peut être radicalement différente suivant le type d'objets que l'on souhaite présenter. Ainsi, pour les expositions d'art, le décor doit se faire le plus discret possible afin de mettre en valeur les œuvres. En ce qui concerne les expositions de science, c'est tout le contraire qui se pratique. Dans ce cas, la mise en scène est privilégiée pour faire passer un message aux visiteurs. Il faut classer, hiérarchiser, mettre en valeur, montrer et décrire sur des thèmes abstraits, des idées ou des concepts, ce qui ne repose pas forcément sur la présence d'objets. Ce sont plutôt les objets qui participent à la bonne compréhension d'un discours tandis que dans les expositions d'art, on pourrait dire que ce sont les objets qui priment, le discours se construit alors en relation avec ces derniers.

Les scénographes peuvent intervenir dans des domaines extrêmement variés allant du théâtre au cinéma, c'est un métier à la réalité complexe. Cela peut expliquer que certains par méconnaissance du musée et des œuvres se concentrent surtout sur l'esthétisme de l'exposition. Ils en oublient parfois que le visiteur doit être au centre du propos car c'est pour lui que l'exposition est réalisée, sans oublier qu'il faut également prendre en compte une notion importante pour les œuvres, la conservation préventive. On n'accumule pas des œuvres pour faire joli. Une scénographie efficace doit prendre en compte tous ces différents paramètres difficiles à concilier ensemble.

Il existe plusieurs modes d'accès à une commande de scénographie qui dépendent généralement de l'exposition voulue. Quand il s'agit d'une exposition permanente, des concours ouverts et publics sont mis en place auxquels chaque scénographe peut participer. Pour les expositions temporaires, généralement le choix final se fait entre trois ou quatre

[46]Chaumier Serge, Leguay Gilbert, Le Jort François, Sitruk Nicole, Zeller Stéphanie, Carles Anne, Klapish Marianne, Thomas Sophie, Verger Pierre, *Projet d'exposition, Guide des bonnes pratiques*, Paris, Edité par EPL et Association Scénographes, 2014, p. 30.

dossiers préalablement retenus. En ce qui concerne les petites expositions, c'est souvent le commissaire de l'exposition qui décide du scénographe qui réalisera le travail.

Le scénographe reçoit un cahier des charges précis contenant une description du contenu de l'exposition, un plan de l'espace, un budget prévisionnel, la liste des objets avec une explication du discours souhaité par le conservateur, une hiérarchie des objets dans le cadre du parcours intellectuel. En possession de ces éléments, le scénographe travaille sur le projet et répond par une esquisse contenant des dessins, des croquis et un plan général illustrant ce qu'il prévoit. C'est à la suite de la consultation de ces éléments préparatoires que la sélection se fait, s'il y en a une. Ensuite, le scénographe doit produire un avant-projet sommaire puis un avant-projet détaillé. C'est dans ce dernier document que des plans de chaque séquence pour tout le parcours sont dessinés avec les projets graphiques et le plan lumière.

Après accord, le projet définitif est réalisé souvent accompagné de modifications par rapport aux projets précédents[47]. Le métier de scénographe demande donc beaucoup de savoir-faire et de compétences liés à la conception et la réalisation de décors, à la création d'ambiances sonores et visuelles.

Le parcours d'une exposition doit être clair, la signalétique efficace et pas trop lourde. On doit éviter les retours en arrière, les croisements, le sens de visite doit se faire dans le sens horaire avec des aires de repos aménagées pour le confort des visiteurs. Mélangeant à la fois esthétisme et côté pratique, la scénographie de l'exposition Ferdinand Levillain est assez réussie. L'illustration n°6 montre la maquette présentant l'organisation générale de l'espace. Une partie des installations de l'exposition précédente ont été laissées en place, la réflexion de la scénographe s'est faite selon les cimaises déjà disponibles pour gagner du temps dans le montage et faciliter la préparation. Ainsi, seulement quelques cimaises ont été déplacées, supprimées ou rajoutées. Les différentes parties sont délimitées dans l'espace grâce aux cimaises et visuellement grâce aux couleurs utilisées.

Une grande partie des œuvres ont été installées sous vitrine, dans des vitrines-table, des vitrines-niche permettant d'avoir les œuvres à hauteur du regard, dans des vitrines toute hauteur pour les objets de plus grande dimension. Quelques socles sont présents, surtout pour des meubles qui ne peuvent pas être placés à même le sol. Des tablettes/boîtes ont été installées pour les œuvres de petite dimension qui sont ainsi placées à hauteur du regard et

[47] Grzech Kinga, « La scénographie d'exposition, une médiation par l'espace », *in* : *La lettre de l'OCIM*, n°96, Dijon, 2004, p. 4-12.

mises en valeur grâce au fond en bois de hêtre. L'illustration n°7 nous montre un plan figurant le repérage de ces diverses typologies de présentation. Les vitrines ont de multiples avantages, notamment le fait qu'elles permettent d'éviter que la poussière s'accumule à la surface et que les personnes touchent les objets. En effet, les objets en trois dimensions tels que des vases ou des coupes attirent les yeux du public qui peuvent être tentés de les toucher. Elles protègent et montrent à la fois en mettant en valeur les objets et parfois les éclaire grâce à un système intégré. Le choix des vitrines et du mobilier présentant les œuvres doivent se faire selon plusieurs critères, ils doivent être facile d'entretien, assurer la sécurité de ce qu'ils contiennent, maintenir de bonnes conditions de conservation et avoir un coût raisonnable. Elles doivent également être discrète et s'intégrer parfaitement dans l'environnement du lieu de l'exposition. Les matériaux utilisés pour le soclage doivent être neutres afin d'éviter les risques d'acidité ou d'incompatibilité entre le mobilier et l'objet, les encadrements ne doivent pas contenir de colles susceptibles d'endommager les œuvres, les peintures sur les murs ne doivent pas contenir de solvants nocifs pour l'environnement. La sécurité des œuvres tout comme le confort du public sont les éléments essentiels à prendre en compte dans la réalisation de la scénographie.

Afin de pouvoir séparer visuellement les espaces, la scénographe a décidé de peindre les espaces de l'exposition en quatre couleurs : deux nuances de bleu et deux nuances de vert. La cimaise où sont accrochés les trois seuls tableaux de l'exposition a été peinte en grise. Il en résulte un mélange harmonieux entre ces couleurs qui permettent d'habiller l'espace, contrairement à ce qui se fait souvent dans les musées d'utiliser du blanc pour tous les espaces donnant ainsi un visuel assez monotone.

Le seul reproche que l'on pourrait faire à la scénographie est d'avoir institué un sens de visite peu clair à l'entrée. En effet, beaucoup de personnes ont tendance à vouloir entrer par la sortie qui se trouve face à eux quand on entre dans le bâtiment. Une flèche pour indiquer le sens de visite aurait été souhaitable pour corriger ce défaut.

La mise en place de l'exposition sur Ferdinand Levillain a nécessité quelques prêts de diverses institutions. Un prêt est la mise à disposition temporaire d'une œuvre par son propriétaire privé ou public. La demande d'un prêt par une institution doit être examinée attentivement par l'établissement prêteur grâce aux compétences d'un conservateur ou dans le cas d'œuvres importantes ou fragiles, d'un restaurateur. Ces personnes sont les seules habilitées à prendre la décision de faire voyager l'œuvre. Un prêt peut être refusé si l'œuvre est jugée en trop mauvais état pour voyager ou parfois si la présence de l'œuvre dans l'exposition

ne paraît pas justifiée. En effet, toute demande de prêt doit être motivée en précisant la place de l'objet au sein de l'exposition, ce qu'il va apporter comme informations et si il permet d'expliciter le discours voulu. Le dossier de prêt doit mentionner la date de début et de fin du prêt, faire l'inventaire détaillé des objets empruntés si il y en a plusieurs, mentionner la valeur du prêt pour les assurances, préciser le mode de transport prévu (par avion, camion...), des conseils pratiques pour le maniement, l'emballage et l'accrochage des œuvres. Avant le départ, un constat d'état doit être rempli par le directeur de l'établissement ou le conservateur chargé des collections dont l'objet fait partie. Sur ce document qui doit accompagner l'œuvre pendant tout le trajet de déplacement, on doit y trouver la mention du numéro d'inventaire, la composition et la nature de l'objet, une description de l'objet où l'on note l'état de conservation, les dégradations existantes, les restaurations antérieures, le nom de la personne ayant rédigé le constat ainsi que la date. Une photographie de l'œuvre permet de situer avec plus de précision les altérations. L'institution qui emprunte a alors toutes les informations nécessaires pour procéder aux manipulations et à l'installation sans danger. Un second constat d'état est rempli à l'arrivée de l'objet chez le prêteur en présence d'un représentant de l'établissement, en général un conservateur. Les constats sont revus à chaque étape du convoiement, à l'emballage, à l'arrivée, au départ de l'œuvre et enfin à son retour dans son établissement d'origine. Le constat d'état est très important dans la mesure où il possède une valeur juridique en cas de sinistre ou de litige avec l'emprunteur. Il est donc vital de le remplir soigneusement[48].

Les convoiements d'œuvres se font en parallèle de la préparation d'une exposition. Il est conseillé de prévoir d'aller chercher les œuvres bien assez tôt pour procéder à leur acclimatation progressive au sein des espaces de présentation du musée, mais aussi pour réaliser le soclage nécessaire à leur installation.

A Sens, la grande majorité des convoiements se sont fait en interne. Des membres de l'équipe du musée sont allés chercher les œuvres dans les différents lieux prêteurs. Seul le musée des Arts décoratifs de Paris a voulu qu'un transporteur spécialisé fasse le déplacement entre les deux villes pour amener les œuvres. Cela peut s'expliquer par la taille imposante des deux vases, chacun mesure 1,44 mètres de hauteur ce qui rend indispensable l'utilisation d'un camion et des précautions supplémentaires pour les manipulations. Une régisseuse du musée des Arts décoratifs a assuré le transport de Paris à Sens et a assisté à l'ouverture des caisses et

[48] *Le guide du convoyeur*, Paris, Centre Pompidou, 2011.

à l'installation des deux œuvres sur leur support. Dans ce cas, le rôle du régisseur est primordial car son rôle est de vérifier que les espaces réservés à l'accrochage et à l'installation des œuvres prêtées sont disponibles et que les conditions environnementales sont réunies pour assurer des conditions de sécurité optimales. Il prend également une décision négative ou positive en cas de demande de modification des systèmes d'accrochage, de fixation, d'installation et de pose de protections particulières qui peuvent intervenir pendant la préparation de l'exposition. Le déballage des œuvres est toujours un moment critique, c'est le moment où l'on prend connaissance de la réussite du transport si l'œuvre est en bon état. Le déballage doit se faire avec précaution, les matériaux ne doivent pas être déchirés ni abîmé au cas où ils seront réutilisés pour le retour. Le transport du retour se déroule dans les mêmes conditions qu'à l'aller, l'œuvre est décrochée précautionneusement puis vérifiée avec l'aide du constat d'état. Tout changement doit être mentionné. Ensuite, l'œuvre est emballée et elle est de nouveau prête à partir.

Pour le reste des œuvres empruntées pour figurer à l'exposition sur Ferdinand Levillain, une voiture et deux personnes à chaque transport a suffi pour les ramener. Pour des raisons de sécurité, un convoiement doit toujours se faire avec deux personnes minimum, car il faut se rappeler qu'une œuvre ne peut jamais être laissée sans surveillance, une deuxième personne peut prendre le relais si il arrive quelque chose à l'autre. J'ai été chargé de réunir et préparer le matériel nécessaire pour ramener les œuvres. Cette préparation suppose que l'on sache les dimensions avec précision pour emmener des caisses adaptées à la taille des œuvres, ainsi qu'une photographie pour s'assurer des éventuelles parties saillantes. Un entretien avec le responsable des collections de l'établissement d'accueil est indispensable pour connaître les exigences du prêteur qui peuvent être plus ou moins nombreuses. Des caisses de type Curver, du papier bulle et du Tyvek (type de tissus servant de première couche à l'emballage) ont suffi pour emballer les œuvres de petites dimensions et ne posant pas de problèmes majeurs de conservation. Nous avons également emmené des gants pour procéder aux manipulations. Une fois le matériel préparé la veille du départ, je suis partie en convoiement à deux reprises : à Yainville pour aller chercher des plaques de verre photographiques montrant diverses réalisations issues de la collaboration entre Levillain et Christofle, ainsi qu'un petit vase décoratif en plâtre réalisé pour un concours agricole. Le convoiement à Lille a permis de ramener le *vase gourde d'Etiolle* d'Alexandre Sandier. Les deux transports se sont déroulés de la même façon, à l'arrivée on doit inspecter et réaliser le constat d'état de l'œuvre dans lequel on note toute dégradation ou toute remarque utile à la bonne conservation de l'objet. Les

constats sont signés par la représentante du musée prêteur et par le convoyeur des musées de Sens. Les assurances sont transmises au prêteur. Ensuite, il faut disposer l'œuvre avec précaution dans sa caisse Curver pour le transport. Nous avons utilisé du papier bulle pour envelopper les œuvres et de la mousse pour bien caler le tout une fois installé dans la boîte. Les voyages se sont déroulés sans encombre, à notre arrivée, les œuvres ont été rangées en réserve le temps d'attendre la fin des travaux dans le bâtiment de l'Orangerie pour les installer.

L'écrit dans une exposition est primordial. Présentés pendant une exposition, les objets sont sortis de leur contexte primaire et l'écrit est présent pour redonner un sens à ces derniers. L'écrit a un rôle informatif qui permet de donner une signification pas toujours évidente pour les visiteurs sur les œuvres exposées. Les textes doivent guider, accompagner et compléter le propos de l'exposition. Suivant le niveau d'information qu'il communique, le texte peut aussi donner des valeurs et des repères culturels que les visiteurs, selon leurs habitudes de fréquentation des musées possèdent déjà ou non. Ecrire des textes demande beaucoup de travail et de préparation, c'est pour cela que la rédaction doit débuter quand le concept d'une exposition est assez avancé.

Quand on parle d'écrit dans une exposition, on pense souvent aux cartels, au catalogue et aux panneaux explicatifs. Mais nous oublions souvent de mentionner dans cette partie le titre de l'exposition. Pourtant, ce dernier a une importance capitale car un bon titre accrocheur peut donner envie aux visiteurs de venir et il est certainement l'élément de l'exposition le plus visible et le plus diffusé. Il peut également avoir une importance sur les attentes du public avant même d'avoir visité l'exposition. De plus, un titre simple et facile à retenir est souvent l'élément que les visiteurs se rappellent le mieux, dans ce cas cela signifie que le titre a bien joué son rôle. Ainsi, il sert à informer de l'existence de l'exposition et à attirer du public. Il faut être vigilant à ce que le titre ne soit pas trop compliqué car il ciblerait une catégorie de personnes habituées des musées ce qui peut repousser le public moins connaisseur. Il faut absolument que le titre s'adresse à un public hétérogène et joue un rôle « non discriminatoire », chacun en le lisant peut avoir une idée du propos de l'exposition même si les personnes ne sont jamais entrées dans un musée.

« *Les titres des expositions temporaires sont des actes langagiers révélateurs des processus de communication évolutifs qui permettent de faire émerger les relations culturelles que les musées cherchent à instaurer avec tous leurs publics* »[49].

[49] Poli Marie-Sylvie, Gottesdiener Hana, « Les titres d'expositions : sur quoi communiquent les musées », *in* : *Culture et musées,* n°11, 2008, p. 81.

Les musées dotent toutes leurs expositions temporaires de titres et parfois de sous-titres. Toute sorte de pratique existe, il peut y avoir des titres très précis, très flous, métaphoriques, très techniques, parfois long, parfois court. C'est à la charge des commissaires de l'exposition de décider de la forme que prendra le titre. De plus en plus, les personnels des musées font preuve de réflexion et de créativité pour choisir des titres ayant la capacité de marquer ou de susciter la curiosité des visiteurs, c'est aussi pour se démarquer des autres expositions temporaires toujours plus nombreuses organisées par les musées partout en France. Un titre a un rôle informatif pour désigner un thème, une partie et signalétique car il permet de s'orienter dans l'espace. Un titre a trois fonctions de communication. Premièrement, un titre possède une fonction référentielle : il permet d'évoquer globalement et en quelques mots le discours de l'exposition.

Deuxièmement, il possède une fonction pragmatique, c'est à dire qu'un titre peut attirer, intriguer, intéresser ou ennuyer. C'est cette fonction qui fait que le visiteur attiré par le titre viendra visiter l'exposition et se plongera plus facilement dans l'ambiance voulue par les concepteurs.

Troisièmement, un titre possède une fonction sémantique car il donne le sens global de l'objet, en peu de mots il dit tout[50].

Le titre de notre exposition *Ferdinand Levillain, le théâtre des dieux* remplit bien son rôle. Il est court, accrocheur, fait appel à notre imagination et il est composé de mots compréhensibles de tous. En lisant ce titre, on peut déjà avoir une idée de ce que l'on trouvera dans l'exposition. Même si un doute peut subsister sur la deuxième partie, après avoir visité l'exposition, on comprend tout de suite à quoi cela faisait référence. Le théâtre des dieux fait référence chez Levillain à l'influence omniprésente des Grecs qui avaient pour habitude de représenter leurs dieux sur toute sorte d'œuvre (céramique, statue, peinture...). La taille des caractères et la typographie choisies permettent de le distinguer facilement et de savoir au premier coup d'œil qu'il s'agit du titre.

Les contenus écrits présents dans l'exposition sont hiérarchisés pour aider le public à comprendre le découpage de l'espace et à différencier les moments importants des anecdotes. Les cartels sont indispensables dans toute manifestation muséale pour identifier l'objet, parfois pour donner des indications supplémentaires pouvant aider à l'interprétation. Ces derniers doivent toujours être associés à l'objet qu'ils identifient. La mise en texte requiert une

[50]Op. Cit. p. 82

bonne connaissance du sujet. On se pose d'abord la question de savoir le niveau d'information que l'on souhaite communiquer au visiteur. Le cartel doit-il seulement identifier une œuvre, la décrire, l'expliquer ou l'interpréter ? Les cartels peuvent être réalisés par une entreprise extérieure quand les moyens financiers de l'établissement le permettent. Les décisions sont prises par le ou les commissaires d'exposition. A Sens, le conservateur en chef des musées a décidé que les cartels ne seraient qu'informatif (Ill.8). Seul le titre, l'objet, le matériau, la date de réalisation, le nom du propriétaire, la date d'acquisition ainsi que le numéro d'inventaire figurent sur les cartels. Cela permet d'être compréhensible de tous les publics, enfants comme adultes, débutants comme connaisseurs. Les cartels sont un complément des transferts présents à chaque début de partie de l'exposition. Certains regroupent plusieurs œuvres placées à proximité dans l'exposition. Ce regroupement permet de ne pas trop surcharger l'espace. Les écritures des cartels ont été choisies dans une couleur noire avec une typographie simple et agréable à lire, le fond est vert et rappelle la couleur des cimaises ce qui uniformise le décor de la salle. J'ai été chargé de l'écriture du contenu des cartels ainsi que de leur relecture. Bien entendu, plusieurs personnes du musée se sont chargées de relire afin de vérifier la pertinence des informations et de l'absence de fautes d'orthographes.

Une fois les cartels imprimés par une entreprise extérieure, il a fallu les disposer et les coller. Il doit être proche de l'objet pour que l'on puisse voir l'œuvre et lire sans avoir à trop se déplacer. Cela facilite la lecture, la visibilité et améliore le confort du visiteur. Il est important de ne pas les mettre dans l'ombre pour ne pas gêner la lecture. Le cartel ne doit pas masquer l'objet. A Sens, nous avons collé les cartels principalement à droite des objets.

La préparation d'une exposition requiert une bonne organisation et un travail d'équipe efficace. La relecture des divers écrits se fait à l'aide des différents membres du personnel.

Viennent ensuite l'écriture des transferts ou panneaux informatifs (Ill.9). L'exposition est divisée en sept parties ayant un thème particulier. Il y a donc en tout dix transferts qui ont été réalisés et placés au début de chaque partie comme une sorte d'introduction. Le choix de la police, de leur épaisseur, du support, de la couleur contribuent à une bonne lisibilité. Il en va de même pour la longueur des phrases, de la construction des paragraphes et de leur hiérarchisation. Les mots d'ordre pourraient être clarté et lisibilité. Grâce au traitement de texte, on peut rapidement disposer de modèles pour faire un essai sur quelques visiteurs ou simplement le montrer au personnel du musée pour décider des améliorations à faire. Le premier transfert est celui qui accueille le public avec le titre de l'exposition inscrit dessus. La matière utilisée est transparente ce qui peut occasionner quelques reflets dérangeants pour

lire, l'écriture est composée de grandes lettres blanches facile à lire. L'ensemble reste agréable à lire et la transparence du matériau permet d'alléger l'espace. Le second transfert pour lequel j'ai été chargé d'écrire le texte est placé juste à côté et renseigne sur les noms des personnes qui ont travaillé à cette exposition. Il se découpe suivant des actions bien précises : commissariat général, scénographie, montage, signalétique, transports... Pour conclure, les noms des institutions prêteuses sont mentionnés avec le nom et la localisation de l'établissement. Ce transfert est particulièrement important car c'est dans celui-ci que figure les personnes ayant aidé, il est donc essentiel de vérifier que personne ne manque et qu'il n'y ait pas de fautes d'orthographes, en particulier sur un nom ou un prénom.

Le reste des transferts est davantage informatif, en tout il y en a huit. Ils donnent des renseignements dans le but de faciliter la compréhension des visiteurs. Clarté, concision, des phrases simples et courtes sont les clés de la réussite d'un transfert. Il faut penser à donner des informations à un public spécialisé comme à des personnes qui n'y connaissent rien au sujet. Il faut constamment penser à trouver un bon équilibre entre les différents publics. Ces transferts informatifs ne doivent pas être trop long et avoir un titre. Ces textes doivent être indépendants, ce qui veut dire que le visiteur a le choix de ne lire que quelques transferts sans pour autant que cela ne gêne sa compréhension. Ils fonctionnent comme une partie à part entière. Le premier est placé au début du parcours et présente une chronologie de la vie de Ferdinand Levillain. Quelques faits importants y figurent comme son éducation artistique, ses participations aux Salons et aux expositions universelles ainsi que ses récompenses. Cela permet de présenter rapidement l’artiste et de le situer dans le temps et d'évoquer sa carrière artistique. Les transferts suivants sont placés au début de chaque partie pour présenter des informations thématiques. On peut citer celui s'intitulant *Levillain et Barbedienne,* dans lequel on parle de la collaboration entre l'artiste et la célèbre maison d'édition. S'ensuit une présentation de quelques pièces réalisées grâce à la collaboration de ces deux personnages. Ce transfert permet donc d'apporter des éléments d'informations supplémentaires pour appréhender toute l'étendue de la carrière de Levillain. Le prochain transfert se base sur les autres collaborations où est évoqué cette fois-ci le travail accompli par Levillain, Théodore Deck et la maison d'édition Christofle. Pour finir, le dernier intitulé *Ferdinand Levillain et son attachement à Sens* termine l'exposition en mentionnant les réalisations sénonaises de l'artiste (portraits de personnalités de la ville, projet d'une nouvelle porte Dauphine). Les dons qu'il a fait de son vivant aux musées sont également mentionnés ainsi que ceux de sa sœur explicitant la raison de la possession d'œuvres aussi nombreuses en ce lieu.

Ferdinand Levillain possédait une bibliothèque très riche de livres en tout genre. La plupart proviennent de belles éditions et traite d'histoire de l'art, toutes époques confondues de l'Antiquité à l'époque contemporaine à Levillain. Il y a des livres qui traitent des découvertes faites à Pompéi et Herculanum, de la Renaissance, des chefs d'œuvre de l'art antique, des médailleurs français, un catalogue du Louvre... Irma Levillain, sœur de l'artiste a offert cette collection, en tout 76 albums ou livres, aux Musées de Sens en 1905 qui les conservent aujourd'hui dans les réserves de la bibliothèque du CEREP. Ces livres sont très intéressants car ils dévoilent une partie des influences de Levillain. Il s'entraînait d'après les images présentes dans ces recueils, à reproduire grâce au dessin des objets ou des frises décoratives. Il reprenait ses dessins pour les faire figurer sur ses œuvres (vases, coupes, meubles...).

Pour comprendre ce processus d'inspiration et de reprise des formes de l'art du passé, ces livres sont d'excellents témoignages mais il est impossible de les exposer tous au sein de l'exposition. De plus, certains sont trop fragiles pour supporter d'être exposés pendant les six mois que dure l'événement. Il a donc été décidé de n'en montrer que trois (Ill.10). Le reste est évoqué à l'aide de deux Powerpoint défilant sur deux écrans d'ordinateurs, l'un est placé dans la section *Levillain, un artiste érudit* et le deuxième dans la dernière section *Levillain et son attachement à Sens*. Le premier évoque les diverses sources d'inspiration de Levillain. Nous avons décidé de scanner quelques images de ces livres afin de les inclure dans la présentation Powerpoint. Tous sont des livres d'iconographie factices, c'est à dire que ce sont des photographies, des dessins, des reproductions collés et arrangés par Levillain. Il n'y a pas de textes, seulement des visuels.

La présentation sur ordinateur est divisée en sept parties qui correspondent aux sept livres : Herculanum et Pompéi, vases et bronzes antiques ; Statues et bustes antiques ; Raphaël, Michel-Ange ; Peintures diverses ; Ornements et bas-reliefs ; Animaux. Dans notre présentation, chaque partie débute par un petit paragraphe pour expliquer l'importance de chaque thème au sein de l'œuvre artistique de Levillain. Pour illustrer ceci, des images ou des dessins de vases antiques, d'ornements divers, des photographies montrant des vues de musées, des animaux ou de modèles posant pour Levillain défilent à l'écran. Une légende indiquant le titre, le nom et la page du livre complètent l'image incluse dans la présentation. Parfois, nous avons ajouté une photographie d'une œuvre ou d'un détail d'œuvre de Levillain s'inspirant de ce que l'on trouve dans ces livres. Cela permet de montrer que ces derniers ont une grande importance dans la culture artistique de l’artiste. On observe alors qu'il réutilise des modèles ou des figures bien connus dans l'art pour créer quelque chose de totalement nouveau.

La deuxième présentation Powerpoint explique plus en détail les relations que Levillain entretenait avec la ville de Sens. Nous avons scanné quelques pages de l'inventaire du musée pour montrer tous les dons faits par l'artiste de son vivant et par sa sœur, en parallèle une photographie de l'œuvre en question a été incluse. Une photographie de l'ancienne porte Dauphine démolie au XIX^{e} siècle est également montrée avec en pendant la photographie d'un projet d'exécution en plâtre réalisé par Levillain. Quelques diapositives montrent des photographies d'œuvres (médailles, plaquettes) réalisées par Levillain et portraiturant des personnalités sénonaises connues comme l'abbé Beau, l'abbé Mothère, Alexandre Barbier ou Aristide Bruant.

Les nouvelles technologies sont de plus en plus présentes dans les musées. Elles peuvent être intéressantes si elles sont utilisées à bon escient et dans le seul but d'apporter des éléments novateurs permettant d'aller plus loin dans les explications. Il faut être vigilant à ne pas trop surcharger l'espace de l'exposition avec des écrans, au risque de détourner les visiteurs des œuvres.

Arrêtons-nous maintenant sur le catalogue de l'exposition réalisé pour cette occasion. C'est un livre dont les explications données sont généralement plus abouties que celles que l'on peut trouver dans l'exposition. Il sert également de mémoire à l'exposition une fois cette dernière terminée. On peut regretter qu'une fois l'exposition terminée, certains catalogues d'exposition deviennent introuvables car ils ne sont plus imprimés. Le catalogue n'a pas qu'une vocation scientifique, il sert également à la promotion de l'établissement organisateur de l'événement et à la diffusion de l'exposition.

En effet, un catalogue bien écrit peut déclencher des visites, en particulier de spécialistes. Mais les catalogues coûtent cher à produire et chaque année, beaucoup sont édités ce qui oblige les musées à produire un catalogue particulier, novateur ou considérable pour se démarquer afin de pouvoir le vendre et le diffuser un maximum. La réalisation suggère plusieurs étapes de réflexion, avant de débuter la rédaction, il faut déterminer le contenu, décider de sa prise en charge ou non par un éditeur, décider des éventuels collaborateurs pour participer à l'écriture (membres du musée, artistes, spécialistes sur la question...), faire appel à un photographe pour inclure des photographies du lieu ou des œuvres, faire appel ou non à un graphiste pour la mise en page, la photo gravure et l'impression, se préoccuper des droits d'auteur et des conditions légales de dépôt, être capable d'en assurer la diffusion[51].

[51]Ibid. 2007, p. 84.

Mais malgré les difficultés rencontrées pour produire un catalogue d'exposition, une grande majorité des musées en conçoit un à chacune de leurs expositions. De nos jours, ils sont indispensables à la réussite de ces événements. L'exposition Ferdinand Levillain est accompagnée de son catalogue édité en petit format. La couverture reprend la charte graphique décidée pour l'événement. Outre la conservateur en chef, la documentaliste et le médiateur des Musées de Sens, plusieurs personnalités ont participé à la rédaction de ce catalogue. Le catalogue débute par une chronologie plus fournie que celle présente dans l'exposition. Ensuite, les différentes parties de l'exposition sont reprises en développant une analyse plus poussée et détaillée que le contenu des transferts informatifs. Après le développement de chacune des parties figurent les notices des œuvres accompagnées d'un petit paragraphe descriptif, parfois interprétatif ainsi qu'une reproduction photographique. Chacune des parties qui composent le catalogue s'ouvrent avec une photographie d'un détail d'œuvres donnant ainsi à l'ouvrage la part belle aux illustrations. Les photographies présentes dans le catalogue et dans tout autre support présentant l'exposition ont été prises grâce à Emmanuel Berry, photographe qui travaille souvent pour les Musées de Sens. Le catalogue se termine par une bibliographie et une liste des ouvrages de Ferdinand Levillain appartenant aux musées de Sens.

La mise en page a été faite grâce au logiciel InDesign, logiciel d'application d'édition qui est utilisé pour la création d'affiches, de dépliants, de magazines, de journaux et de livres. Après envoi à l'imprimeur, celui-ci nous a fait parvenir un BAT (Bon A Tirer), une sorte de prototype du catalogue, pour que nous puissions prendre connaissance de l'aspect du futur catalogue et relire attentivement une dernière fois afin de corriger les éventuelles fautes restantes. Ensuite, le tout est renvoyé à l'imprimeur pour impression. Tous les catalogues ont été livrés le jour même du vernissage de l'exposition le vendredi 21 septembre. Quelques exemplaires ont donc été immédiatement disposés sur le comptoir d'accueil. Ils sont vendus au prix raisonnable de 14 euros et sont disponibles à l'achat à la boutique de l'Orangerie.

c) Le montage de l'exposition

En parallèle de la préparation des divers éléments de l'exposition (réflexion sur la scénographie, écriture...) et une fois que le projet est validé par le directeur du musée, que toutes les personnes y participant sont réunies et disponibles et que le matériel nécessaire se trouve sur place, la préparation de la salle d'exposition peut commencer. Le gros œuvre a été réalisé par les agents techniques de la ville de Sens en concertation avec les membres du

personnel du musée et la scénographe. Cela consiste à fabriquer les futurs éléments du parcours, les cimaises en bois, à fabriquer des mobiliers et des supports pour présenter les œuvres et à fabriquer les éléments de vitrines. La structure de l'exposition doit être facile à installer pour gagner du temps et être facile à démonter afin d'être accessible pour le nettoyage. Régulièrement des réunions entre le conservateur en chef, les ouvriers, la scénographe et le régisseur ont eu lieu pour que chacun puisse voir l'avancement des travaux, régler les éventuels problèmes et réaliser des ajustements de dernière minute. La collaboration entre les différentes personnes participant à l'installation est importante pour que chacun puisse coordonner son travail par rapport aux autres.

Ensuite une fois la fabrication du gros œuvre, les travaux de finition consistent à réaliser les travaux d'électricité et de décoration notamment la peinture, la pose des cimaises, des panneaux et des estrades, le montage des vitrines. Ensuite, on peut mettre en place tous les présentoirs, meubles et autres éléments muraux (Ill.11 et Ill.12).

Ce n'est qu'une fois les travaux de la salle d'exposition terminés (Ill.13) que l'on peut commencer à installer les œuvres ainsi que les panneaux et surfaces graphiques et textuels, les illustrations, les photographies, les cartels... En effet, installer les œuvres après la fin des travaux permet d'éviter les poussières et autre vibration dues aux outils utilisés. Les ouvriers peuvent ainsi avoir l'espace libre pour pouvoir travailler à leur aise sans avoir à risquer de faire tomber ou d'endommager une œuvre. Les divers éléments graphiques et textuels sont installés en même temps que les œuvres. C'est au moment de l'installation de tous ces éléments que l'on peut avoir du recul sur ce qui a été fait, ce qui nous donne la possibilité de corriger quelques détails. Afin de les installer, il a fallu transporter les œuvres des réserves du musée à l'Orangerie grâce à un véhicule prêté par la mairie. Un transport doit être préparé à l'avance : choix du trajet, personnes disponibles pour manipuler les œuvres, boîtes et autres éléments pour les emmener. Pour mener à bien cette mission, nous nous sommes aidés de couvertures, de polystyrène et de papier bulle afin d'envelopper et de protéger les œuvres pendant le transport, qui bien qu'il n'est pas très long peut suffire à endommager une pièce. Il faut donc prendre toutes les précautions nécessaires.

Les cartels font partie des derniers éléments que l'on installe une fois que les œuvres sont toutes à leur place. Cela permet de choisir le meilleur endroit pour les installer et de voir le résultat en se mettant à la place du visiteur. C'est une étape à ne pas négliger car si des cartels sont présents dans l'exposition, mais que les visiteurs ne peuvent pas les lire correctement car placés trop haut, trop bas ou trop éloigné des œuvres, généralement le public

est mécontent et a l'impression qu'ils ne sont pas assez pris en compte dans la préparation de l'événement. Il faut donc veiller à soigner tous ces aspects qui peuvent paraître anodins pour un conservateur, mais primordiaux pour le public (Ill.14 et Ill.15).

En effet, le public doit être au cœur de la réflexion lors de la création d'une exposition. Après tout, cette dernière se fait pour être visitée et appréciée d'un public le plus large possible. Ainsi, le terme de médiation culturelle qui est apparu récemment dans le monde des musées, place le visiteur au centre des préoccupations. En France dans les années 1990, on commence à définir le rôle du médiateur culturel qui intervient dans les centres culturels et pour les musées de collections patrimoniales. On impose peu à peu la création de tels postes dans les institutions concernées. Aujourd'hui, on définit le rôle du médiateur comme étant un intermédiaire entre une œuvre et le public. L'animation culturelle, l'action culturelle, le développement culturel, les services pédagogiques sont parfois employés pour désigner la médiation reconnue récemment en France. Ce terme de médiation désigne un certain nombre d'activités parfois offert aux visiteurs par les musées : visites guidées, programmes pour enfants ou personnes âgées, représentations théâtrales, concerts...

La connaissance des publics qui fréquentent le musée est indispensable pour proposer des animations adaptées et faire venir du monde. Pour l'exposition Ferdinand Levillain, de multiples activités de médiation ont été prévues à l'attention du public, aux enfants comme aux adultes. C'est le service éducatif des Musées de Sens qui s'est occupé de leur création. Souvent, ce service associe les enseignants avec le personnel du musée pour concevoir des animations adaptées aux différents groupes d'enfants. Le contenu de ces animations est préparé avec l'aide du personnel scientifique. Ce dispositif permet d'accompagner le visiteur pour qu'il apprenne des choses, mais également pour qu'il acquiert une certaine autonomie afin qu'il développe ses propres connaissances. Cela suppose la mise en place de plusieurs outils indispensables pour aider les visiteurs et pour leur donner envie de venir voir l'exposition. L'accueil est la première forme de médiation auquel nous sommes confrontés quand nous entrons dans un musée. Il est donc important de soigner la façon d'accueillir les gens, en particulier ceux qui sont peu habitués à visiter car un bon accueil leur donnera envie de réitérer l'expérience. Amabilité et disponibilité du personnel, capacité à fournir des renseignements d'ordre général sur le bâtiment ou sur l'exposition, une bonne signalétique, la mise à disposition d'un plan ou d'un livret sont des choses incontournables pour bien accueillir son public.

La médiation orale et directe est souvent la forme la plus appréciée et la plus populaire auprès des visiteurs non-initiés. L'oral favorise un discours personnalisé qui peut amener à faire réagir le public. Les personnes ne se rendant pas souvent dans un musée peuvent apprécier la présence d'un médiateur car il constitue un intermédiaire entre le discours de l'exposition, parfois pas toujours facile à comprendre et eux-mêmes. Il peut rassurer ces visiteurs et les inciter à venir. La prise de parole est facilitée pour le public qui peut poser des questions, faire des remarques, demander une explication supplémentaire... Cette possibilité de dialogue et de débat entre le médiateur et le public n'existe que dans les formes de médiation orale. La visite commentée en fait partie et reste l'une des formes classique de la médiation. Elle consiste à donner des informations supplémentaires, voire une interprétation singulière de l'exposition au public. Elle est souvent organisée dans un but éducatif que ce soit pour des enfants ou pour des adultes. Le médiateur chargé de la visite ne s'appuie pas sur les textes déjà présents dans l'exposition, il construit son discours à partir de sources diverses qu'il aura préalablement intégré et raconte des anecdotes sur quelques objets exposés qu'il aura soigneusement sélectionné. Le médiateur en prenant connaissance rapidement de son public a le choix d'adapter la visite en donnant des informations supplémentaires, en simplifiant son vocabulaire et en faisant participer les personnes en tentant de les faire réfléchir et de leur faire répondre à des questions permettant de rendre la visite plus dynamique. Un autre avantage de la visite commentée réside dans le fait que le médiateur possède la faculté d'actualiser son discours en fonction de l'actualité, ce que ne permet pas l'exposition qui une fois l'installation terminée, ne peut plus être modifiée sauf cas particuliers pour ajouter une œuvre par exemple. Avec l'organisation de conférences, les visites commentées ou guidées constituent la part la plus importante du travail d'un médiateur dans un musée.

Différentes formes de visites sont proposées dans le cadre de l'exposition sur Ferdinand Levillain. Une visite thématique intitulée *La poésie antique chez Ferdinand Levillain* dans le cadre du Printemps des Poètes, une manifestation nationale dont le but est de sensibiliser les personnes à la poésie. Le sujet de l'exposition se prêtait bien à une visite en lien avec la poésie montrant ainsi que les musées se tiennent au courant de l'actualité pour préparer leurs animations. Les journées de l'archéologie ont également été le prétexte pour programmer une visite thématique sur *Les dieux et la mythologie antique dans l'œuvre de Ferdinand Levillain*. L'une a été organisée pour les adultes, une autre pour les enfants. Cela permet donc d'adapter le discours au public concerné pour que chacun puisse mieux apprécier, en particulier pour les enfants. En plus des visites thématiques consacrées à un thème en particulier, la visite

commentée traditionnelle de l'exposition est proposée à plusieurs reprises cet été. Une conférence a eu lieu dans le cadre des Mercredis des musées qui a lieu généralement tous les mois et sur un thème différent à chaque fois. Cette fois ci, c'est sur le thème des *Secrets de patine* que s'est tenue en mars la conférence et qui a été présentée par la restauratrice intervenue dans la restauration des œuvres de Levillain. Elle a ainsi pu partager le travail effectué et ses découvertes avec le public.

Outre ces visites, des activités de type ateliers ou animations sont proposés par les Musées de Sens. Ces derniers connaissent un franc succès surtout parmi les enfants. Ils se déroulent au sein même du musée, parfois dans des salles aménagées spécifiquement pour le déroulement de ces activités. L'ensemble des sens peut être sollicité à travers la participation à un atelier de découverte de parfums, de manipulations d'objets reproduisant des œuvres... Cela permet également de faire vivre le musée, beaucoup de personnes pensant toujours que c'est un lieu austère et ennuyeux. Bref, ces ateliers peuvent prendre des formes diverses et plaire aux petits comme aux grands. Ainsi, les Musées de Sens proposent pendant toute la durée de l'exposition sur Ferdinand Levillain trois animations autour de la ciselure présentées par un artisan bronzier. Cette activité permet de faire participer le public sur un thème en lien avec le sujet de l'exposition et donc d'apporter un regard nouveau et dynamique sur les activités que l'on peut pratiquer dans un musée. Lors des Journées européennes du patrimoine en septembre, un atelier pour les enfants est proposé par l'atelier de moulage des Musées de Sens. Les enfants pourront ainsi s'initier à ces techniques le temps d'une après-midi. Faire participer un enfant à une activité est la meilleure solution de lui apprendre ou faire découvrir des choses, accompagné par un adulte il fait tout lui-même et se sent valorisé dans ce qu'il entreprend. De plus, le résultat final que tout enfant arrive à produire leur donne la satisfaction d'être arrivé à faire comme l'artiste.

Pour compléter l'exposition Ferdinand Levillain, deux livrets pour enfants ont été créés, l'un à destination des petits de 5 à 7 ans et un autre pour les 8-12 ans (Ill.16). Ils sont distribués à l'accueil de l'Orangerie et sont proposés aux familles avec enfants. Ils sont également téléchargeables sur internet sur le site de la mairie de Sens. Ils se composent de jeux, d'énigmes et de questions à résoudre à l'aide des objets exposés. Ces livrets pour enfants ont deux objectifs principaux, celui de séduire l'enfant par le jeu mais également de lui permettre de s'approprier l'exposition tout en l'aidant à se forger ses opinions ou son jugement. La difficulté des livrets doit être adaptée selon l'âge et les capacités des enfants. Les livrets sont une alternative à la visite guidée, pas toujours adaptée au jeune public. De plus pour un

enfant, la capacité de mémorisation d'informations est plus importante grâce au jeu plutôt que par une visite, plus passive. Cela procure également un certain plaisir à l'enfant en lui donnant une mission au caractère ludique tout en lui apprenant des choses. Généralement, il est également satisfait de ramener son livret à la maison rempli et plein de souvenirs en tête. Il ne faut pas oublier que cette bonne expérience peut amener cette même famille à revenir au musée, il faut donc penser à inclure de façon discrète sur ces livrets des informations pratiques tel que les horaires, le tarif... Le graphisme doit être particulièrement soigné afin de donner envie à l'enfant de le consulter et de faire les jeux. Des polices de caractère en couleur et quelques illustrations peuvent être des solutions pour égayer le tout. Mais il faut faire attention à ne pas tomber dans l'excès qui risquerait de faire oublier le caractère pédagogique du livret, ainsi les illustrations doivent être limitées pour que les jeux puissent se faire en priorité grâce à l'observation directe des objets.

Le deuxième objectif de ces livrets est de faire découvrir l'exposition par l'enfant lui-même. Autonome, il pourra parcourir les salles et trouver les réponses aux questions seul, sans aide. Il se sentira valorisé de pouvoir compléter son livret et de mener l'enquête seul. Il peut aussi demander de l'aide à ses parents ou à l'enseignant accompagnateur engageant ainsi un dialogue constructif entre les deux. Proposer ces livrets spécifiques peut les amener à se sentir à l'aise dans un lieu où les enfants ne se sentent pas forcément à leur place, surtout lorsqu'il s'agit comme ici d'une exposition sur un thème pas vraiment orienté pour ces jeunes. Cela permet également de les faire réfléchir et d'aiguiser leur regard. Un tel document est réussi si l'enfant a aimé sa visite, et plus encore s’il souhaite revenir ultérieurement. Il permet de donner une meilleure image du musée[52].

La célébration des 30 ans du musée s'est déroulée à l'occasion de la nuit des musées en mai 2015. Cet anniversaire correspond à l'inauguration et à l'ouverture en 1985 du nouveau musée dans l'ancien palais des archevêques. Les collections étaient présentées avant cette date dans l'hôtel Vezou situé rue Rigault qui sert aujourd'hui de réserve, de bibliothèque, de siège de la S.A.S et où se trouve les bureaux de la conservation des musées. Ce n'est donc pas l'anniversaire de la création et de la première ouverture dont il s'agit ici. A cette occasion, un livret de jeux a été créé et mis à disposition du public, enfants comme adultes. De multiples questions et énigmes ont été posées sur les objets de la collection. Pour pouvoir y répondre,

[52] Van Dorpe Audrey, Scamps Lucie, « Des livrets pour accompagner les enfants dans les musées », *in* : *La lettre de l'OCIM*, n°120, Dijon, 2008, p. 4-10.

les participants devaient déambuler dans le musée pour trouver des cartels créés spécialement pour l'occasion. Une œuvre de Ferdinand Levillain est présente dans le questionnaire. L'exposition comme le musée sont restés ouverts en nocturne donnant ainsi l'occasion de découvrir les espaces de l'exposition de nuit et de faire participer tout le monde en proposant un jeu de piste à travers le musée. Ainsi, les activités proposées autour d'une exposition gagnent à être organisées en lien avec l'actualité (nuit des musées, journées du patrimoine...) car généralement ces journées attirent un public beaucoup plus nombreux par rapport aux seules visites commentées et aux animations. Cela peut donner envie à certains visiteurs de revenir voir l'exposition seuls pour admirer plus tranquillement les œuvres.

Cette exposition a été également le prétexte pour mener à bien le récolement des œuvres de Ferdinand Levillain. La définition du récolement est donnée dans la deuxième grande partie qui suit, nous n'y reviendrons pas ici. Certaines de ces œuvres possèdent déjà une notice créée dans Micromusée, mais une grande majorité n'en ont pas. Ainsi pour celles déjà répertoriées, il m'a été demandé de compléter les informations et notamment la rubrique « Localisations et mouvements » qui permet de mentionner la localisation actuelle de l'objet, ici l'exposition sur Ferdinand Levillain. Il est important de tenir à jour cette information pour localiser plus rapidement une œuvre. La rubrique « Exposition » permet de lister les références de toute les expositions auxquelles l'objet a été montré et ainsi de faire l'histoire de l'œuvre. Pour celles n'ayant pas leur notice Micromusée, il a fallu les créer pour chacune d'entre elles en remplissant un maximum de rubriques et d'informations facilité par les recherches effectuées dans le cadre de l'exposition et pour la rédaction du catalogue. Le constat d'état a été fait et complété par la mention de la restauration entreprise sur tous les objets en métaux. Les photographies de toutes les œuvres ayant été faites par un professionnel, elles ont également été intégrées.

Une fois les notices rentrées sur le logiciel et vérifiées par les membres du musée, un rendez-vous a été pris pour reverser ces fiches sur le site internet Joconde. Cette opération se fait à distance guidé au téléphone par une personne travaillant pour la plateforme internet. Cette action participe de la diffusion des œuvres à un public plus large grâce au site Joconde, consultable par tout le monde. De plus en plus de musées mettent en ligne des informations sur leur collection, dans le souci de rendre accessible la culture à tous.

L'exposition sur Ferdinand Levillain a ouvert le 20 mars 2015 et était toujours en cours à la fin de mon stage (elle se terminera le 21 septembre), il convient d'en dresser un petit bilan. Tout d'abord il faut noter que contrairement aux années précédentes, cette exposition qui se tient à l'Orangerie des musées de Sens est payante pour la première fois. Les visiteurs désireux d'y entrer doivent s'acquitter du tarif du billet d'entrée fixé à deux euros ou du Pass réunissant le billet d'entrée pour les collections permanentes et le billet d'entrée pour l'exposition temporaire au prix de sept euros. La tarification des expositions de l'Orangerie ayant changée, il est donc difficile de faire une comparaison, il faut garder en tête que ce changement peut être en partie responsable de la baisse des visiteurs. Il a été observé qu'en tout 886 personnes ont visité l'exposition au 17 août, soit cinq mois après le début de l'exposition. 728 personnes se sont acquittés du droit d'entrée à deux euros tandis que 158 personnes ont profité du Pass collections permanente plus exposition temporaire. En comparant avec l'exposition sur Rolph Julius qui s'est déroulé du 15 février au 27 avril 2014 qui avait attiré 1867 entrées, on constate que l'exposition Ferdinand Levillain peine à trouver son public. Le fait que ce soit un artiste peu connu, que l'exposition soit désormais payante expliquent peut-être partiellement cette observation.

Le musée est ouvert jusqu’à 21 heures tous les vendredi soir de la semaine, ces nocturnes attirent peu de monde, entre une et cinq personnes seulement sont présentes à ces rendez-vous. En ce qui concerne les ventes, 37 catalogues ont été vendus ce qui fait assez peu compte tenu du prix attractif auquel il est proposé. Pour rappel, le catalogue est vendu à 14 euros ce qui paraît peu au vue des prix pratiqués sur les catalogues d'expositions temporaires. Les produits dérivés spécialement créés pour l'occasion (cartes postales, petits carnets, petite boîte, moulages d'œuvres, marque-page) ne rencontrent pas beaucoup de succès, peu se sont vendus. Les visites commentées attirent également peu de monde, les premières n'ont rassemblé qu'une ou deux personnes, la dernière qui a eu lieu le 7 août a réuni cinq personnes. Malheureusement, l'animation ciselure qui a eu lieu le 6 juin sera la seule car les autres prévues au programme ont été annulés. Enfin, les deux livrets pour enfants créés spécialement pour l'exposition et qui sont distribués à l'accueil aux enfants rencontrent peu de succès car peu ont été donnés.

Au vu de ces données, le succès de l'exposition semble assez mitigé mais elle n'est pas encore terminée. Il faudra attendre le 21 septembre pour connaître les chiffres définitifs. Mais il faut rappeler que la fréquentation n'est pas un indicateur précis pour juger de la réussite d'une exposition temporaire, bien d'autres facteurs entrent en compte comme l'avis des visiteurs ou de spécialistes concernant des critères plus qualitatifs. Une évaluation reste donc

difficile à entreprendre car de nombreux critères entrent en jeu et l'appréciation de ces données quant aux ajustements à faire pour améliorer une exposition reste complexe.

Pendant l'ouverture de l'exposition, il ne faut pas oublier d'assurer une veille technique qui consiste à vérifier que les œuvres ne s'endommagent pas et sont toujours soclées correctement, afin de maintenir une bonne qualité de présentation, de sécurité et de confort. Par exemple, il sera peut-être nécessaire de changer des ampoules défectueuses, de repositionner des cartels, de réorienter l'éclairage, de nettoyer les lieux. Ces petits détails peuvent avoir de l'importance aux yeux du public et avoir l'œil sur tout permet d'éviter les petits désagréments. Cette attention a permis d'éviter une catastrophe, en effet un membre du musée s'est aperçu que le système d'accrochage et de maintien de l'une des coupes de l'exposition ne tenait pas très bien. L'œuvre a donc été retirée temporairement afin de réaliser un nouveau soclage.

2) Le récolement

a) Inventaire de plaques de verre photographiques

À la fois témoin administratif et outil nécessaire pour une bonne gestion, l'inventaire est indispensable pour tous les musées. C'est un document officiel qui est rédigé sous la forme d'un registre dans lequel toutes les œuvres sont numérotées et qui permet de s'assurer de l'appartenance d'un objet à un musée et qui répertorie la date de son entrée. Un inventaire a plusieurs fonctions essentielles qui méritent que l'on s'y arrête brièvement. La fonction administrative est évidente, les musées en tant que dépositaire d'œuvres diverses formant un patrimoine public se doivent de gérer correctement leurs biens. C'est un instrument de contrôle permettant rapidement de s'assurer qu'un objet appartient au musée ou non. Garant de l'intégrité d'une propriété publique et d'une stabilité juridique, l'enregistrement dans le fonds du musée donne ainsi une identité administrative aux objets. Le numéro attribué à chacun facilite la recherche physique ou la recherche d'informations supplémentaires. Dès son entrée dans la collection, l'objet est suivi. La fonction de gestion physique des collections concerne le moment où les œuvres sont en mouvement, elles peuvent être prêtées pour une exposition, envoyées dans un laboratoire pour la recherche ou être restaurées ou bien encore en dépôt. En consultant l'inventaire, on connait tout de suite le lieu où se trouve l'objet. De plus, chaque inventaire doit comporter la mention des expositions, restaurations, dépôts et autres mouvements antérieurs ainsi que les précautions particulières à prendre pour l'exposition et les manipulations. Cela constitue en quelque sorte la vie de l'objet. La fonction scientifique est également remplie grâce à l'inventaire. Un musée est un lieu de recherche et une œuvre n'est que la dimension matérielle physiquement perceptible, elle ne prend de la valeur qu'à travers l'accumulation d'informations. Un inventaire se doit d'être succinct, mais il est vital d'y voir figurer une synthèse de la documentation scientifique liée à l'objet. Des articles et autres publications ainsi que des études muséologiques peuvent y figurer. Une partie de ces informations peut être accessible aux chercheurs et amateurs remplissant ainsi une fonction documentaire indispensable pour tout musée.

L'inventaire peut prendre plusieurs formes selon le souhait du directeur d'établissement. Des fiches documentaires plus ou moins détaillées peuvent compléter les informations principales. Il n'y a pas si longtemps, les registres ne contenaient que le strict minimum ce qui

amène parfois à la confusion entre des objets similaires. L'aspect juridico-administratif était privilégiée au détriment des informations concernant l'objet en lui-même. Les choses ont changé puisqu'il a été décidé en 1945 d'obliger les musées à tenir un inventaire officiel dit du « 18 Colonnes »[53], rempli suivant les informations disponibles. Une grande partie des registres est limitée aux informations de gestion et à une synthèse des données scientifiques. Un registre d'inventaire ne doit pas être trop fourni au risque de ne plus remplir correctement son rôle dont le principe est de réserver une ligne par objet. Pour pallier à cette contrainte, on peut faire des renvois à un dossier d'objet.

Les fiches objets constituent le second niveau de la documentation mais sont considérées tout de même comme de l'inventaire, elles reprennent en partie les informations administratives mais ont un but nettement plus savant. C'est une sorte de synthèse des dossiers d'œuvre, les intitulés de critères sont des conventions et varient suivant le domaine du musée (beaux-arts, archéologie, ethnologie...).

Les dossiers de collection ou d'objets que l'on appelle dossiers d'œuvre dans les musées sont nés dans les années 1940. Selon l'œuvre concernée, les dossiers peuvent varier de la simple petite pochette au classeur bien rempli. On y trouve quasiment tout ce qui peut être relié à l'œuvre, à l'artiste ou à d'autres œuvres similaires. Y sont ainsi conservés des articles, des extraits de catalogues, des notes, des études sur l'objet, des correspondances ou des rapports de restauration. Ces dossiers sont particulièrement utiles pour retracer l'histoire complète de l'œuvre et sont plébiscités par les chercheurs ou étudiants lors du commencement de leur recherche.

Le recensement à travers l'inventaire, les fiches objets ou les dossiers d'œuvre sont nécessaires pour documenter les œuvres et leur donner un sens. Arrachées de leur lieu d'origine, les œuvres n'ont pas toujours une signification évidente pour les non amateurs. La documentation, c'est l'organisation de toutes les informations disponibles. Ainsi pour résumer, nous pourrions dire que l'inventaire, premier niveau de documentation permet d'établir une preuve de la propriété d'une œuvre au musée et ainsi d'assurer sa sécurité au regard de la loi, de le localiser rapidement, de réaliser un contrôle, de déterminer son identité, de croiser les informations à d'autres objets similaires, d’évaluer un prix pour les assurances. L'information

[53]Cette appellation correspond à 18 critères essentiels pour l'identification de l'objet à savoir le mode d'acquisition, le nom du vendeur, la date d'acquisition, la date d'enregistrement, le prix d'acquisition, l'indice de classement, le numéro de l'objet, une description sommaire, la matière et la technique, les mesures, l'auteur, l'époque, la provenance d'exécution, la provenance de fonction, la provenance de collection, le catalogue, le dossier objet et une rubrique informations. Bodet Claude (dir.), Coutancier Benoît (dir.), May Roland (dir.), *Musées et patrimoines*, Paris, CNFPT, 1999, p.111.

est donc accessible rapidement et facilement[54].

De nos jours, l'informatique a facilité les choses surtout en ce qui concerne les inventaires et les diverses documentations que possèdent les musées sur leurs propres collections. Tout peut être mis sur une même base de donnée et être accessible à tous les membres du personnel grâce à la mise en réseau des ordinateurs. Cela facilite également la mise à disposition pour les étudiants, chercheurs ou amateurs les informations demandées. Les articles annexes 1d et 4c de l'arrêté du 25 mai 2004 précisent la mise en application d'une édition informatisée de l'inventaire : « *Si la gestion des collections est informatisée, l'inventaire peut être constitué par une édition sélective sur papier de la base informatisé* ».

Cette action peut être réalisée avec une base de données propre au musée ou avec Micromusée. Il suffit alors de sélectionner les informations devant figurer dans l'inventaire, de les imprimer et de les conserver soigneusement dans un classeur numéroté et rangé au même endroit. Néanmoins, il faut se rappeler que l'inventaire n'est constitué que d'éléments définitifs, les autres informations évoluent suivant les recherches effectuées sur les collections. Si le musée choisit d'informatiser son inventaire, il convient de garder les anciens inventaires papiers car ils possèdent toujours une valeur juridique attachée à leur objet.

Néanmoins face à la fragilité de ces anciens registres, on peut effectuer une numérisation qui fait office de copie de sécurité. Une version électronique ne peut pas apporter les garanties nécessaires comme le fait un document juridique sur papier. Il est donc important d'imprimer un exemplaire de l'inventaire qui peut porter une marque de confirmation, par exemple à travers une signature manuscrite sur le document papier avant sa diffusion.

De plus, l'informatique permet de multiplier la quantité d'information que l'on peut stocker plus facilement, contrairement aux dossiers qui peuvent vite devenir encombrant quand ils s'accumulent. L'inventaire est devenu un outil de gestion par l'intermédiaire d'une base de données qui peut concerner un musée, un groupe de musée ou une discipline en particulier. On peut y trouver des informations administratives et techniques, des données scientifiques, des descriptions d'objet, ce qui s'apparente à une fiche objet ou un dossier d'œuvre sous une forme informatisée. A partir de cette base de données, l'inventaire informatique devient un outil de recherche grâce à l'accessibilité facilitée. Ces nouveaux réseaux se révèlent être des outils de diffusion à destination du public. Diverses bases de données consultables sur internet par tous sont aujourd'hui accessibles. Joconde est la plus

[54]Ambourouè AvaroAnne, Guichen Gaël de, *La documentation des collections de musées : Pourquoi ? Comment ?*, s.l, EPA-UNESCO-ICCROM-ILAM, 2010, p.2.

connue de toutes, des fiches objets sont régulièrement déposées. La base Mérimée concerne les immeubles protégés au titre des Monuments Historiques, la base Palissy est en quelque sorte son pendant pour les objets inscrits aux Monuments Historiques.

L'objectif principal de toutes ces bases de données est la facilité d'accès aux informations concernant le patrimoine français à tout public désireux d'en apprendre davantage. L'informatique est devenue un très bon moyen de « démocratisation » de la culture, chère aux musées.

Nous avons donc vu l'importance de posséder des inventaires complets et à jour. Nous allons nous pencher maintenant sur l'une des missions qui m'a été confiée, c'est à dire l'inventaire de plaques de verres photographiques. Les photographies constituent un patrimoine assez récent au regard du domaine de l'histoire de l'art. Parfois, les musées possèdent un trésor photographique insoupçonné relégué dans les réserves et caché des yeux de tous. Les Musées de Sens ne font pas exception à cette règle. J'ai été chargé d'inventorier près de 400 plaques de verres photographiques, plus précisément des négatifs au gélatinobromure d'argent. Rappelons en quelques lignes, le procédé de fabrication et l'historique de cette technique photographique très populaire à la fin du XIX^{e} et à la première moitié du XX^{e} siècle. En 1871, un certain Richard Leach Maddox révolutionne les techniques de photographies. La préparation des plaques photographiques ne se fait plus qu'en une seule étape, la plaque de verre est alors directement enduite d'un mélange composé de gélatine, de bromure de potassium et de nitrate d'argent. Le résultat de cette opération est le bromure d'argent qui n'est pas soluble et forme alors une suspension. On obtient un mélange d'un aspect laiteux que l'on appelle émulsion au gélatinobromure d'argent. Ce procédé est adopté universellement après 1878 quand Charles Benett découvre qu'en chauffant l'émulsion quelques heures pendant sa phase de maturation, on accroît sa sensibilité et donc les temps de poses sont plus rapides. Après avoir chauffé l'émulsion, on laisse refroidir, on découpe la gélatine puis on la lave à l'eau froide pour éliminer les produits résiduels solubles. Une seconde phase de maturation consiste à refondre l'émulsion et à la couler sur des plaques de verre découpées dans un format standard. Après la prise de vue, la plaque est développée dans un révélateur constitué d'un composé organique réducteur comme l'hydroquinone qui va transformer en argent métallique tous les cristaux de bromure d'argent qui ont été exposés à la lumière. Ensuite, on effectue le fixage au thiosulfate de sodium et le tout est lavé[55].

[55]Lavédrine Bertrand, *(Re)connaître et conserver les photos anciennes*, Paris, Edition du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2007, p. 256.

D'autres avantages sont également appréciables comme le fait de pouvoir conserver pendant des mois avant son utilisation ou son développement la plaque de verre. C'est le début de la fabrication industrielle des plaques photographiques que l'on peut conserver et stocker partout, sans que leurs caractéristiques ne se modifient. C'est ainsi que dans les années 1880, on voit apparaître des industries photographiques aux affaires florissantes et dont les noms sont encore connus aujourd'hui à l'exemple de Lumière en France, Agfa en Allemagne, Eastman aux Etats-Unis et Ilford au Royaume-Uni. A partir de ce moment, la photographie n'est plus réservée à une élite richissime mais entre également dans le quotidien des citoyens plus modestes[56].

Grâce à ce formidable essor, de nombreux musées possèdent des plaques de verres photographiques qui sont généralement assez bien conservées. Les dégradations les plus fréquentes que l'on observe sont des cassures, des fêlures ou des décollements de la couche de gélatine. Un décollement de la couche image est dû à une préparation défectueuse, à une dégradation du verre ou à cause d'une variation trop importante du taux d'humidité relative. Maintenir ce taux stable est important car une augmentation de l'humidité relative entraîne une dilatation de la couche de gélatine qui exerce une pression sur le verre. A l'inverse quand l'humidité relative diminue, la gélatine se contracte. A terme, cela peut avoir comme conséquence le décollement de la gélatine qui est un phénomène irréversible. Des dégradations chimiques peuvent être à l'origine d'une oxydation de l'image, d'un jaunissement et de l'apparition d'un miroir d'argent. Le miroir d'argent est une sorte de dépôt miroitant sur la surface qui fait apparaître des reflets bleu ou jaune. C'est un phénomène très fréquent sur les plaques de verre qui peut provenir d'un mauvais stockage ou du fait que certains photographes utilisaient des traitements chimiques pour corriger les images sous-exposées et avec le temps, les images ont pris une teinte jaunâtre ou blanchâtre.

Les plaques de verres que j'ai dû inventorier ne sont pas les seules que les Musées de Sens possèdent. En effet, beaucoup d'autres sont stockées dans leur boîte d'origine et ne sont pas inventoriées. Celles dont je me suis occupées appartiennent à la S.A.S. de Sens, mais les conditions dans lesquelles elles sont arrivées en leur possession restent incertaines, tout comme le nom du photographe et des personnes présentes sur les photos. Le peu d'indices que nous possédons sont des écritures présentes sur les boîtes d'origine dans lesquelles les plaques étaient rangées, par exemple sur l'une on peut lire « Provins », sur une autre « Fontainebleau

[56]Ibid. p. 254

». Certaines plaques de verre présentent diverses vues de paysage qui ont été reconnues par une ancienne employée du musée comme étant prises dans la région sénonaise. On peut donc en conclure que ces photos appartenaient à une famille de la région. Pour les inventorier, j'ai procédé tout simplement par boîte, chacune contenait plusieurs plaques de verre souvent rangées thématiquement (une boîte de photos de Belgique, une d'avions, une de différentes personnes appartenant peut-être à une même famille...). A l'aide d'un chiffon, j'ai frotté précautionneusement les surfaces des plaques afin de retirer les particules de poussière. Ensuite grâce à une table lumineuse et à une petite loupe, j'ai essayé de repérer tous les indices pouvant permettre l'identification de la scène représentée (Ill.17). Les vues urbaines de Paris et Bruxelles sont assez faciles à reconnaître grâce à leurs monuments emblématiques. En revanche, les nombreuses photos prenant place dans des forêts, sur les berges d'une rivière ou portraiturant des personnes sont beaucoup plus difficiles à identifier. Dans ce cas, l'aide d'une personne habitant la région depuis plusieurs années peut aider. Inventorier des collections d'un musée, c'est également s'aider des personnes extérieures connaissant bien l'histoire de la région.

Après avoir plus ou moins réussi à identifier les scènes, j'ai écrit les informations suivantes dans un tableau Excel sur l'ordinateur : numéro de la plaque (de 1 à 400), un titre (en rapport avec le sujet de la photo), la date (très difficile à savoir si il n'y a pas d'indications), le lieu et enfin si la photo a été numérisée ou pas. J'ai rempli ce tableau au fur et à mesure des numérisations que je réalisais grâce à un scanner spécial. Certaines plaques ont été impossible à numériser car trop abîmées, pour quelques-unes d'entre elles le temps les a rendues soit jaunâtre soit blanchâtre, les scènes étant alors impossibles à identifier. Mais ce phénomène ne concerne que très peu de plaques, sur les 400 au total, seule une petite dizaine sont endommagées au point de n'avoir pas pu être numérisées. Numériser ces plaques de verre comporte plusieurs avantages, cela permet de garder une trace informatique plus facile et plus rapide d'accès que les originaux et donc de pouvoir être communiqué plus rapidement à ceux qui en font la demande. Cela permet également de garder une trace au cas où la plaque se casse ou s'abîme davantage. Un dossier disponible sur tous les ordinateurs en réseau du musée a été spécialement créé pour l'inventaire de ces plaques, on y trouve le tableau Excel contenant les informations sur chacune des plaques, ainsi qu'un dossier images dans lequel on trouve les numérisations effectuées.

Une fois ce travail effectué, les plaques sont rangées dans leurs boîtes respectives (Ill.18). Pour éviter qu'elles ne s'entrechoquent, une feuille de papier neutre a été intercalée entre chacune d'elles. Le numéro de la photographie a été reporté sur cette feuille permettant ainsi de retrouver facilement grâce à l'inventaire du tableau Excel et au numéro inscrit sur le papier, une plaque en particulier. Quelques plaques étaient rangées dans une simple et même pochette de papier sans aucune précaution particulière. Il m'a fallu donc créer une pochette de papier neutre spécifique pour chacune d'entre elles. Aucune colle n'a été utilisée pour fermer ces pochettes qui aurait risqué d'abîmer les plaques, seul un pliage du papier a suffi. Le numéro attribué à chacune a également été reporté sur la pochette. Il a aussi fallu trouver une boîte adaptée au rangement de ces objets. Une petite boîte de conservation fait l'affaire, les plaques de verre sont rangées à plat les unes sur les autres et en petit nombre (Ill.19). Les pochettes de papier neutre permettent d'éviter les dégradations dues au frottement. De plus, la protection des pochettes associée à une boîte de conservation empêchent des dépôts de poussière sur les plaques et limitent les contacts avec l'air ambiant. Une petite étiquette est apposée sur chaque boîte avec les numéros des plaques rangées à l'intérieur et un titre résumant les thèmes des scènes représentées. Toutes les boîtes ont été rangées dans un placard situé dans le coin photothèque dans le bâtiment du CEREP.

Ce qui a été décrit précédemment concernant l'importance de posséder et de mettre à jour un inventaire des possessions vaut pour tous les musées de France. Mais la théorie n'est parfois pas mise en pratique comme il le faudrait. Beaucoup de musées anciens qui ont ouvert leurs portes des centaines d'années auparavant ne possèdent pas de registre d'inventaire complet, parfois à cause de la complexité de leur histoire et aux divers déménagements que certains établissements ont subis. Les premiers musées qui ont ouvert à la fin du XVIII^{e}, début XIX^{e} siècle étaient pour la plupart des lieux où l'on conservait les biens saisis au clergé et aux immigrés au lendemain de la Révolution. Des inventaires précis et complets n'ont pas toujours été tenus à ce moment troublé de l'histoire de France. Le fait qu'il n'existait pas vraiment de personnel spécifique pour s'occuper des musées explique aussi que les inventaires d'aujourd'hui ne sont pas toujours complets. Mais depuis quelques années, les inventaires sont systématiquement mis à jour suivant les acquisitions des établissements. Pour les œuvres n'ayant pas été inscrites sur l'inventaire lors de leur arrivée, il est primordial de retrouver des données essentielles telles que la date d'entrée, le nom du donateur ou du vendeur et la collection d'origine. On peut s'aider des inscriptions étiquetées sur les objets, de catalogues manuscrits ou imprimés, de la presse, de revues locales... Tout ceci dans le but de réaliser un

inventaire rétrospectif contenant toutes les œuvres possédées par le musée sans exception. Le récolement rendu obligatoire par la loi est un bon moyen de vérifier que toutes les œuvres sont bien inscrites sur l'inventaire et de les rajouter le cas échéant.

Le récolement est une opération importante pour la bonne gestion des collections des musées. De nombreuses lois précisent la définition, le déroulement et les objectifs d'un récolement, notamment l'article L.451-2 du Code du patrimoine qui précise que « *les collections des musées de France font l'objet d'une inscription sur un inventaire. Il est procédé à leur récolement tous les dix ans* ». Dans les faits, le récolement est une opération complexe qui prend beaucoup de temps, ce qui explique pourquoi la plupart des musées n'ont toujours pas terminé cette mission dont l'échéance était fixée pour l'année 2014.

Selon l'article n°11 de l'arrêté pris le 25 mai 2004 : « *Le récolement est l'opération qui consiste à vérifier, sur pièce et sur place, à partir d'un bien ou de son numéro d'inventaire :*

–la présence du bien dans les collections

–sa localisation

–l'état du bien

–son marquage

–la conformité de l'inscription à l'inventaire avec le bien ainsi que, le cas échéant, avec les différentes sources documentaires, archives, dossiers d'œuvres, catalogues ».

Cette mission concerne donc tous les objets des collections des musées possédant le label « Musée de France », crée par la loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France. Cela signifie que pour ces établissements, leur collection permanente est inaliénable et doit être inscrite sur un registre d'inventaire. Ces musées peuvent bénéficier d'aides scientifiques, techniques et financières venant de l'Etat. En tout, 1 218 musées dépendant de collectivités territoriales, de l'Etat, d'associations et de fondations possèdent ce label[57].

Le récolement occupe donc une grande partie de nos musées français. Organisé par campagnes planifiées en fonction de plusieurs critères notamment de moyens financiers, de personnel disponible et suivant un lieu spécifique (réserve, salle d'exposition...), une technique (peinture, archéologie, histoire naturelle...) ou un corpus[58]. Au préalable, il faut

[57]Site internet du Ministère de la Culture et de la Communication sur le label Musée de France : http://www.culturecommunication.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Appellation-Musee-de-France

[58]Article 12 de l'arrêté du 25 mai 2004 fixant les normes techniques relatives à la tenue de l'inventaire, du registre des biens déposés dans un musée de France et au récolement.

établir un plan de localisation des collections à partir des plans du bâtiment, caractériser chaque espace en précisant si ils sont ouverts au public ou situés dans les réserves, si les espaces se trouvent à l'extérieur du musée, les types de collections et leur accessibilité. A partir de ces informations, on peut établir un plan d'intervention permettant l'organisation de cette tâche difficile. Les contraintes sont alors mise en évidence et une estimation des moyens humains, techniques et financiers (achat de matériel pour protéger et reconditionner correctement les collections, de l'encre de chine pour le marquage, des caisses spécifiques, des étagères ou armoires...) peut être faite.

A l'issue de chaque campagne de récolement, un procès-verbal est rédigé par le responsable des collections et contient un grand nombre d'informations : le contenu de la collection récolée, les dates de réalisation, les méthodes utilisées, les champs couverts (spatial, thématique, technique...), le nombre d'objets vus, manquants ou non vus ou détruits, les objets non marqués, l'état des collections, le nombre total d'objets récolés... Chaque campagne correspond donc à un objectif précis comme le récolement d'une ou de plusieurs salles, d'un type de collections ou des dépôts extérieurs.

Chaque procès-verbal de campagne est annexé au plan de récolement décennal. Il est recommandé de faire valider officiellement ce plan de récolement décennal par la personne morale propriétaire du musée, puis de le présenter, pour information devant la commission scientifique compétente, pour les Musées de Sens, il s'agit de la DRAC Bourgogne. Le plan du récolement décennal est mis à jour au terme de chaque campagne pour mesurer l'avancement.

Le bon suivi des opérations revient au responsable des collections, notamment à travers la validation des fiches de récolement. Il est conseillé de faire valider ces fiches régulièrement pour vérifier l'avancement des opérations et pouvoir rectifier des erreurs plus rapidement. Une fiche de récolement, conforme aux prescriptions de l'arrêté du 25 mai 2004 relatif à l'inventaire et au récolement comporte au minimum les rubriques suivantes : identification, localisation, état du bien, marquage, conformité de l'inscription à l'inventaire avec le bien ainsi que, le cas échéant, avec les différentes sources documentaires, archives, dossiers d'œuvres, catalogues... La fiche peut également faire l'objet d'un traitement informatisé utilisé par un nombre toujours croissant de musées. Certains logiciels de gestion informatisée des collections proposent des modules de récolement comme par exemple Micromusée qu'une grande majorité d'établissement possèdent.

Le récolement a des conséquences sur les objets vus. Ainsi, pour les objets non inventoriés il convient d'entreprendre un inventaire rétrospectif, c'est à dire une sorte de mise à jour de l'inventaire existant. Les règles à observer pour la numérotation et la réalisation de l'inventaire rétrospectif figurent dans l'annexe 2b de l'arrêté du 25 mai 2004 qui précise que « *pour chaque bien, la numérotation suivante sera adoptée :*

–Le premier élément est le millésime de l'année au cours de laquelle l'inventaire à titre rétrospectif est réalisé

–Le deuxième élément, représentant le numéro d'entrée au musée de l'acquisition, est remplacé par le chiffre 0 pour éviter toute confusion avec les acquisitions de l'année en cours

–Le troisième élément désigne le numéro du bien (de 1 à n) inscrit à titre rétrospectif au sein de l'année considéré ».

Pour les objets inventoriés plusieurs fois, un numéro de référence sera choisi et des renvois explicites seront faits.

Il peut arriver qu'un bien soit perdu ou détruit et dans ce cas, il faut procéder à la radiation. C'est un acte d'une grande importance car il est définitif. C'est le propriétaire des collections qui décide de son application. On peut citer l'exemple des têtes Maories que certains musées français, dont les Musées de Sens se sont vus obligés de restituer au gouvernement de Nouvelle-Zélande après des sollicitations de la part de tribus de ce pays. A l'issue de chaque campagne de récolement, une plainte est déposée pour les biens manquants au nom de la collectivité ou de l'organisme propriétaire des collections, aux services de police ou de gendarmerie ou encore directement auprès du procureur de la République territorialement compétents[59]. Les biens manquants sont ceux qui n'ont pas été localisés à la fin d'une campagne, malgré des recherches minutieuses qui n'ont pas abouties. Pour chaque dépôt de plainte, un dossier individuel détaillé est établi comportant la preuve de l'appartenance du bien à la collection, les éléments d'identification et si possible une photographie. Si l'objet n'était pas inscrit à l'inventaire, le musée doit produire tout document justifiant de son entrée dans la collection (tel que facture, décision ou acte d'acquisition...), d'où l'importance de posséder un inventaire complet et mis au jour[60].

Une journée nationale ayant pour thème le récolement décennal a eu lieu à Paris le 10

[59]Article 6 du décret n°2002-852 du 2 mai 2002.
[60] Circulaire n°2006/006 du 27 juillet 2006 relative aux opérations de récolement des collections des musées de France.

octobre 2014 permettant de faire un bilan de ces dix premières années[61]. On y apprend notamment que sur les 1 158 musées en France, 34,76% des collections ont été récolées en juin 2014, ce qui fait assez peu compte tenu des délais imposés[62]. Mais tous les musées n'en sont pas au même point, certains ont terminé tandis que d'autres ont à peine commencé cette mission. La région Bourgogne est plutôt bon élève en la matière, car en juin 2014, 41,82% des collections appartenant aux musées bourguignons sont récolées sur une moyenne de 34,76% pour toute la France. La plupart des musées de la région sont donc bien avancés, sur 68 musées ayant l'appellation Musées de France, 17 de ces musées ont achevé le récolement[63]. Par comparaison avec l'Aquitaine, 58,55% des collections de cette région sont récolés et 26 musées ont déclaré avoir terminé.

Aux Musées de Sens, le récolement de la collection d'histoire naturelle est presque terminé, celui des collections Beaux-Arts est en cours. Ponctuellement, quelques objets de la collection archéologique et art décoratif ont été vus. Il reste donc beaucoup à faire.

Pour mener à bien cette tâche à laquelle j'ai participé, l'utilisation du logiciel Micromusée a été primordiale. En effet, une grande majorité des musées, dont celui de Sens utilisent ce logiciel pour le récolement. C'est un logiciel consacré à la gestion des collections d'art, d'archéologie, d'ethnographie ou de toute autre spécialité des musées. Il permet de faire l'inventaire (gestion des entrées, acquisitions, dons, prêts et dépôts), la description des objets, d'inclure de la documentation scientifique, des photographies et une bibliographie. On peut également prendre connaissance rapidement des antécédents de conservation de l'objet, c'est à dire des mesures préventives à prendre pour la manipulation, du constat d'état et des restaurations antérieures. Le domaine de la régie est présent à travers la gestion des localisations et des mouvements, l'historique des expositions de l'objet peut être complété. Facile d'utilisation, il ne nécessite pas un temps d'adaptation très long et peut être mis en réseau. La société Mobydoc qui gère ce logiciel assure la sécurité de la base de données car il est possible de le programmer pour faire en sorte que certaines données sensibles, comme l'état de l'objet ou sa valeur marchande ne soient pas accessibles à ceux qui utilisent Micromusée au sein de l'établissement. A tout moment, des modules optionnels peuvent être

[61]http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/journee_RDterr_2014/stat-reg.pdf

[62]L'arrêté du 25 mai 2004 qui fixe les normes techniques relatives à la tenue de l'inventaire, du registre des biens déposés dans un musée de France et au récolement avait fixé comme date d'échéance des opérations de récolement le 12 juin 2014.

[63]Il faut préciser que sur les 68 musée ayant l'appellation musées de France, 10 n'ont pas fourni le nombre de biens à récoler.

achetés et inclus dans la base de données. La mise en ligne des données est simple et rapide et se fait essentiellement sur le site internet nommé Joconde. Dans Micromusée, la fonction export Joconde est fournie gratuitement. Le logiciel est également disponible en plusieurs langues participant ainsi à sa diffusion à travers le monde[64].

b) Le récolement des collections archéologiques

Les objets archéologiques sont des témoins du passé de l'homme et de ses activités. Lors d'une fouille, les archéologues sont confrontés à de multiples objets et traces d'une activité aujourd'hui disparue. *« Les mobiliers archéologiques désignent tous les objets, mais aussi tous les matériaux organiques et inorganiques recueillis ou prélevés, susceptible d'apporter des informations sur le site* »[65]. De la fouille jusqu'au lieu de conservation définitif d'un objet archéologique, ce dernier passe par un certain nombre de phases qu'il convient de rappeler ici pour comprendre les circonstances dans lesquelles le mobilier archéologique entre dans un musée.

Pour résumer la situation, un objet archéologique passe de la fouille à l'étude, puis au traitement, à la publication des résultats de la fouille en question, au stockage, à la conservation et pour certains objets, à la valorisation et la présentation dans un musée (des beaux-arts, archéologique, de site...).

La première phase concerne logiquement la fouille. Dès cette étape, des choix sont faits car on ne peut pas tout fouiller et des objets susceptibles d'être intéressants sont abandonnés. Ceux qui sortent de terre sont soigneusement nettoyés afin d'enlever la pellicule de terre qui s'est déposé à la surface de l'objet. Suivant les matériaux auxquels les archéologues ont affaire, on utilise des petites brosses, une éponge ou de l'eau. Vient ensuite le moment du séchage, où l'on doit être particulièrement vigilant en s'assurant que les objets sèchent correctement. Ce n'est qu'après la fin de ces deux opérations qu'un premier tri des fragments est effectué. L'objectif est d'essayer de rassembler les divers morceaux par datation, par matériau, par type d'objet pour faciliter le travail futur d'étude et de conditionnement des œuvres. Si l'objet est endommagé, on peut procéder à un recollage temporaire et réversible qui peut être réalisé par les archéologues sur le lieu de la fouille. Si une opération d'envergure plus importante telle qu'une restauration ou un nettoyage plus poussé a besoin d'être entrepris, le SRA doit donner l'autorisation. Ces opérations qui seront réalisées par des personnes

[64] Fiche descriptive du logiciel Micromusée : http://www.mobydoc.fr/pdf/produits/micromusee.pdf
[65] Papinot Jean-Claude, Verron Guy, *La conservation du mobilier archéologique : Rapport de synthèse*, Tome 1, 1998, p.5 (inédit).

qualifiées doivent faire l'objet d'un rapport écrit. Dans l'objectif de permettre l'identification des objets plus facilement, il est impératif que le marquage soit réalisé dans les meilleures conditions possibles. Deux solutions s'offrent alors aux archéologues, soit le marquage se fait directement sur l'objet sur une partie discrète et doit être réversible, soit il se fait sur étiquette. Le marquage directement sur l'œuvre se fait selon certaines conditions, en ce qui concerne les objets restaurés, c'est un restaurateur qui choisit le marquage approprié et son emplacement. L'écriture doit être aussi discrète que possible. Enfin, le lapidaire étant composé d'éléments trop imposants, le marquage se fait sur l'objet. Notons que les objets destinés à être exposés dans un établissement patrimonial doivent obligatoirement être marqués directement. Dans le cas des étiquettes, on peut en attacher une à l'objet ou la glisser à l'intérieur des sachets contenant un objet. Diverses informations comme le nom de la commune où la fouille a eu lieu, le nom du lieu-dit ou l'adresse, le numéro de l'identifiant de l'objet ou du lot doivent être indiquées sur l'étiquette. Cette opération est essentielle car elle permet de renforcer la sécurité en sachant tout de suite de quelle fouille provient l'objet et facilite l'identification.

Les diverses analyses et études peuvent alors commencer mais ne doivent pas endommager les objets et être effectuées par des chercheurs, si possible spécialiste de la période chronologique concernée. Pendant toute la durée de l'étude, les objets archéologiques doivent être conservés avec beaucoup de soin, c'est à dire qu'il est important de maintenir une température et une humidité relative constantes. Lors de la réunion post-fouille, les responsables d'opération sont chargés de régler quelques points. Le tri définitif est effectué par le responsable de l'opération qui devra justifier chacune de ses décisions. Garder un objet particulier peut être motivé par la possibilité d'effectuer une étude future, ce qui pose également la question du chercheur habilité à diriger cette recherche et avec quels moyens. Des raisons plus scientifiques peuvent expliquer le refus de garder du mobilier, notamment si l'on fait face à un grand nombre d'éléments identiques comme les scories, les déchets de taille, les fragments de tuiles, les fragments d'enduits sans décor... Il ne serait pas très intéressant ni judicieux de garder tout ce que l'on trouve sur un chantier de fouille car dans beaucoup de cas, le nombre d'objet est colossal. Le manque de place dans les institutions capable d'accueillir le mobilier archéologique se ferait vite sentir. Même en procédant à un tri parfois draconien, on s'aperçoit que les institutions actuelles qui accueillent et conservent ces objets manquent déjà de place aujourd'hui. Le choix de ne pas tout garder est donc motivé principalement par cette raison. Les archéologues réfléchissent alors à la conservation d'un échantillonnage raisonné représentatif des objets trouvés sur le site en question. Un rapport écrit mentionnera tous les objets non retenus. Cette conservation sélective se fait avant la rédaction de l'inventaire, car

cela simplifie les partages entre les propriétaires et l'Etat et permet de limiter les malentendus car une fois que le mobilier est donné à l'Etat et inventorié, les objets deviennent imprescriptibles et inaliénables. La remise du mobilier lavé, classé, trié et conditionné se fait au SRA après la validation du rapport final de l'opération. La documentation scientifique produite pendant la durée de la fouille (inventaires, dossiers de restaurations, recherches plus poussées...) est également donnée en même temps que les objets à des fins d'archivage[66].

En ce qui concerne les dépôts d'objets archéologiques aux Musées de Sens, le SRA a divisé le département de l'Yonne en trois parties. Les objets trouvés lors de fouilles dans le nord de l'Yonne sont déposés à Sens, ceux trouvés dans le centre sont déposés au musée de l'abbaye Saint-Germain à Auxerre et ceux trouvés dans le sud sont déposés au musée de l'Avallonais à Avallon. Le dépôt d'Etat géré par les Musées de Sens se compose d'ensembles d'habitats, de nécropoles s'étendant de la période du Paléolithique jusqu'aux temps modernes et provient de fouilles effectuées sur une centaine de communes. Le mobilier issu de ces fouilles est conservé dans les réserves du CEREP. Lors de travaux réalisés en 1998, un inventaire de toutes les possessions archéologiques a été fait et l'ensemble a été reconditionné dans des boîtes type Curver. Le rangement dans les réserves se fait par site et le mobilier a été trié. Les matériaux types ossements, céramiques sont rangés sur une mezzanine. Les objets fragiles ayant besoin d'une surveillance renforcée sont rangés dans un petit local spécialement aménagé pour ces problèmes. Les autres collections qui ont été préalablement triées par matériaux sont conservées au rez-de-chaussée. Ces objets peuvent être consultés sur demande par des étudiants ou des chercheurs sous surveillance d'un membre du musée.

Lors de mon stage, il m'a été confié la mission de poursuivre le récolement des collections archéologiques. Ces dernières années, quelques objets avaient déjà été récolés mais de façon ponctuelle. Il reste donc encore beaucoup d'objets archéologiques qui n'ont pas fait l'objet de cette vérification.

J'ai commencé par une série de monnaies conditionnées dans un classeur dont une partie avait déjà fait l'objet d'un récolement il y a quelques années. Les monnaies sont rangées chronologiquement de l'époque romaine jusqu'au XVIII^{e} siècle, dans un classeur spécifique et glissées dans des petites enveloppes en papier avec fenêtre ronde transparente qui servent d'étuis aux pièces. Ces enveloppes sont elles-mêmes rangées à l'intérieur de petites pochettes

[66] SRA Bourgogne, *Protocole pour la conservation, le conditionnement, l'inventaire et la remise de la documentation scientifique et du mobilier issus des opérations archéologiques*, 2014 (inédit).

transparentes et individuelles. Pour procéder au récolement, deux manières de procéder coexistent : soit on part de l'inventaire pour retrouver l'objet et vérifier les informations que l'on a dessus, soit on part de l'objet directement pour le retrouver sur l'inventaire correspondant. Généralement, les musées ont en leur possession plusieurs inventaires rédigés par les conservateurs successifs, ce qui n'est pas toujours facile à gérer. Les Musées de Sens ne font pas exception.

En ce qui concerne ces monnaies, peu d'informations sont disponibles quant à leur provenance et la manière dont elles sont entrées dans les collections. La création de la fiche d'inventaire s'est donc faite grâce au logiciel Micromusée et objet par objet. La première des choses à faire est de créer un numéro d'inventaire définitif à l'objet qui le suivra tout au long de sa « vie ». Un numéro d'inventaire se compose de trois parties, la première désigne l'année d'entrée de l'œuvre dans les collections du musée, la deuxième indique son ordre d'arrivée et le dernier indique son numéro de lot si plusieurs objets font partie de la même acquisition. Prenons un exemple, le numéro d'inventaire 844.1.37 signifie que l'objet en question a été acquis en 1844, qu'il fait partie du premier lot acquis cette année-là et qu'il est le trente-septième objet du lot. Dans le cas de nos monnaies comme nous ne possédons pas toutes les informations nécessaires pour procéder ainsi, il a été décidé d'utiliser un numéro comme ceci : 2010.0.175, 2010 correspondant à l'année où a commencé le récolement de cette collection, le 0 indique qu'elles font parties du même lot (que l'on ne peut pas déterminer avec plus de précisions, puisque nous ne connaissons pas la date d'acquisition) et le chiffre 175 désigne la 175ème pièce de monnaie de ce lot. Ce dernier chiffre commence à 1 et se termine à 254 nous apprenant ainsi que ce lot est composé de 254 monnaies. Par la suite, il est possible que ce nombre augmente au fur et à mesure des prochaines campagnes de récolement. Seul le numéro d'inventaire attribué aux objets est définitif, il est reporté sur la petite enveloppe en papier qui contient la pièce.

Après avoir défini ce numéro, il faut se rendre sur le logiciel Micromusée pour créer une nouvelle notice. Une fois le numéro d'inventaire entré dans le champ correspondant, un certain nombre de rubriques s'offrent à nous : désignation, création, matière et technique, mesures, inscriptions/marques, description analytique... Il serait trop fastidieux de toutes les citer. A ce moment-là si l'on dispose de beaucoup d'informations, le choix est fait de remplir tous les champs ou de ne remplir que les plus importants. Ce choix peut s'avérer indispensable si les moyens humains ne sont pas suffisants pour mener à bien la tâche du récolement. En effet, vouloir à tout prix remplir tous les champs peut être chronophage si une personne

spécifique n'est pas en charge de cette mission en particulier (Ill.20). Pour rentrer les informations correspondantes aux monnaies sur Micromusée, une étude menée par le chercheur numismate Eric Vandenbossche a permis de compléter nos connaissances sur le sujet. Globalement, nous connaissons la période chronologique de création des monnaies, identification facilitée par la présence d'un profil d'un roi de France qui figure sur un bon nombre d'entre elles.

Pour compléter les données, il a fallu mesurer et peser chacune des pièces à l'aide d'une petite balance. Cette opération a donc nécessité la manipulation de ces monnaies. Quelques règles sont à observer si l'on ne veut pas les endommager. La plus importante de toutes est celle qui consiste à se rappeler qu'il faut les manipuler par la tranche, car mettre son doigt sur l'une des faces pourrait l'endommager et à terme effacer le décor présent. Notons que grâce à la transparence de la pochette, les manipulations sont réduites une fois que la monnaie est rangée. Car une fois les manipulations terminées, il faut ranger la pièce tout de suite et veiller à ne pas la poser sur n'importe quel support (Ill.21). Il faut être constamment vigilant aux gestes que l'on fait car un moment d'inattention peut être fatal à l'objet.

Le champ qui s'appelle « Inscriptions/marques » peut être important pour garder la mémoire des écrits présents sur les pièces qui ont tendance à s'endommager avec le temps qui passe. Sur Micromusée, on entre les informations suivantes : la description du décor où l'on écrit quelques mots afin de décrire rapidement ce que l'on voie, la transcription où l'on entre dans la langue de l'inscription mot pour mot ce qui est écrit, et la traduction de l'inscription des deux côtés l'avers et le revers. La presque totalité de ces pièces qui possèdent une inscription le sont en latin. Cela relève parfois de l'impossible car parfois les écritures sont trop endommagées pour réussir à identifier quoi que ce soit.

Le champ de l' « indexation » consiste à écrire des mots clés permettant de décrire l'œuvre ou la scène représentée. Ce travail est facilité surtout lorsqu'il s'agit d'une œuvre comportant une scène historiée. Il faut choisir des mots d'ordre généraux concernant le sujet ou les personnages représentés, le thème, le lieu... Prenons l'exemple dans notre collection de monnaies d'un douzain[67] du Dauphiné frappé sous le règne de Charles IX (1560-1574). Pour l'avers, les termes écu et couronne ont été choisis et pour le revers, ce sont les termes croix, couronnelle et dauphin qui ont été inscrits. Cela peut paraître anodin mais remplir au mieux les informations contenues dans cette rubrique est capital. En effet, grâce à la fonction

[67]Monnaie française d'une valeur de 12 deniers tournois selon la définition du Larousse.

recherche de Micromusée, on peut interroger la base de données par thème. Cela signifie que si l'on entre le mot « dauphin », toutes les œuvres dont le champ indexation contient ce mot seront trouvées, y compris notre fameuse monnaie. Cela facilite la recherche si l'on souhaite trouver des œuvres d'une même thématique.

La rubrique « données patrimoniales » est essentielle car elle permet de prendre connaissance des propriétaires de l'œuvre en question. Cela permet également d'éviter tout problème juridique en indiquant clairement à qui appartiennent les objets. Si les circonstances s'y prêtent, plusieurs organismes peuvent être cités. Dans notre cas, les monnaies appartiennent à la ville de Sens mais ce sont les musées de cette même ville qui ont le rôle de s'occuper de la gestion de ces collections.

La rubrique « constat d'état » revêt également une certaine importance car elle permet de renseigner l'état de l'objet. C'est ici que l'on note toutes les dégradations visibles : effacement du décor, déformation, traces de corrosion... Nous avons la possibilité de préciser si le statut est actuel ou antérieur, c'est à dire que l'on peut noter l'état de la pièce à divers moments de sa « vie ». Par exemple, on peut garder la trace du statut antérieur de l'état d'une pièce, avant que cette dernière ne soit restaurée. Une partie intitulée note donne la possibilité d'inscrire tout détail qui nous semble pertinent concernant l'état d'une œuvre.

Si il y a une rubrique à remplir impérativement, c'est bien celle de la « constante de conservation ». Elle permet de préciser la localisation actuelle de l'œuvre, si elle est en réserve ou exposée ainsi que la date de la localisation. Pour plus de précisions et faciliter les recherches si l'on a besoin d'avoir accès à l'œuvre, on peut y indiquer le numéro ou le nom de la salle, le bâtiment, le numéro de la vitrine, le numéro de l'étagère...
Il est conseillé de mettre à jour ces informations en précisant le motif du déplacement. Les raisons peuvent être diverses comme par exemple une restauration ou un prêt pour une exposition.

Une notice contenant une photographie comporte l'avantage de faciliter l'identification de l'œuvre au premier coup d'œil, dès l'ouverture de la page correspondante sur Micromusée. Pour cela, la solution choisie a été de scanner directement l'avers et le revers des monnaies. La numérisation est ensuite ajoutée au logiciel, tout se fait très rapidement.

Le module « récolement » consiste à donner un numéro à l'objet dans le but de savoir très rapidement le nombre d'œuvres récolées dans un domaine donné pour une année donnée. Pour les monnaies, le numéro commence par l'année 2015, les trois premières lettres du domaine de la collection, c'est à dire l'archéologie et un nombre attribué à chacun des objets récolés. Dans le cas des collections de monnaies, ce dernier chiffre qui se situe entre 1 qui correspond au premier objet archéologique récolé en 2015 et 254 qui correspond au 254ème objet archéologique récolé en 2015.

Ainsi, voici les différentes rubriques qui ont été complétées sur le logiciel Micromusée dans le cadre du récolement de pièces de monnaies. En l'absence de certaines informations, quelques rubriques n'ont pas pu être renseignées. L'ensemble des renseignements écrits dans les notices Micromusée ont été vérifiés par la personne en charge des collections archéologiques avant impression (Ill.22). En plus de la trace informatique gardée à travers une notice de Micromusée, l'impression de ces fiches de récolement rangées dans un classeur constitue la trace écrite de cette opération. Il est vital de conserver à la fois une trace informatique et écrite, cette dernière n'étant plus soumise à modification, cela permet de pouvoir mettre à jour les informations sans pour autant perdre ce qui a été fait pour la première notice. Cette trace écrite du récolement a également une valeur juridique importante que ne possède pas une notice sur Micromusée.

Cette opération a été répétée pour des objets archéologiques trouvés lors de la fouille d'un ancien cimetière dit de la Tournerie sur la commune de Lailly, aux environs de Sens. Des objets archéologiques ont été découverts en 1867, mais ce n'est que lors de la campagne de fouille des années 1872-1874 qu'une véritable nécropole est découverte[68] présageant de nombreuses autres surprises par la suite. De nombreuses fosses contenant des restes de squelettes humains parfois accompagnés de leurs bijoux (torques, bracelets, fibules...) datés de la Tène I ont également été mis au jour. La Société Archéologique de Sens acquis en 1878 une partie de ces objets dont certains ont pris place au musée[69]. En 1927 dans la même commune, deux squelettes humains accompagnés chacun d'une lame épée ont été découverts par un fermier effectuant des travaux avec sa charrue. Quelques années plus tard, des fouilles

[68]Hure Augusta, *Le Sénonais aux âges du bronze et du fer : les Sénons d'après l'archéologie*, Sens, Lib. Appfel, 1931, p. 129.
[69]Ibid. p. 133

ont permis la mise au jour de deux sépultures[70] contenant plusieurs individus accompagnés d'un torque en bronze, d'un bracelet, de trois fibules ainsi que des débris de poteries. Ces objets appartiennent à la S.A.S. mais c'est le musée qui gère ces collections et expose quelques-unes de ces pièces au public.

Une partie a été sélectionnée pour faire partie d'une exposition prévue pour l'année 2018 consacrée aux Sénons, peuple gallo-romain installé sur ce qui est aujourd'hui une partie des départements de l'Yonne, du Loiret, de l'Essonne, de la Seine-et-Marne, de la Marne et de l'Aube. Le récolement de ces objets a donc un double objectif : celui de vérifier qu'aucun ne manquent et que tous possèdent un numéro d'inventaire en règle, mais aussi pour s'assurer de leur état en vue d'une possible restauration ou d'un simple nettoyage pour leur présentation dans l'exposition.

Les objets, majoritairement en bronze, sont pour la plupart conservés dans des vitrines de l'ancien musée situé rue Rigault, une petite partie est exposée au public dans les salles du musée actuel. Pour ceux se trouvant dans les salles, j'ai dû les identifier avec l'aide d'un mémoire d'étudiant qui a été réalisé sur cette collection. Les photos contenues dans ce dossier ont aidé à leur identification, en particulier pour les quelques objets qui ont perdus leur ancien numéro d'inventaire inscrit sur un bout de papier collé directement dessus, mais cela n'a pas toujours été simple. Une fois les objets repérés et pointés, il m'a fallu comme précédemment créer des fiches Micromusée pour chacun d'entre eux. Pour être en conformité avec les exigences du récolement, les anciens numéros d'inventaire ne sont pas gardés, un nouveau est créé d'après le modèle expliqué précédemment. Néanmoins pour garder une trace de l'ancien numéro attribué par la S.A.S qui est parfois toujours inscrit sur l'objet, ce dernier est noté dans la rubrique « numéro d'inventaire », dans la catégorie autre numéro.

Pour certains objets ayant été étudiés par Augusta Hure, ancienne conservatrice du musée, nous disposons d'informations supplémentaires. Ainsi, la rubrique « bibliographie » sur Micromusée peut être complétée par des références des divers ouvrages traitant des objets et mentionner les reproductions existantes. Cela permet d'enrichir notre connaissance sur les œuvres et peut-être un point de départ pour rechercher des sources pour la future exposition.

La rubrique « collecte » peut ici être complétée car les objets ont été trouvés lors d'une fouille, le nom du site est alors connu et il est toujours intéressant de le renseigner.

La rubrique « constat d'état » devra être complétée et vérifiée par la personne en charge

[70]Ibid. p. 143

des collections archéologiques en vue d'une éventuelle restauration avant l'exposition.

Comme dit précédemment, une grande partie de ces objets est conservée en réserve, conditionnés dans des petits sachets à fermeture hermétique de type Minigrip. Il a été décidé d'attacher une étiquette à chacun des objets sur laquelle est inscrit lisiblement le nouveau numéro d'inventaire (Ill.23 et 24). Pour ceux ne pouvant être attachés à une étiquette et comme ce sont tous de petits objets, il a été décidé de les conserver dans des Minigrip, l'étiquette est glissée dedans.

Le récolement s'est poursuivi avec de la céramique sigillée et quelques objets en verre plus ou moins en bon état. Comme la plupart des céramiques que l'on trouve sur un chantier de fouille archéologique, les restes de sigillées sont très nombreux et en morceaux. Malgré tout, une majorité est relativement en bon état de conservation. On observe que certains décors sont encore visibles. En ce qui concerne les objets en verre, un grand nombre d'entre eux sont abîmés au point de voir apparaître un phénomène d'irisation à la surface de ces objets leur donnant ainsi une teinte arc-en-ciel.

Pour tous ces objets, il a fallu les identifier à l'aide de l'inventaire de la S.A.S. et grâce à leur ancien numéro d'inventaire parfois inscrit sur la surface.

Comme il n'est pas possible d'attacher une étiquette à ces objets, chacun d'entre eux a été rangé dans un sachet de type Minigrip et accompagné de son étiquette mentionnant l'appartenance à la société archéologique, l'ancien et le nouveau numéro d'inventaire, la désignation de l'objet et parfois le lieu et la date de trouvaille ainsi que le mode d'acquisition.

Comme les objets n'avaient pas tous été photographiés, je me suis chargée de mener à bien cette mission. Posé sur un morceau de papier neutre et de couleur claire afin de faire ressortir l'objet, le mobilier archéologique a été photographié avec une mire afin de disposer d'une échelle pour donner une idée de la dimension de l'objet. Il est également recommandé que l'étiquette apparaisse sur la photo pour qu'il n'y ait pas de confusion entre les objets, cela facilite aussi l'identification. Les photographies sont ensuite intégrées au logiciel Micromusée dans la rubrique « multimédia ». Les notices Micromusée ont également été complétées comme fait précédemment pour les objets en métal.

Une fois la procédure de récolement terminée, les objets sont rangés dans des caisses recouvertes de papier bulle pour amortir les chocs dus aux diverses manipulations, puis entreposées dans les réserves archéologiques (Ill.25).

CONCLUSION

Ce rapport a donc été l'occasion de se pencher sur deux aspects importants des Musées de Sens : les expositions temporaires et le récolement. Les expositions sont nécessaires à la vie des musées afin d'attirer du public et de renouveler les présentations d'œuvres. Quant au récolement, il est indispensable pour une bonne gestion et une bonne connaissance des œuvres appartenant au musée. Mon stage qui s'est déroulé sur une période de trois mois, bien que d'une durée un peu courte m'a permis de voir beaucoup d'aspects de la vie des musées et d'apprendre un certain nombre de choses.

Dans le cadre de la préparation de l'exposition sur Ferdinand Levillain, j'ai eu la chance d'assister à l'avancement et à la préparation de ce projet permettant ainsi de me rendre compte de toutes les étapes nécessaires et indispensables au bon déroulement et à l'aboutissement de l'exposition. En effet, une exposition ne se monte pas au dernier moment, cela demande beaucoup de préparation. Tous les éléments doivent être réfléchis, rien ne doit être laissé au hasard. J'ai donc aidé à la relecture du catalogue et des cartels me permettant de réaliser à quel point cette tâche est importante et nécessite des qualités de rédacteur et d'observateur, afin de déceler les éventuelles fautes d'orthographe restantes. Il faut également réussir à se mettre dans la peau des visiteurs et des lecteurs pour faire en sorte que les textes soient lus, compris de tous et qu'ils apportent des informations pertinentes. C'est une tâche difficile à entreprendre, en particulier quand des éléments nous paraissent simples à comprendre, ce qui n'est pas forcément le cas avec un public pour qui le sujet peut-être totalement inconnu. J'ai également eu la chance de faire deux convoiements pour aller chercher des œuvres au musée des Beaux-Arts de Lille et au musée Christofle à Yainville. J'ai donc pu assister aux différentes étapes d'un convoiement et apprendre que cela doit être préparé minutieusement notamment le moyen de transport utilisé, le matériel pour entreposer et transporter l'œuvre, les assurances ainsi que la réalisation des constats d'état. Etre prévoyant, savoir anticiper les problèmes et leur trouver des solutions rapidement, travailler sur plusieurs missions simultanément tout en ne se laissant pas déborder sont les qualités requises si l'on veut

travailler à la préparation d'une exposition qu'elle soit de petite ou de grande envergure.

En ce qui concerne la poursuite du récolement de collections archéologiques, cette mission m'a appris à mieux connaître le logiciel Micromusée utilisé par une grande majorité des musées français. C'est un logiciel assez facile d'utilisation et avec un peu d'entraînement, il est maitrisé en peu de temps. Fonctionnel, ce logiciel est un gain de temps évident par rapport aux anciennes fiches écrites à la main. Le partage des données peut également se faire plus facilement et plus rapidement. Micromusée me paraît donc être une solution efficace et rapide pour effectuer le récolement. La recherche d'informations pour compléter les notices Micromusée est également enrichissante. Malgré le caractère répétitif de l'opération, on apprend toujours quelque chose de nouveau sur les œuvres. Le récolement implique de nombreuses manipulations d'œuvres. Mais cela demande de la concentration et une attention extrême quand on touche une œuvre, car le moindre faux mouvement peut les endommager durablement. C'est donc une tache qui ne convient pas à tout le monde, en particulier à des personnes maladroites.

Outre l'importance de réaliser le récolement, c'est également le meilleur moyen d'apprendre à connaître les collections du musée et les richesses parfois insoupçonnées, gardées en réserves pendant des années. Parfois, quelques (re)découvertes sont faites. Cette opération permet d'être pleinement conscient que les inventaires doivent être tenus à jour, autrement l'on risque la perte d'objets ou d'informations importantes. Comme les objets ne possèdent pas tous un numéro d'inventaire, l'une des difficultés majeures a été d'identifier chacun des objets. La céramique sigillée a posé problème, car de nombreux morceaux sans décor apparent rendait très difficile la tâche de reconnaissance faite en croisant l'objet et la brève description fournie par l'inventaire de la S.A.S. Certains morceaux cassés ne facilitent pas les choses. La solution a été de créer un nouveau numéro d'inventaire qui peut-être provisoire ou non suivant l'avancement de l'identification. Certains spécialistes ou chercheurs arriveront peut-être un jour à identifier les morceaux de céramique qui posent problème. Cette nécessité d'observer les œuvres afin de les identifier grâce à tous les détails possibles m'a appris à aiguiser mon regard et à développer ma mémoire visuelle. Observation, soin et vigilance sont les qualités requises pour mener à bien le récolement. Cette mission m'a permis de me rendre plus autonome car une fois les explications faites et le matériel à disposition, j'ai dû travailler de façon indépendante.

Ce stage m'a ainsi permis de me forger une expérience dans la préparation d'exposition et dans le travail du récolement. J'ai donc pu découvrir et approfondir les divers aspects d'un musée aidée par la configuration des Musées de Sens. En effet, étant une petite structure où se

concentrent tous les services dans un même bâtiment, j'ai pu suivre au quotidien les membres du personnel chargés de missions très différentes telles que la médiation, la conservation, la documentation, la régie... Les connaissances acquises durant ce stage me seront également bénéfiques pour m'aider à passer les concours de la fonction publique, les expériences accumulées dans des structures culturelles étant un avantage non négligeable dans l'obtention de ces derniers. Ainsi, bien que trop court, mon stage a ainsi été très enrichissant et m'a apporté de nouvelles connaissances autant théoriques que pratiques qui m'ont conforté dans mon idée de poursuivre dans ce domaine pour pouvoir à terme, espérer intégrer un musée.

BIBLIOGRAPHIE

Ambourouè-Avaro Anne, Guichen Gaël de, *La documentation des collections de musées : Pourquoi ? Comment ?*, s.l, EPA-UNESCO-ICCROM-ILAM, 2010.

Archives Municipales de Sens, 1 D6 ; 2D 22 ; 1E 343 ; ID ; 1D 34 ; 1D 77 ; 1D 83 ; 1D 87

Badetz Yves, Censier Dorothée, Coullaré Béatrice, Tersen Sylvie, Vottero Michaël, Bodenstein Felicity, Gros Anne, Quéquet Sébastien, Tornier Etienne, Barbillon Stéphane, *Ferdinand Levillain, le théâtre des Dieux*, catalogue d'exposition (Sens, Musées de Sens, Mars-Septembre 2015), Sens, Musées de Sens, 2015.

Bodet Claude (dir.), Coutancier Benoît (dir.), May Roland (dir.), *Musées et patrimoines*, Paris, CNFPT, 1999.

Collectif, *Bulletin de la Société Archéologique de Sens*, tome I, Sens, 1846.
Collectif, *Bulletin de la Société Archéologique de Sens*, tome IV, Sens, 1853
Collectif, *Bulletin de la Société Archéologique de Sens*, tome IX, Sens, 1867.
Collectif, *Bulletin de la Société Archéologique de Sens*, tome XV, Sens, 1892.
Collectif, *Bulletin de la Société Archéologique de Sens*, tome XXI, Sens, 1904.
Collectif, *Bulletin de la Société Archéologique de Sens*, tome XXV, Sens, 1910.
Collectif, *Bulletin de la Société Archéologique de Sens*, fascicule n°13, Sens, 1969.
Collectif, *Bulletin de la Société Archéologique de Sens*, fascicule n°23, Sens, 1981-1982.

Chaumier Serge, Leguay Gilbert, Le Jort François, Sitruk Nicole, Zeller Stéphanie, Carles Anne, Klapish Marianne, Thomas Sophie, Verger Pierre, *Projet d'exposition, Guide des bonnes pratiques*, Paris, EPL et Association Scénographes, 2014.

Chaumier Serge, Levillain Agnès, « Qu'est-ce qu'un muséographe ? *» in : La lettre de l'OCIM*, n°107, Dijon, 2006, p.13-18.

Boylan J. Patrick (coord.), Cummins Alissandra, Boylan Patrick, Lewis Geoffrey, Ladkin Nicola, Michalski Stefan, Roberts Andrew, Herreman Yani, Woollard Vicky, Brüninghaus-Knubel Cornelia, Edson Gary, Mork Paal, Jirásek Pavel, Prott Lyndel, *Comment gérer un musée, manuel pratique*, Paris, UNESCO, 2006.

Delor Jean-Paul, *Carte archéologique de la Gaule, 89/2 – L'Yonne*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2002.

Dodet Etienne, *Sens au XIX^{e} siècle. Tome VI, Des monuments des arts aux Musées de Sens, de la salle de comédie au Théâtre Municipal, les loisirs des Sénonais*, Sens, Société Archéologique de Sens, 2015. Relu et complété par Dauphin Jean-Luc, Gyssels Jacques,

Saulnier-Pernuit Lydwine.

Desmoulins Christine, *Les Architectes entrent en scène,* catalogue d'exposition (Paris, Pavillon de l'Arsenal, 7 juillet-22 octobre 2006), Paris, Pavillon de l'Arsenal, 2006.

Duflot Victor, *Catalogue du musée, 3ème section, beaux-arts*, Sens, J. Chapron, 1891.

Gob André, Drouguet Noémie, *La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*, 3e édition, Paris, A. Colin, 2010.

Grzech Kinga, « La scénographie d'exposition, une médiation par l'espace », *in* : *La lettre de l'OCIM*, n°96, Dijon, 2004, p. 4-12.

Héron de Villefosse Antoine, *Le Soleil maîtrisant ses chevaux*, Paris, Ed. Leroux, 1913.

Hure Augusta, *Le Sénonais aux âges du bronze et du fer : les Sénons d'après l'archéologie*, Sens, Lib. Appfel, 1931.

Hure Augusta, « Les souvenirs napoléoniens du Musée de Sens et leur histoire », *in : Bulletin de la Société des Sciences de l'Yonne*, volume 76, tome 6, 1922, p.305-335.

Krier Vincent, « L'archéologie sur l'autoroute A5 », *in* : *Archéologia*, hors-série n°3, Dijon, 1994, p.8-15.

Lavédrine Bertrand, *(Re)connaître et conserver les photos anciennes*, Paris, Edition du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2007.

Papinot Jean-Claude, Verron Guy, *La conservation du mobilier archéologique : Rapport de synthèse*, Tome 1, 1998 (inédit).

Parruzot Pierre, *Bio-bibliographie de M^lle^ Augusta Hure*, Auxerre, Imprimerie L'universelle, 1963.

Poli Marie-Sylvie, Gottesdiener Hana, « Les titres d'expositions : sur quoi communiquent les musées », *in* : *Culture et musées*, n°11, 2008, p.81-89.

Rosenberg Pierre, « L'apport des expositions et de leurs catalogues à l'histoire de l'art », *in : Les Cahiers du musée national d'art moderne*, n°29, Paris, Centre G. Pompidou, 1989, p. 49-56.

Sabatier, Jacky (dir.), Bougrain-Dubourg Robert, Mathis Bruno, Repiquet Jacques, Rolland Eric, *ABC de l'exposition*, Bouc-Bel-Air, Régie Culturelle Régionale Provence Alpes Côte d'Azur, 2007.

Saulnier-Pernuit Lydwine, Collette Bernard, « Musée de Sens : le regroupement des collections sénonaises dans l'ancien archevêché de Sens », *in* : *Bulletin monumental*, T.141-II, 1983, p.197-198.

SRA Bourgogne, *Protocole pour la conservation, le conditionnement, l'inventaire et la remise de la documentation scientifique et du mobilier issus des opérations archéologiques*, 2014 (inédit).

Van Dorpe Audrey, Scamps Lucie, « Des livrets pour accompagner les enfants dans les musées », *in* : *La lettre de l'OCIM*, n°120, Dijon, 2008, p. 4-10.

Centre Pompidou, *Le guide du convoyeur*, Paris, 2011 (inédit).

Sitographie :

Bilan du récolement par le ministère de la culture :
http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/journee_RDterr_2014/stat-reg.pdf

Label musée de France selon le ministère de la culture :
http://www.culturecommunication.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Appellation-Musee-de-France

Fiche d'acquisition d'*Eva Prima Pandora* par le musée du Louvre :
http://www.amisdulouvre.fr/nos_acquisitions/consultation.php?action=detail&id=32

Fiche descriptive du logiciel Micromusée :
http://www.mobydoc.fr/pdf/produits/micromusee.pdf

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Ill. 1 : Carte postale montrant une salle du musée de Sens rue Rigault à la fin du XIX[e] siècle (Photothèque des Musées de Sens). 97

Ill. 2 : Carte postale montrant une autre salle du musée de Sens rue Rigault à la fin du XIX[e] siècle (Photothèque des Musées de Sens). 97

Ill. 3 : Photographie de la salle des thermes ©Jean Lentignac. 98

Ill.4 : Organigramme actuel des Musées de Sens. 98

Ill. 5 : Affiche de l'exposition *Ferdinand Levillain : Le théâtre des dieux*, ©Musées de Sens. 99

Ill. 6 : Maquette numérique présentant l'organisation des volumes de l'exposition, © Lucie Gautrain 99

Ill. 7 : Plan des salles de l'exposition présentant les différents moyens de présentation des œuvres, © Lucie Gautrain. 100

Ill. 8 : Exemple d'un cartel. 100

Ill. 9 : Photographie d'un des transferts de l'exposition Levillain, ©Emeline Caulle, Musées de Sens. 101

Ill. 10 : Photographie d'une des vitrines de l'exposition Levillain en préparation. ©Emeline Caulle, Musées de Sens. 101

Ill. 11 : Photographie d'une des salles de l'exposition durant les travaux, ©Emeline Caulle, Musées de Sens. 102

Ill. 12 : Photographie de l'accueil de l'Orangerie durant les travaux, ©Emeline Caulle, Musées de Sens. 102

Ill. 13 : Photographie de l'accueil de l'Orangerie une fois terminée, ©Emeline Caulle, Musées de Sens 103

Ill. 14 : Photographie d'une des salles de l'exposition prête à accueillir le public, ©Emeline Caulle, Musées de Sens. 103

Ill. 15 : Photographie de la fin du parcours de l'exposition, ©Emeline Caulle, Musées de Sens. 104

Ill. 16 : Page de garde du livret délivré aux enfants durant l'exposition, ©Emeline Caulle, Musées de Sens. 104

Ill. 17 : Table lumineuse et loupe permettant une meilleure identification du sujet, ©Emeline Caulle, Musées de Sens. 105

Ill. 18 : Boites d'origine des plaques photographiques rangées dans une caisse, ©Emeline Caulle, Musées de Sens. 105

Ill. 19 : Photographie d'une boîte de conservation contenant des plaques de verres photographiques, ©Emeline Caulle, Musées de Sens. 106

Ill.20 : Exemple de la notice Micromusée d'une monnaie, ©Emeline Caulle, Musées de Sens. 106

Ill. 21 : Photographie du système de rangement des monnaies dans les réserves, ©Emeline Caulle, Musées de Sens..... 107

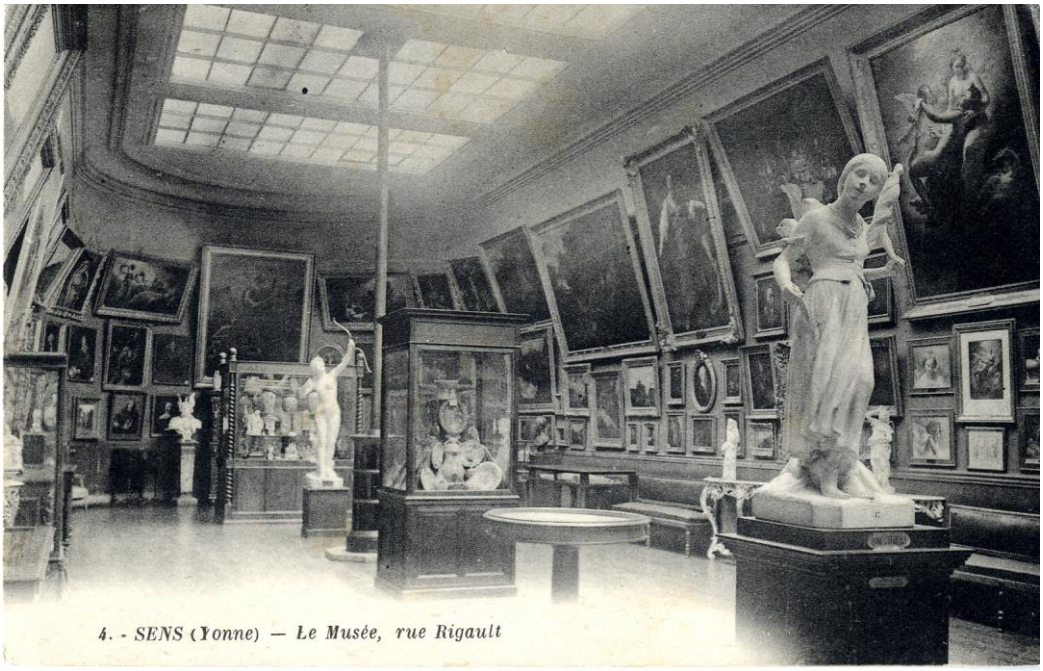
Ill. 22 : Exemple de la notice Micromusée d'un vase, ©Emeline Caulle, Musées de Sens. 107

Ill. 23 : Vase de la collection archéologique conditionné avec le numéro d'inventaire dans un Minigrip, ©Emeline Caulle, Musées de Sens. 108

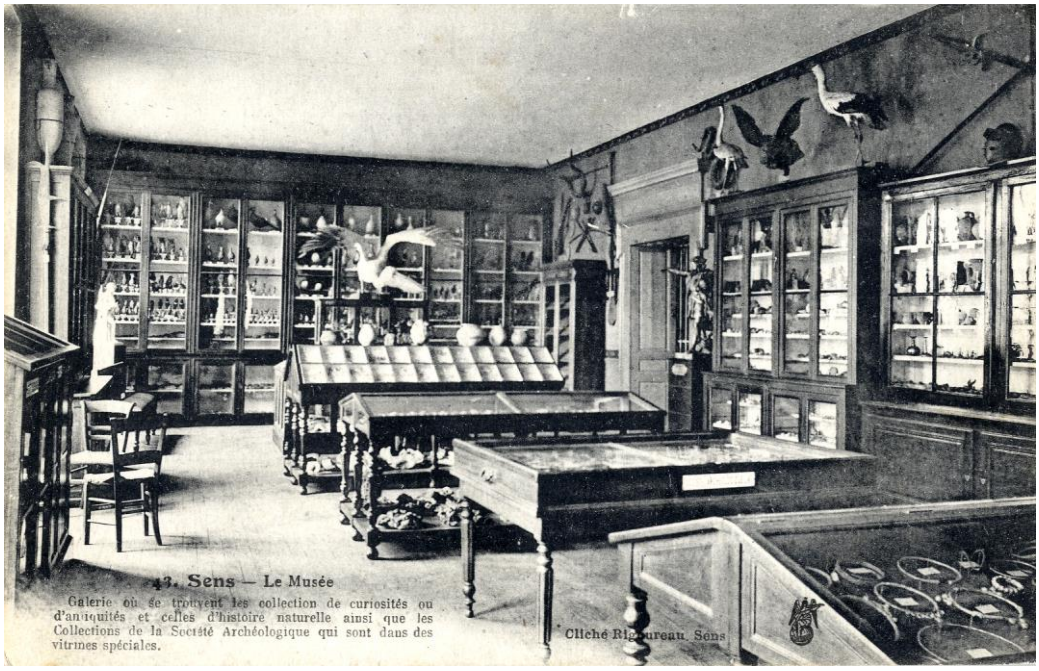
Ill. 24 : Fibule de la collection archéologique conditionnée avec le numéro d'inventaire attaché à l'objet, ©Emeline Caulle, Musées de Sens. 108

Ill. 25 : Fragments de céramiques sigillées conditionnées dans des boites Curver, ©Emeline Caulle, Musées de Sens..... 109

ILLUSTRATIONS



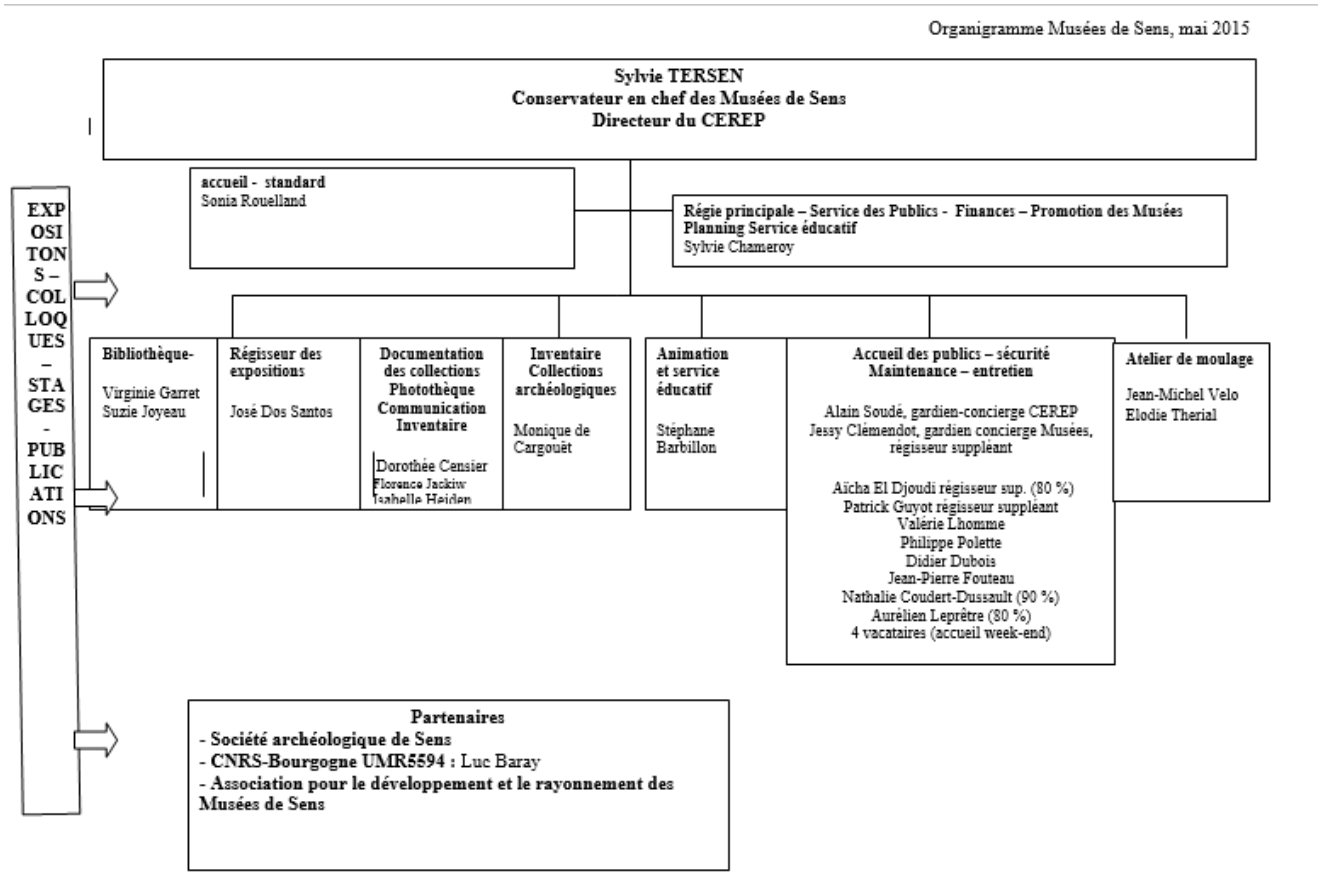
Ill. 1 : Carte postale d'une salle du musée de Sens rue Rigault à la fin du XIX^{e} siècle (Photothèque des Musées de Sens).



Ill. 2 : Carte postale d'une autre salle du musée de Sens rue Rigault à la fin du XIX^{e} siècle (Photothèque des Musées de Sens).



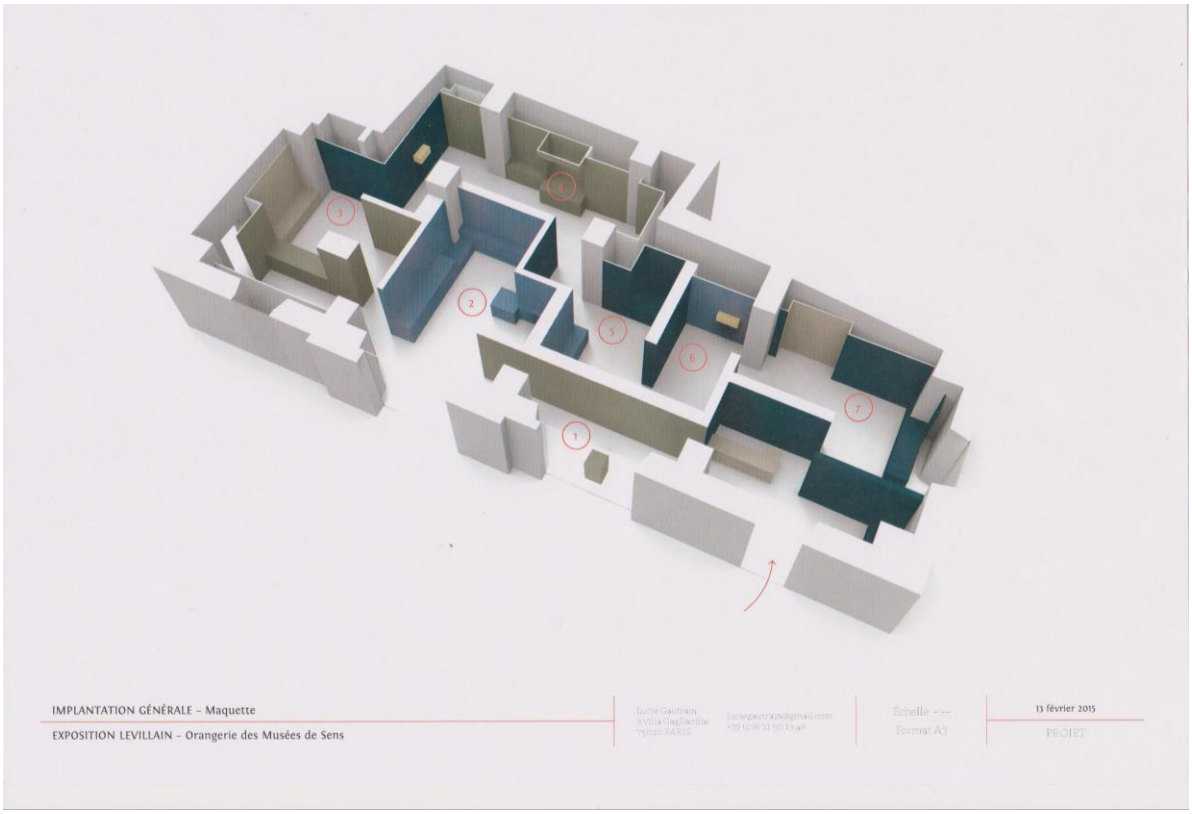
Ill. 3 : Photographie de la salle des thermes ©Jean Lentignac.



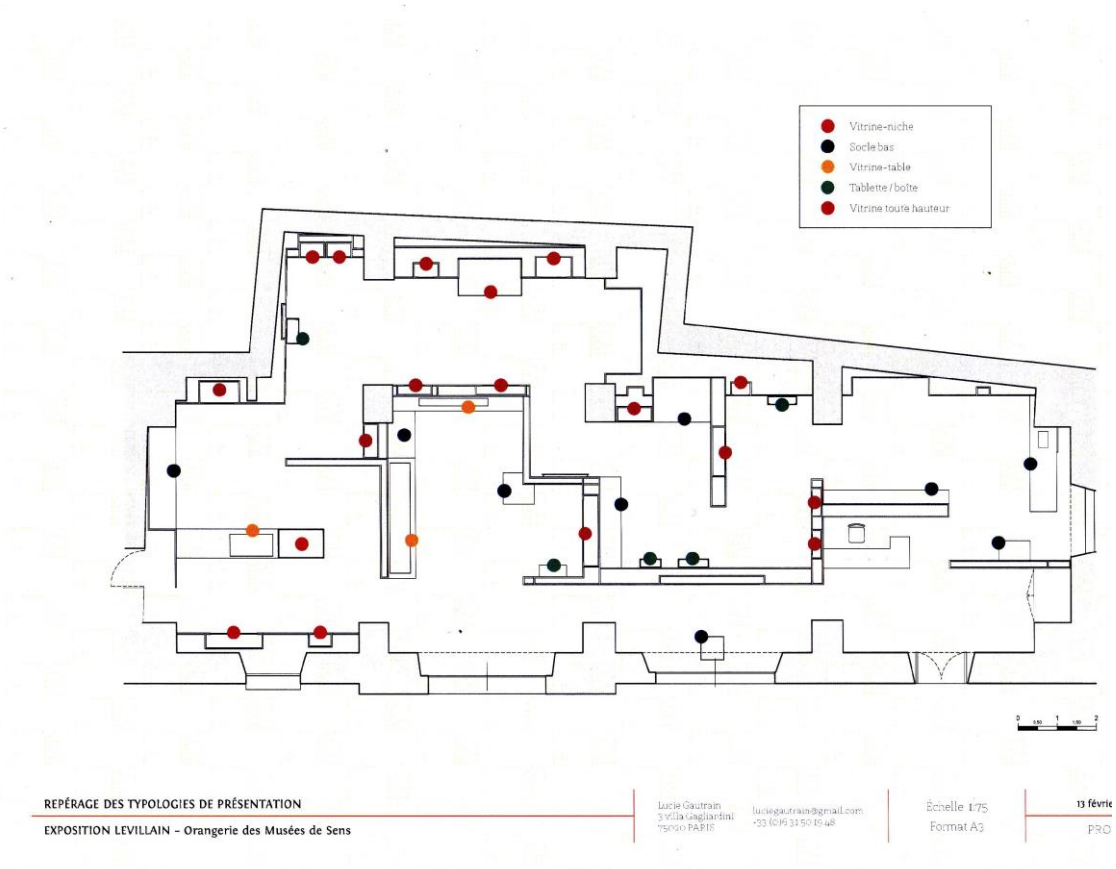
Ill.4 : Organigramme actuel des Musées de Sens.



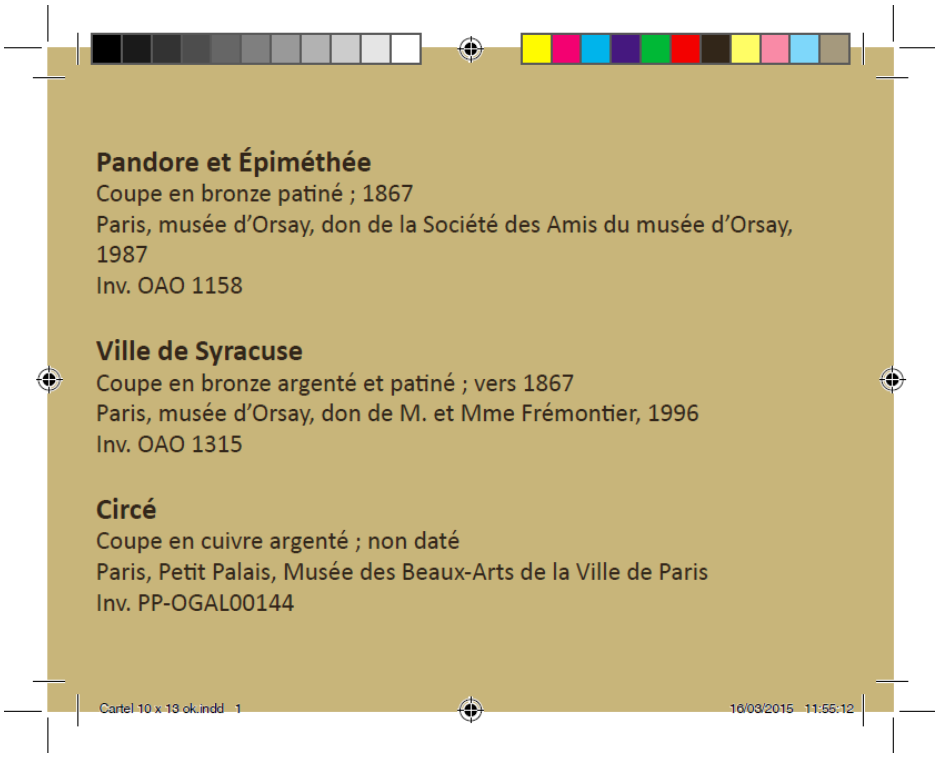
Ill. 5 : Affiche de l'exposition *Ferdinand Levillain : Le théâtre des dieux*, ©Musées de Sens.



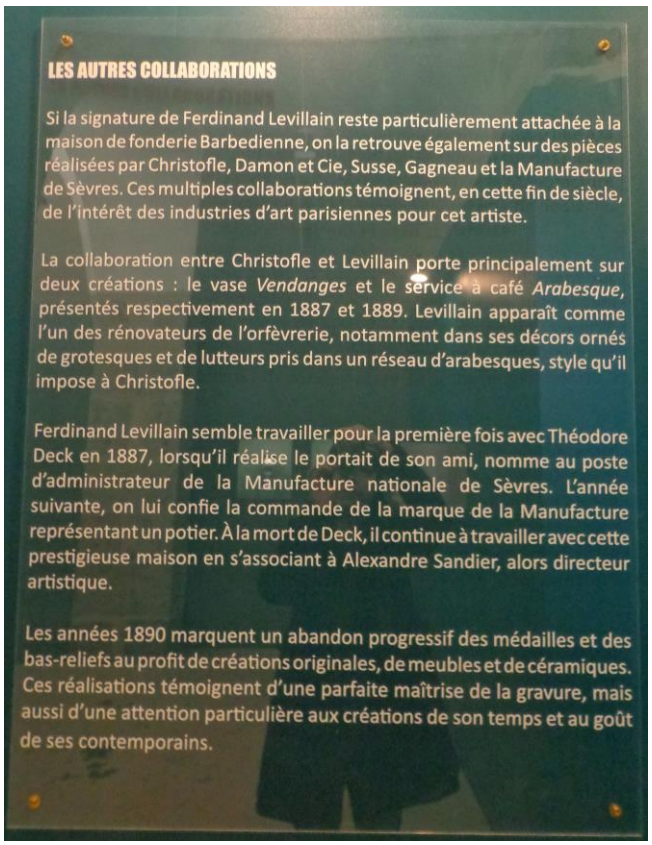
Ill. 6 : Maquette numérique présentant l'organisation des volumes de l'exposition, © Lucie Gautrain .



Ill. 7 : Plan des salles de l'exposition présentant les différents moyens de présentation des œuvres, © Lucie Gautrain.



Ill. 8 : Exemple d'un cartel.



Ill. 9 : Photographie d'un des transferts de l'exposition Levillain, ©Emeline Caulle, Musées de Sens.



Ill. 10 : Photographie d'une des vitrines de l'exposition Levillain en préparation. ©Emeline Caulle, Musées de Sens.



Ill. 11 : Photographie d'une des salles de l'exposition durant les travaux, ©Emeline Caulle, Musées de Sens.



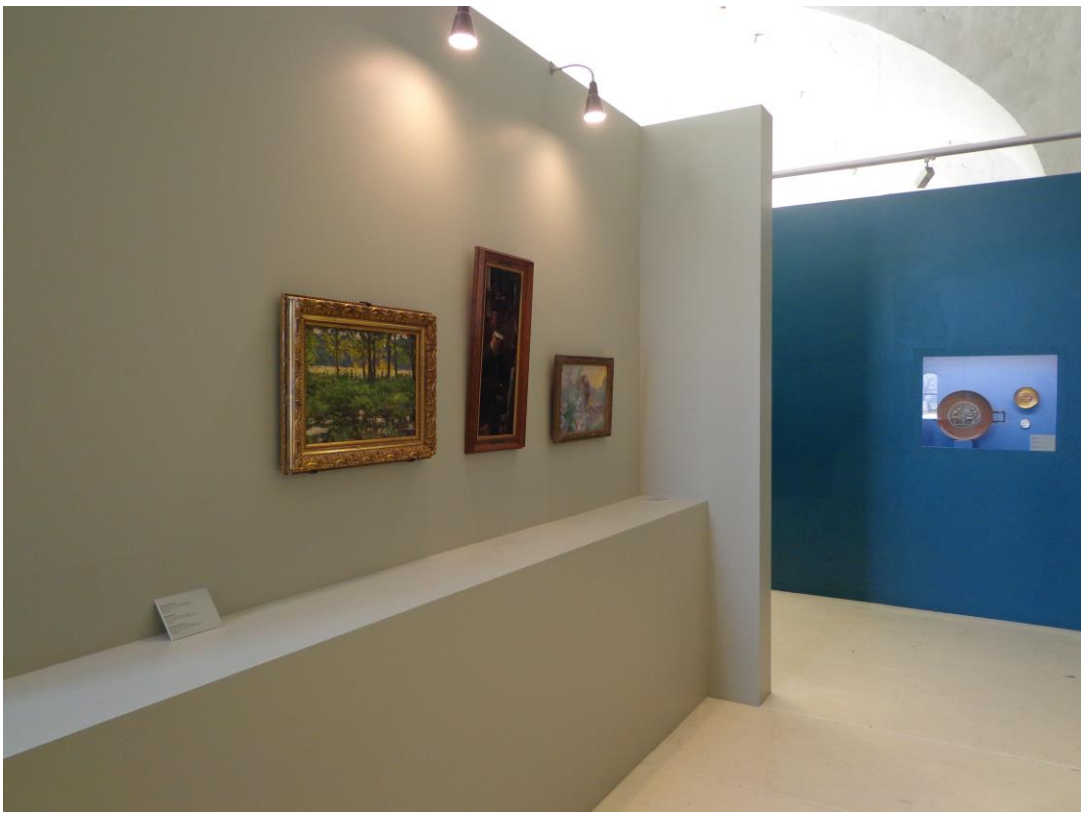
Ill. 12 : Photographie de l'accueil de l'Orangerie durant les travaux, ©Emeline Caulle, Musées de Sens.



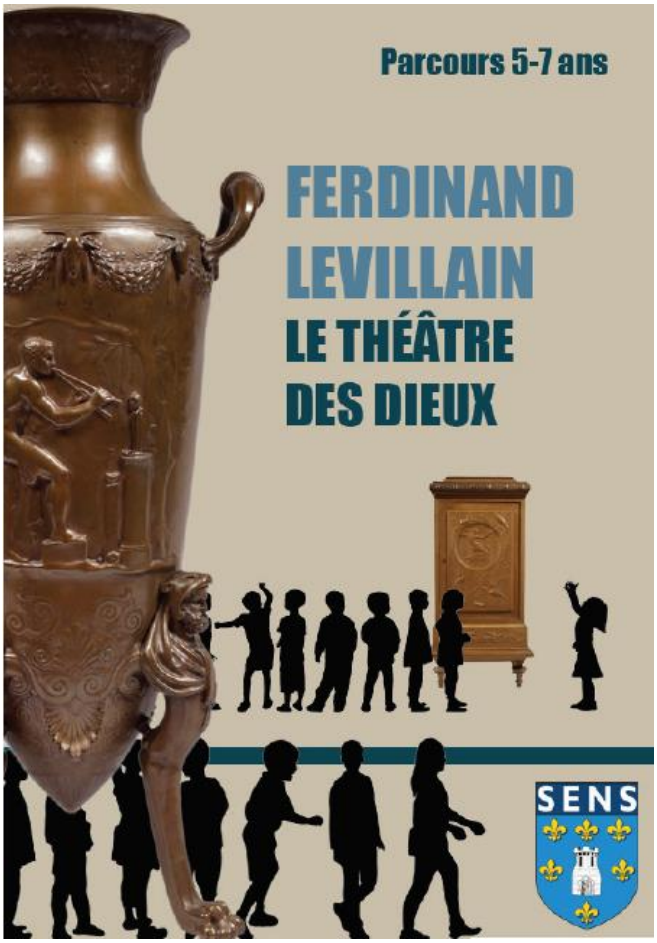
Ill. 13 : Photographie de l'accueil de l'Orangerie une fois terminée, ©Emeline Caulle, Musées de Sens



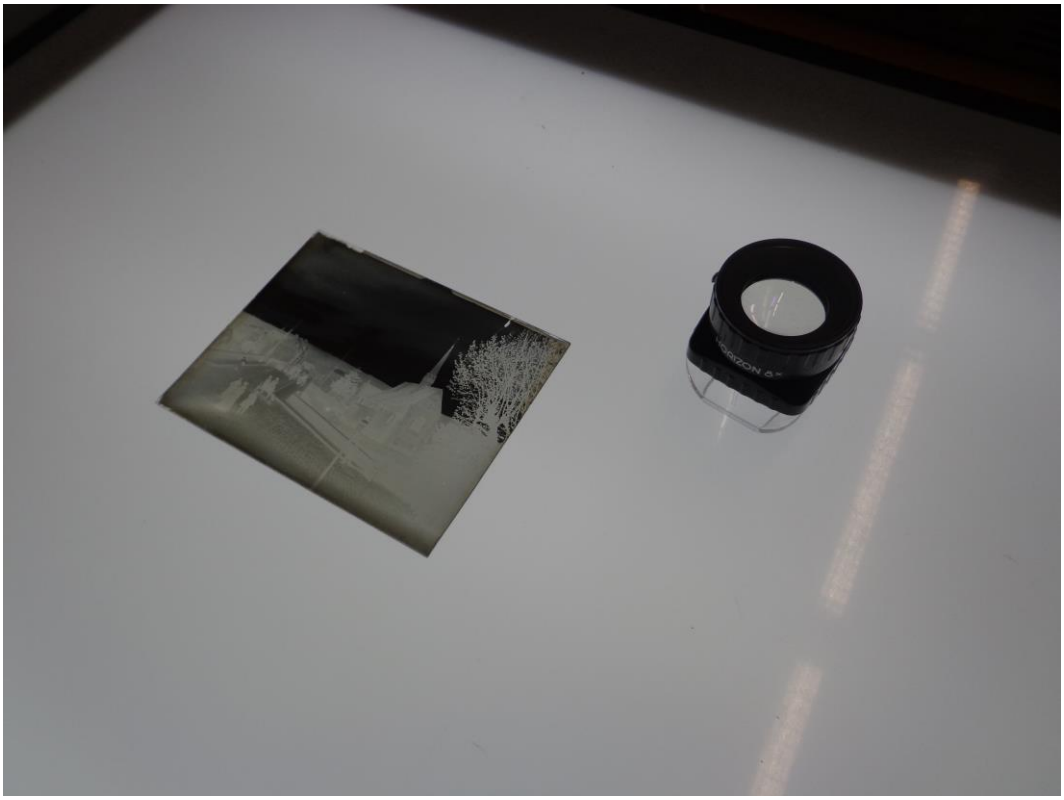
Ill. 14 : Photographie d'une des salles de l'exposition prête à accueillir le public ©Emeline Caulle, Musées de Sens.



Ill. 15 : Photographie de la fin du parcours de l'exposition, ©Emeline Caulle, Musées de Sens.



Ill. 16 : Page de garde du livret pour enfants, ©Emeline Caulle, Musées de Sens.



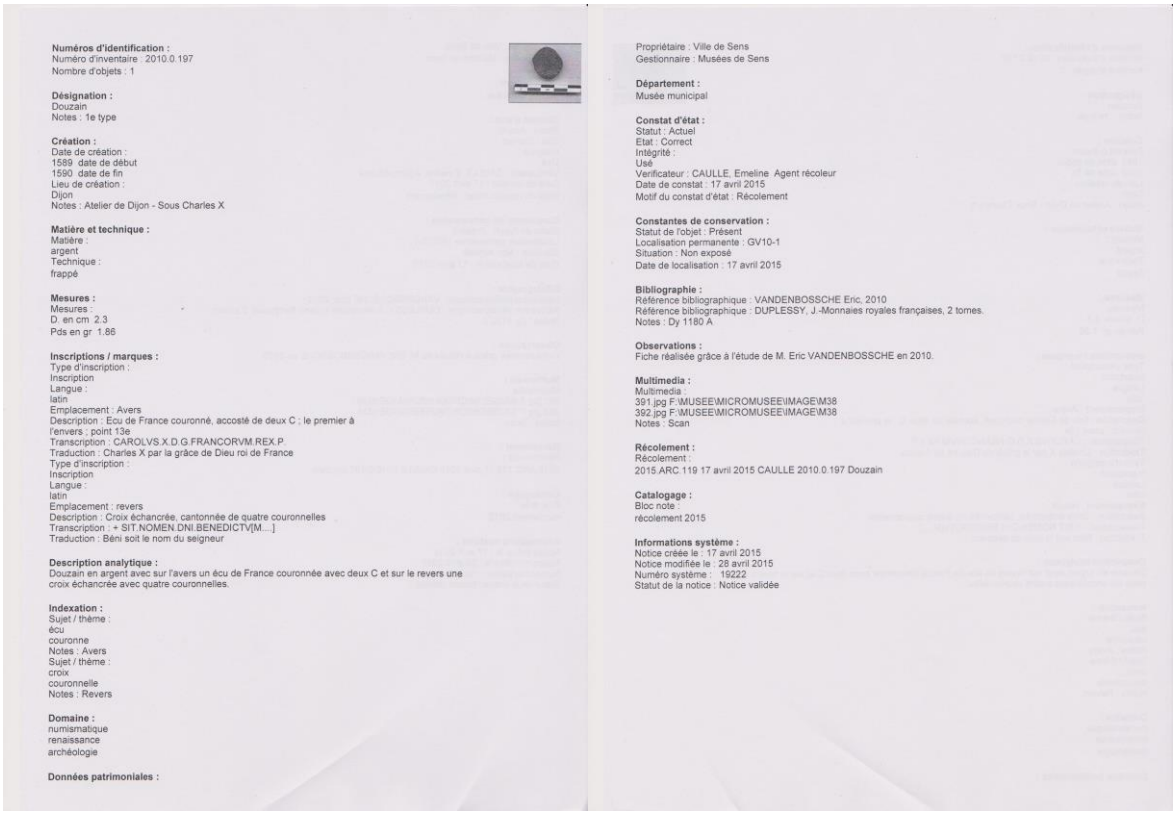
Ill. 17 : Table lumineuse, loupe et une plaque de verre, ©Emeline Caulle, Musées de Sens.



Ill. 18 : Boites d'origine des plaques photographiques, ©Emeline Caulle, Musées de Sens.



Ill. 19 : Photographie d'une boîte de conservation des plaques de verres photographiques, ©Emeline Caulle, Musées de Sens.



Numéros d'identification :
Numéro d'inventaire : 2010.0.197
Nombre d'objets : 1

Désignation :
Douzain
Notes : 1e type

Création :
Date de création :
1589 date de début
1590 date de fin
Lieu de création :
Dijon
Notes : Atelier de Dijon - Sous Charles X

Matière et technique :
Matière :
argent
Technique :
frappé

Mesures :
Mesures :
D. en cm 2.3
Pds en gr 1.86

Inscriptions / marques :
Type d'inscription :
Inscription
Langue :
latin
Emplacement : Avers
Description : Écu de France couronné, accosté de deux C ; le premier à l'envers ; point 13e
Transcription : CAROLVS.X.D.G.FRANCORVM.REX.P.
Traduction : Charles X par la grâce de Dieu roi de France
Type d'inscription :
Inscription
Langue :
latin
Emplacement : revers
Description : Croix échancrée, cantonnée de quatre couronnelles
Transcription : + SIT.NOMEN.DNI.BENEDICTV[M....]
Traduction : Béni soit le nom du seigneur

Description analytique :
Douzain en argent avec sur l'avers un écu de France couronnée avec deux C et sur le revers une croix échancrée avec quatre couronnelles.

Indexation :
Sujet / thème :
écu
couronne
Notes : Avers
Sujet / thème :
croix
couronnelle
Notes : Revers

Domaine :
numismatique
renaissance
archéologie

Données patrimoniales :

Propriétaire : Ville de Sens
Gestionnaire : Musées de Sens

Département :
Musée municipal

Constat d'état :
Statut : Actuel
Etat : Correct
Intégrité :
Usé
Verificateur : CAULLE, Emeline Agent récoleur
Date de constat : 17 avril 2015
Motif du constat d'état : Récolement

Constantes de conservation :
Statut de l'objet : Présent
Localisation permanente : GV10-1
Situation : Non exposé
Date de localisation : 17 avril 2015

Bibliographie :
Référence bibliographique : VANDENBOSSCHE Eric, 2010
Référence bibliographique : DUPLESSY, J.-Monnaies royales françaises, 2 tomes.
Notes : Dy 1180 A

Observations :
Fiche réalisée grâce à l'étude de M. Eric VANDENBOSSCHE en 2010.

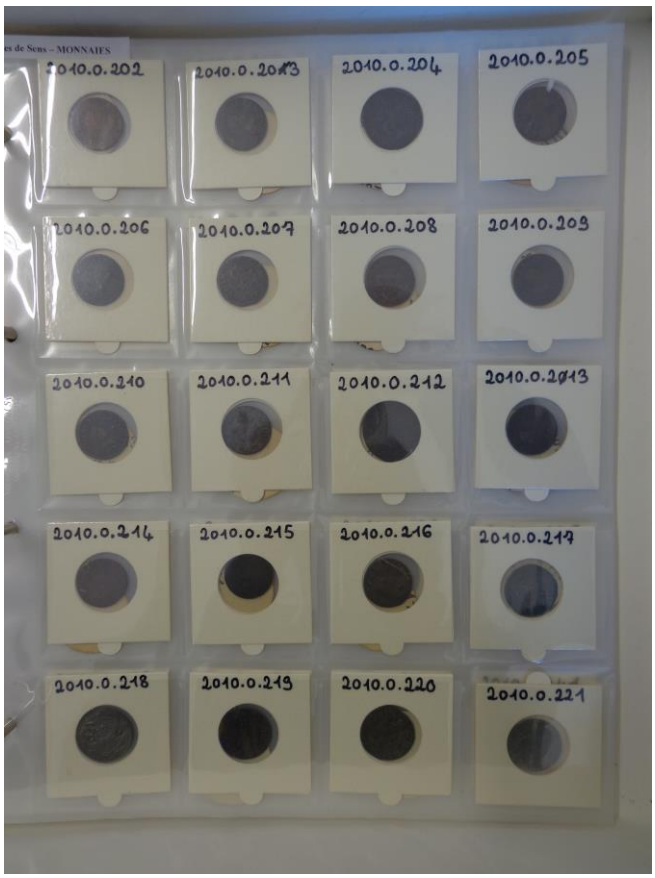
Multimedia :
Multimedia :
391.jpg F:\MUSEE\MICROMUSEE\IMAGE\M38
392.jpg F:\MUSEE\MICROMUSEE\IMAGE\M38
Notes : Scan

Récolement :
Récolement :
2015.ARC.119 17 avril 2015 CAULLE 2010.0.197 Douzain

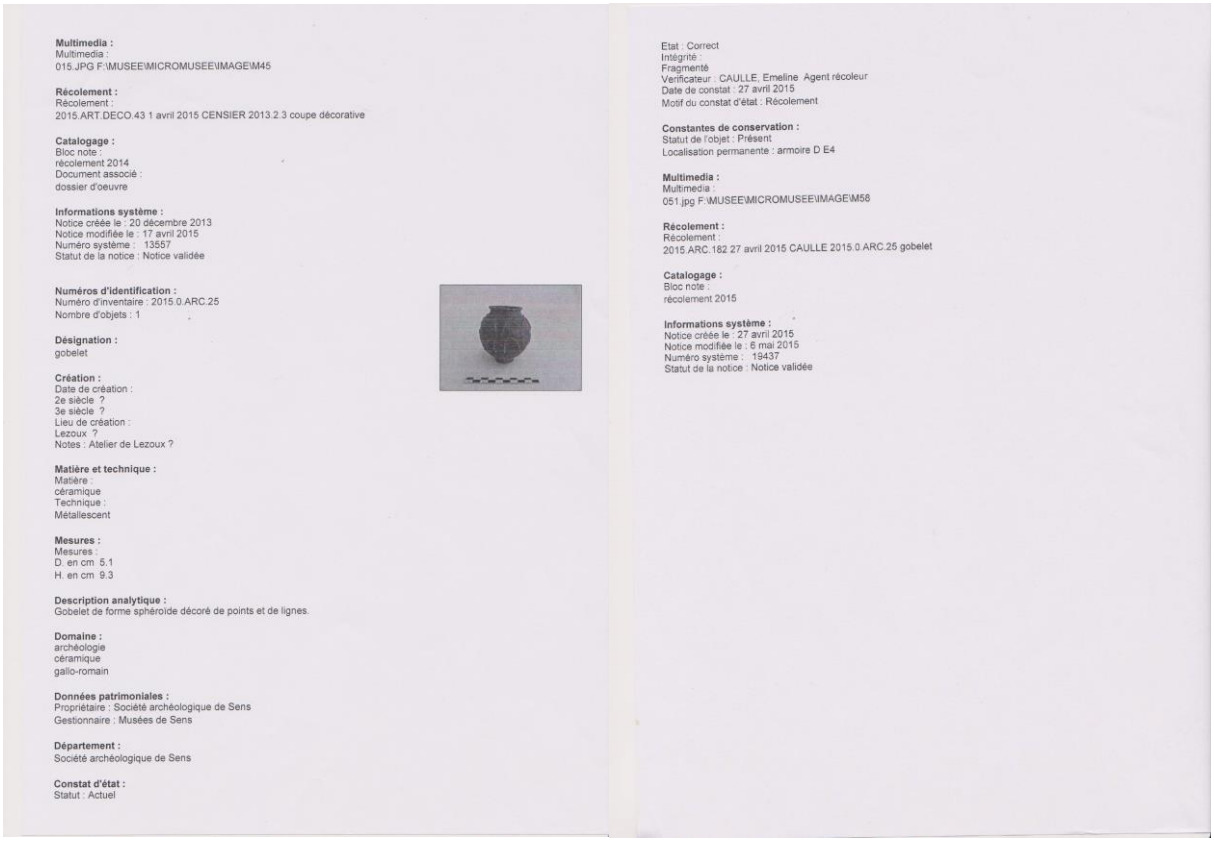
Catalogage :
Bloc note :
récolement 2015

Informations système :
Notice créée le : 17 avril 2015
Notice modifiée le : 28 avril 2015
Numéro système : 19222
Statut de la notice : Notice validée

Ill.20 : Exemple de la notice Micromusée d'une monnaie, ©Emeline Caulle, Musées de Sens.



Ill. 21 : Photographie du système de rangement des monnaies, ©Emeline Caulle, Musées de Sens.



Multimedia :
Multimedia :
015.JPG F:\MUSEE\MICROMUSEE\IMAGE\M45

Récolement :
Récolement :
2015.ART.DECO.43 1 avril 2015 CENSIER 2013.2.3 coupe décorative

Catalogage :
Bloc note :
récolement 2014
Document associé :
dossier d'oeuvre

Informations système :
Notice créée le : 20 décembre 2013
Notice modifiée le : 17 avril 2015
Numéro système : 13557
Statut de la notice : Notice validée

Numéros d'identification :
Numéro d'inventaire : 2015.0.ARC.25
Nombre d'objets : 1

Désignation :
gobelet

Création :
Date de création :
2e siècle ?
3e siècle ?
Lieu de création :
Lezoux ?
Notes : Atelier de Lezoux ?

Matière et technique :
Matière :
céramique
Technique :
Métallescent

Mesures :
Mesures :
D. en cm 5.1
H. en cm 9.3

Description analytique :
Gobelet de forme sphéroïde décoré de points et de lignes.

Domaine :
archéologie
céramique
gallo-romain

Données patrimoniales :
Propriétaire : Société archéologique de Sens
Gestionnaire : Musées de Sens

Département :
Société archéologique de Sens

Constat d'état :
Statut : Actuel

Etat : Correct
Intégrité :
Fragmenté
Vérificateur : CAULLE, Emeline Agent récoleur
Date de constat : 27 avril 2015
Motif du constat d'état : Récolement

Constantes de conservation :
Statut de l'objet : Présent
Localisation permanente : armoire D E4

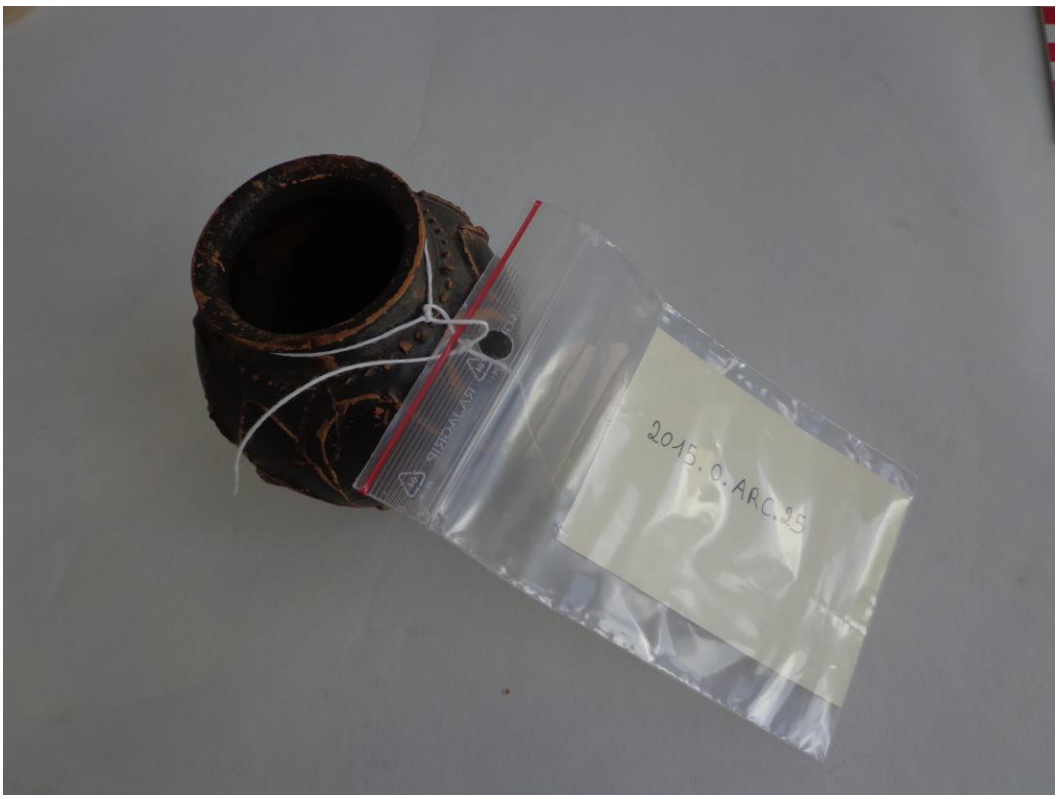
Multimedia :
Multimedia :
051.jpg F:\MUSEE\MICROMUSEE\IMAGE\M56

Récolement :
Récolement :
2015.ARC.182 27 avril 2015 CAULLE 2015.0.ARC.25 gobelet

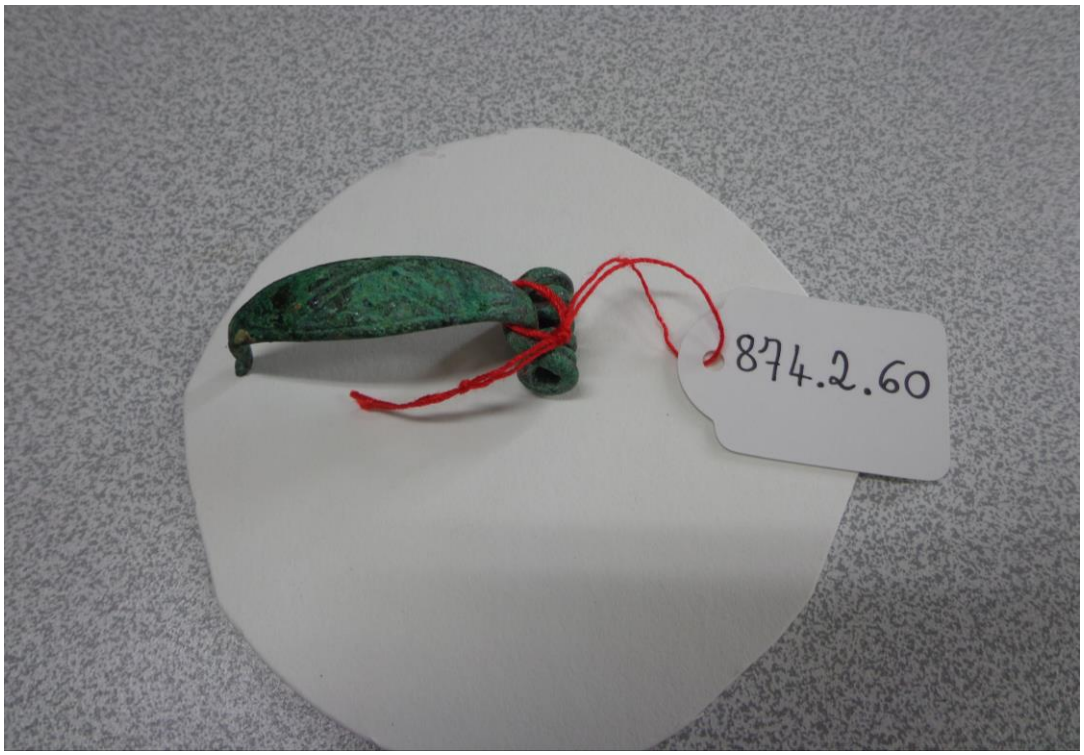
Catalogage :
Bloc note :
récolement 2015

Informations système :
Notice créée le : 27 avril 2015
Notice modifiée le : 6 mai 2015
Numéro système : 19437
Statut de la notice : Notice validée

Ill. 22 : Exemple de la notice Micromusée d'un vase, ©Emeline Caulle, Musées de Sens.



Ill. 23 : Vase de la collection archéologique récolé, ©Emeline Caulle, Musées de Sens.



Ill. 24 : Fibule de la collection archéologique récolé, ©Emeline Caulle, Musées de Sens.



Ill. 25 : Fragments de céramiques sigillées, ©Emeline Caulle, Musées de Sens.