

# LES PLÂTRES DU MUSÉE BUFFON DE MONTBARD ET DU MUSÉE DE SEMUR-EN-AUXOIS : HISTOIRE ET PERSPECTIVES CROISÉES D'UN CHANTIER DES COLLECTIONS

**Alexandra Bouillot-Chartier**

Directrice du musée de Semur-en-Auxois

**Arianna Esposito**

Maîtresse de conférences, Université Bourgogne Europe, UMR 6298 ARTEHIS, Dijon

**Lionel Markus**

Conseiller pour les musées, Direction régionale  
des affaires culturelles de Bourgogne - Franche-Comté, Dijon

## RÉSUMÉ

THE PLASTER CASTS AT THE BUFFON MUSEUM IN MONTBARD AND THE SEMUR-EN-AUXOIS MUSEUM: THE HISTORY AND SHARED PERSPECTIVES OF A COLLECTION SITE IN PROGRESS

Dans le cadre du projet de recherche sur les plâtres liés à l'enseignement de l'histoire de l'art en Bourgogne – Franche-Comté, un chantier des collections a été entrepris en collaboration avec les équipes des musées de Montbard et de Semur-en-Auxois. Cette étape d'étude et de récolement est le préalable indispensable à une réflexion en cours sur de nouvelles propositions muséographiques, temporaires ou permanentes, visant entre autres à une cartographie numérisée des collections.

### MOTS-CLÉS

Inventaire,  
récolement,  
plâtres,  
enseignement,  
dessin,  
sculpture,  
collection.

As part of the research project on plaster casts linked to the teaching of art history in Burgundy – Franche-Comté, a program of survey of the collections (research, study and screening) has been undertaken in collaboration with the teams at the museums of Montbard and Semur-en-Auxois. This documentation and inventory phase is the first step in considering new temporary and permanent displays, with a view to digitizing the collections.

### KEYWORDS

Inventory,  
documentation  
program,  
plaster casts,  
teaching, drawing,  
sculpture,  
collection.

Depuis 2018, un projet de recherche portant sur les collections de plâtres liés à l'enseignement de l'histoire de l'art en Bourgogne – Franche-Comté a permis d'instaurer une synergie entre conservateurs et universitaires s'intéressant à la biographie de ces collections [1], souvent délaissées, mais ayant joué un rôle dans l'apprentissage du dessin et de la peinture dans les écoles locales [2]. Le travail présenté dans les pages suivantes s'inscrit dans ce projet régional. Il est un rapport d'étape d'un chantier des collections et d'inventaire entrepris grâce à la contribution de plusieurs étudiants de l'université dijonnaise [3]. Notre enquête collective a révélé quelques exemples particulièrement intéressants grâce aux premières recherches menées aux musées de Montbard et de Semur-en-Auxois. Nous essaierons, dans les pages qui suivent, de fournir une vue d'ensemble et un état des connaissances le plus complet possible des collections étudiées [4] : à Montbard, les plâtres de l'École des Beaux-arts de Dijon et ceux relevant du fonds Eugène Guillaume (1822-1905), sculpteur montbardois et figure majeure de l'enseignement de l'art en France au XIX<sup>e</sup> siècle ; les plâtres du musée de Semur-en-Auxois, originellement école de dessin, de peinture et d'architecture, qui compte parmi ses œuvres les plâtres originaux du sculpteur Augustin Dumont (1801-1884).

## LES COLLECTIONS DES MUSÉES DE MONTBARD [5]

La présence de deux collections de plâtres au sein des réserves du musée Buffon s'explique par une pratique largement répandue au début du XX<sup>e</sup> siècle et héritée du siècle précédent, qui consiste à enrichir les collections muséales par accumulation dans une visée encyclopédique [6]. Elles sont le résultat de démarches individuelles ou collectives, parfois particulièrement complexes (apport de professeurs ou de donateurs privés, achats ponctuels par les institutions, etc.), de la part d'individus aux statuts et aux intérêts différents. De surcroît, les documents d'archives sont le plus souvent incomplets. Ainsi, rien ne laissait présager la redécouverte et l'étude de ces ensembles peu connus et mal documentés, stockés depuis plus de vingt ans, pour l'une, et plus d'un demi-siècle, pour l'autre, dans de mauvaises conditions de conservation. C'est à deux étudiantes de l'université de Bourgogne [7] à Dijon, Aimé Sonveau et Lara Taillardas, que revient le mérite d'avoir réussi, en inscrivant leur travail dans la durée, à inventorier, identifier, protéger et valoriser ces objets révélateurs de l'histoire de l'enseignement, du dessin et de l'histoire de la sculpture et des plâtres en général.

[1] La notion de biographie d'objet a été popularisée pour la première fois par l'ouvrage pionnier édité par Arjun Appadurai 1986.

[2] Esposito, Markus & Montel 2021 ; Esposito & Montel 2021 ; Esposito & Montel 2023. Cf. l'introduction à ce dossier thématique par A. Esposito et S. Montel. Sur l'apprentissage du dessin, voir la contribution de S. Bétite dans ce numéro ainsi que Bétite 2021.

[3] Nous souhaitons remercier chaleureusement les étudiantes du master Histoire de l'art, Archéologie, Images, Patrimoine engagées dans ce projet qui, avec enthousiasme, persévérance et curiosité intellectuelle, ont mené à bras le corps des recherches parfois dans des conditions environnementales difficiles et sans aide pour leurs déplacements. Cet article doit beaucoup à leurs contributions. Aimé Sonveau, *Une collection redécouverte. La collection de moulages de Dijon au musée Buffon de Montbard. Inventaire, histoire et perspectives de valorisation*, mémoire de Master 2, université de Bourgogne, Dijon, dir. Arianna Esposito, 2020 ; Lara Taillardas, *Eugène Guillaume et la pratique des moulages. Un chantier de collection au musée Buffon de Montbard*, mémoire de Master 2, université de Bourgogne, Dijon, dir. Arianna Esposito, 2024 ; Marie Bougette, *De l'école au musée : les collections de plâtres du musée de Semur-en-Auxois, leur conservation et leur valorisation*, mémoire de Master 1, université de Bourgogne, Dijon, dir. Arianna Esposito, 2024.

[4] S'agissant d'une recherche en cours, son état est susceptible d'avancer et d'être complété ou modifié par l'accès à des nouvelles informations par la suite.

[5] C'est à la Société archéologique locale que l'on doit la création d'un musée en 1911 à Montbard dans la Tour Saint-Louis du Parc Buffon. L'archéologie y côtoie alors des souvenirs liés aux deux naturalistes nés à Montbard : Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon (1707-1788), et son collaborateur Louis-Jean-Marie Daubenton (1716-1799), co-auteurs de *l'Histoire naturelle, générale et particulière*. La collection du musée Buffon de la ville de Montbard s'enrichit progressivement par opportunité : don d'une collection de vélos, d'armes blanches, de beaux-arts modernes, acquisition d'objets phares, comme les estampes aquarellées de *l'Histoire naturelle*, le *Portrait de Buffon...* En 2002, deux musées obtiennent l'appellation « musée de France » dans le cadre de la toute nouvelle loi relative aux musées (n° 2002-5 du 4 janvier 2002) : le musée Buffon, dédié à l'histoire des sciences, et le musée des Beaux-arts, situé dans l'ancienne chapelle du couvent des Ursulines, qui expose peintures et sculptures régionales. De manière progressive, l'un dédie son discours exclusivement à l'histoire naturelle et l'autre disparaît, laissant les collections beaux-arts en attente.

[6] Schaer 1994, p. 38-39.

[7] À partir du 1<sup>er</sup> janvier 2025, l'université de Bourgogne devient l'Université Bourgogne Europe (UBE), établissement public expérimental.



Fig. 1 : photographie représentant les plâtres de l'École des Beaux-arts de Dijon à leur arrivée dans les réserves des musées de Montbard. Photo : P. Mourin.

## LES PLÂTRES DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE DIJON [8]

François Devosge (1732-1811), peintre originaire de Gray, crée en 1766 une école gratuite de dessin à Dijon [9], dont l'enseignement s'appuie sur une collection de plâtres, de copies d'antiques en marbre, de sculptures contemporaines, de dessins et tableaux. Plusieurs inventaires permettent de restituer l'état de la collection de plâtres disponibles pour les élèves de l'École de dessin au fur et à mesure de son développement. Le premier est rédigé vers 1789, puis une liste partielle, datée de 1790, composée de deux parties, l'une dédiée aux tableaux et l'autre nommée « Modèles en plâtres tirés tant de Rome que de Paris », fait état de 64 plâtres. En 1812, un inventaire, structuré par catégories (figures en pied, têtes, animaux...) recense 290 pièces. Enfin, deux autres inventaires, rédigés respectivement en 1831 et en 1851, permettent de rendre compte de l'importance des plâtres au sein de la collection. Leur nombre ne cesse alors d'augmenter. Entre 1855 et 1862, la collection de Dijon reçoit de nouvelles pièces. En 1862 en particulier, une collection de plâtres de l'École des Beaux-arts et du musée impérial du Louvre, d'un montant de 2 000 francs, est envoyée à Dijon. Le registre d'acquisitions de matériels de l'école témoigne d'achats de plâtres jusqu'en 1957. En parallèle, à partir de

1949, de nombreux objets sont indiqués comme réformés : manque d'espace de stockage, abandon de la copie d'œuvres lié à la volonté de rompre avec l'enseignement académique. Si, à partir des années 1990, les recherches sur la formation et l'histoire des écoles d'art en France au XVIII<sup>e</sup> siècle se sont multipliées [10], il faut attendre le début de l'année 2000 pour que le musée des Beaux-arts de Dijon engage, sous la direction de la conservatrice Laure Chabanne, un travail de recensement de la collection Devosge, mettant ainsi en évidence la très grande diversité du patrimoine pédagogique de l'école de dessin. Au début des années 1990, l'École des Beaux-arts a déposé au musée Buffon 340 plâtres, sans faire l'objet d'une convention bipartite ni même d'une liste précise. La création d'espaces dédiés à l'informatique conduit au transfert de leur collection à Montbard dans le courant de l'année 1994 (Fig. 1). L'objectif est de recréer, dans la chapelle de l'ancien couvent des Ursulines, c'est-à-dire l'ancien musée des Beaux-arts, une galerie de modèles pour l'enseignement, ainsi qu'une section destinée à l'architecture et au dessin, comme dans les Écoles de Beaux-arts de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le projet abandonné, l'inventaire n'est pas engagé et les plâtres tombent progressivement dans l'oubli. Il faut attendre l'année 2018 pour que la collection suscite à nouveau des intérêts conjoints. Le musée du Louvre entreprend alors son chantier de récolement des plâtres en Région

[8] Pour un premier bilan, voir Esposito, Markus & Montel 2021.

[9] ADCO C 3007, 22 juillet 1766, Requête de François Devosge au sujet de l'établissement d'une École de dessin, f°421-422 r°. Pour l'histoire de l'École de dessin de Dijon, voir Lamarre 2017 ; Vi-Tong 2020 ; Esposito, Markus &

Montel 2021. Pour une approche complémentaire de la figure de F. Devosge et de son rôle au lendemain de la Révolution, avec notamment l'étude de l'inventaire des œuvres saisies dans les hôtels particuliers, châteaux et demeures religieuses à Dijon et aux alentours : Landais 2022.

[10] Voir à cet égard Lahalle 2006.



Fig. 2 : moulage de la clôture de la chapelle du Saint-Esprit du Palais de justice de Dijon attribuée à Hugues Sambin. Photo : A. Sonveau.



Fig. 3 : moulage de jambes de chevaux par Jacques-Nicolas Brunot. Photo : A. Sonveau.

Bourgogne – Franche-Comté, la bibliothèque de l'ENSA (École nationale supérieure d'art de Dijon) entame, par le biais d'Isabelle Lebastard, responsable de la bibliothèque de l'École, des recherches sur l'histoire de leurs moulages pédagogiques disparus et, enfin, les universités de Bourgogne et de Franche-Comté lancent un vaste projet de repérage des collections de plâtres à l'échelle des universités et des écoles d'art de la Région. Fort de cette dynamique, un projet est initié entre l'université de Dijon et la ville de Montbard sous forme d'un stage confié à Maëlle Desnoux (Master 2), puis d'un projet de mémoire de master, proposé à Aimé Sonveau, qui prend rapidement de l'ampleur et qui sera mené pendant deux ans sous forme d'un travail d'historiographie et d'inventaire, permettant ainsi de rétablir l'histoire et la propriété de la collection, mais également de la valoriser auprès des publics [11].

Le travail d'inventaire a permis finalement d'identifier 392 objets et de constituer un catalogue chronologique faisant état de la diversité des périodes artistiques et des grandes typologies d'objets présents dans la

collection. Ainsi, 40 % relèvent de l'art antique, 17 % de l'art médiéval et 35 % de l'art moderne (le reste, 8 %, regroupant divers et fragments) [12]. Certains items, inédits, entretiennent un lien fort avec Dijon. Ainsi les objets DENBA.351 et DENBA.233 (Fig. 2) relèvent de la clôture de la chapelle du Saint-Esprit du Palais de justice de Dijon, attribuée à l'artiste franc-comtois Hugues Sambin, actif à Dijon dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. L'original étant dans la même ville que l'École des Beaux-arts d'où provient la collection, il y a de fortes chances qu'ils aient été directement moulés d'après l'original. Les jambes de chevaux écorchés DENBA.316, DENBA.317 et DENBA.318 (Fig. 3) portent la mention du nom d'un célèbre sculpteur et mouleur animalier, Jacques-Nicolas Brunot (1763-1826). Engagé dans la production de séries de pièces pédagogiques essentiellement destinées aux artistes, Brunot se fait connaître dans les années 1810-1820 par ses œuvres centrées en grande partie sur la représentation du cheval (l'anatomie équine n'était alors plus un enjeu de découverte pour les scientifiques et s'imposait désormais comme outil didactique à l'usage des artistes [13]), même si plusieurs de ses moulages, achetés par l'État et attribués au Muséum d'Histoire Naturelle à Paris, furent exposés dans la salle consacrée à la myologie (salle n°6 de l'ancien cabinet d'anatomie comparée). Ces moulages anatomiques étaient considérés de qualité – ils ont notamment été présentés lors d'une séance à l'Académie en 1816 et encensés par le peintre Antoine-Jean Gros (1771-1835) –, au point que ces pièces donnèrent naissance à un nouveau traité sur l'anatomie artistique du cheval, s'imposant comme la référence dans le milieu des artistes jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle [14]. Initialement

[11] Cf. note 2 ci-dessus. Esposito, Markus & Montel 2021.

[12] La collection réunit plusieurs typologies : bas-reliefs ornementaux (40 %), éléments d'architecture (23 %), bas-reliefs figuratifs (18 %), rondes-bosses (9 %), rondes-

bosses anatomiques (5 %), stèles funéraires (4 %), vases (1 %) et objets géométriques (moins d'1 %).

[13] Degueurce 2015.

[14] Joly Parvex 2015.





Fig. 4 : nouvelles réserves aménagées à l'issue du travail sur la collection de plâtres de l'École des Beaux-arts de Dijon. Photo : A. Sonveau.

acquis par l'École des Beaux-arts de Paris, en 1823, le ministère de l'Intérieur fait don de cinq épreuves du cheval écorché de Brunot à cinq grandes écoles. Ce mouleur fait à présent l'objet de recherches actives par les collègues du musée des Beaux-arts de Dijon, qui en conserve un fonds diversifié (chien, bovidé, cheval et lion), permettant de caractériser l'enseignement de l'anatomie animale au début du XIX<sup>e</sup> siècle [15].

Le travail de relevé systématique des marques (crayon bleu, peinture noire, étiquettes), présentes sur les plâtres de Montbard, et des estampilles n'a malheureusement pas permis, du moins pour le moment, de dater plus précisément leur arrivée à l'École des Beaux-arts, ni de faire des recoupements avec les différents inventaires qui nous sont parvenus. De même, aucun lien éventuel n'a pu être établi entre l'École et un spécialiste de confiance. Cette pratique devait pourtant être courante, étant donné la nécessité de restaurer régulièrement les œuvres endommagées, de les remplacer par des spécimens plus intacts, ou de produire un nouveau type de modèle. Il a en revanche permis d'identifier trois propriétaires différents au sein des collections. Ainsi, 375 tirages en plâtre sont propriété de l'École des Beaux-arts de Dijon (dont trois encore en place, *in situ*), neuf appartiennent au

musée du Louvre et enfin dix au musée des Beaux-arts de Dijon. À la suite de cette recherche, les conditions de conservation des plâtres ont évolué considérablement (Fig. 4), entraînant un véritable chantier des collections (dépoussiérage, reconditionnement, localisation), ainsi qu'une reconfiguration des salles de réserve, afin d'optimiser la place et permettre l'accès aux collections. Ce travail a eu pour effet un regain d'intérêt des élus pour ces collections, mais aussi des visiteurs, qui ont pu découvrir le travail mené lors des Journées Européennes du Patrimoine, organisées en septembre 2020 et 2021. À cette occasion, des visites des réserves, une exposition d'une sélection de plâtres et un livret de découverte ont été produits pour faire connaître le travail réalisé pendant deux ans. Surtout, présentée en commission régionale du patrimoine et de l'architecture, la collection des 375 objets appartenant à l'ENSA de Dijon a recueilli un avis très favorable le 3 juin 2021, permettant son inscription au titre des Monuments historiques [16].

#### LE FONDS DU SCULPTEUR EUGÈNE GUILLAUME

Eugène Guillaume naît le 4 juillet 1822 à Montbard [17]. Sa maison natale est située rue Piron, à quelques mètres seulement du musée des Beaux-arts. La famille déménage rapidement à Dijon. Il y fréquente l'École des Beaux-arts. Son talent lui permet d'intégrer à dix-neuf ans la section de sculpture de l'École des Beaux-arts de Paris, dans l'atelier de James Pradier (1790-1852). En 1845, il obtient le Prix de Rome grâce au *Thésée retrouvant sous un rocher l'épée de son père*, conservé à l'École des Beaux-arts de Paris sous le numéro d'inventaire Inv. PRS 33. À son retour de Rome, il reprend l'atelier de Pradier et poursuit ses commandes. Sa carrière se déroule ensuite entre ses commandes artistiques et sa carrière institutionnelle [18]. Aux bustes qu'il réalise pour des historiens de l'art ou des hommes politiques, entre autres, s'ajoutent ses collaborations importantes avec des architectes : Hector Lefuel (1810-1880), pour le Nouveau Louvre [19], Charles Garnier (1825-1898),

[15] Nous remercions Naïs Lefrançois, conservatrice, responsable des collections XIX<sup>e</sup> siècle, musées de Dijon, pour ces précisions sur les recherches en cours au MBA. À ce jour, elle a pu identifier : seize plâtres dans les collections du musée des Beaux-arts de Dijon ; cinq plâtres dans les collections de l'ENSA de Dijon, en dépôt au musée Buffon de Montbard ; sept plâtres au musée vétérinaire de Maisons-Alfort. L'inventaire des collections de l'École des Beaux-arts de Paris reste à préciser. Voir également

l'article de S. Bétite dans ce volume.

[16] Les objets sont accessibles via la base Palissy du ministère.

[17] Bénézit 1999, p. 567-568 ; Dubois 2002 ; Martin-Fugier 2012, p. 30-32.

[18] Il rédige également nombre d'écrits d'histoire et de théorie de l'art : voir Barbillon 2020.

[19] Heilbrun & Bresc-Bautier 1995.

pour l'Opéra, ou Pascal Coste (1787-1879), pour le Palais de la Bourse à Marseille [20]. Il devient professeur à l'Académie des Beaux-arts en 1862, puis professeur à l'École des Beaux-arts en 1863, directeur de l'École de 1866 à 1878, puis nommé directeur des Beaux-arts de 1878 à 1891 [21]. Il est par la suite nommé membre de l'Instruction publique avec Jules Ferry, puis inspecteur général de l'enseignement du dessin en 1872. En 1878, il obtient une médaille d'Honneur à l'Exposition Universelle, qui lui permettra en 1889 d'intégrer le jury [22]. Le 15 juin 1891, il devient directeur de l'Académie de France à Rome. Il y décède le 1<sup>er</sup> mars 1905, sur le Mont Pincio, face à la Villa Médicis. Son corps est rapatrié quelques jours plus tard pour être inhumé au cimetière du Père Lachaise à Paris. À sa mort, Eugène Guillaume est respecté et encensé comme étant l'un des plus grands sculpteurs du XIX<sup>e</sup> siècle.

Un peu plus d'un siècle plus tard, le nom et les réalisations d'Eugène Guillaume sont pourtant oubliés, paradoxe d'autant plus frappant qu'il est le sculpteur le plus représenté dans la grande nef du musée d'Orsay avec trois rondes-bosses : *Anacréon*, *le Faucheur* et les *Gracques*. Des recherches universitaires consacrées à Eugène Guillaume remontent aux années 1980 : elles s'intéressent à ses décors architecturaux parisiens, à sa carrière administrative ou encore à son rôle de théoricien et de défenseur du dessin dans l'enseignement artistique, en particulier à l'École des Beaux-arts de Paris, qu'il a dirigée de 1865 à 1878. Les études plus récentes, quant à elles, sont consacrées aux décors réalisés pour des édifices religieux, et plus spécifiquement au programme réalisé pour l'église Sainte-Clotilde-Sainte-Valère de Paris [23].

Le bicentenaire de la naissance de l'artiste a servi de prétexte pour réaliser une synthèse des connaissances et faire le point sur le fonds conservé à Montbard, en menant un travail d'inventaire, d'histoire des collections et d'identification. Le fonds de Montbard est entièrement constitué de dons successifs, dont il a fallu reconstituer la chronologie à partir d'archives dispersées et lacunaires. Le premier est attesté par l'artiste de son vivant et concerne trois bustes : celui de l'ingénieur et scientifique Marc Seguin (1786-1875) [24], du médecin physiologiste Claude Bernard (1813-1878) et du sculpteur lui-même par Hippolyte Lefebvre (1863-1935). À sa mort, en 1905, trois dons sont effectués par sa fille, Marie-Thérèse Lefuel : le premier par une lettre du 19 juillet 1911, qui fait état de sept œuvres, dont l'une des plus emblématiques, *le Faucheur* (le bronze est exposé dans la nef du musée d'Orsay) ; le second, non daté – seul l'inventaire réalisé par le conservateur de l'époque, Gabriel Venet (1884-1954), nous donne une indication, car il atteste en 1938 la présence de 21 œuvres dans la collection ; le dernier est entériné par une délibération du Conseil municipal, datée de 1945 [25]. Dans un rapport effectué le 31 décembre 1945 par Gabriel Venet à l'attention du maire, une centaine d'œuvres sont mentionnées. De fait, seules neuf œuvres ont une date précise. Le don d'Eugène Guillaume et le premier don de sa fille, Marie-Thérèse Lefuel, proposent des dates et deux listes d'œuvres. Les autres arrivées de dons demeurent floues, autant en termes d'identification du sujet que de chronologie. En 1995, soixante-neuf plâtres sont alors répertoriés par le conservateur, le peintre Louis Arnoux [26]. Le conservateur qui prend sa suite en 1997, Pierre Ickowicz, laisse de nombreuses

[20] Eugène Guillaume est appelé à Marseille pour intervenir à la Bourse, au Palais de Justice, à la cathédrale Major, et pour une colonne surmontée d'une Vierge dorée commémorant le dogme de l'Immaculée Conception à l'angle du boulevard Voltaire et de la rue des Héros. L'ensemble de ces réalisations sont représentées par les esquisses en plâtre conservées à Montbard. Vial 1991 ; Gilot 2008.

[21] Allavena 2019. En tant que directeur de l'École, E. Guillaume accueille alors un lot considérable de tableaux, dessins et photographies offrant ainsi aux élèves de nouvelles sources d'inspiration qui s'appuient sur des champs historiques et géographiques élargis qui dépassent l'Antiquité gréco-romaine et le XVI<sup>e</sup> siècle italien comme seuls champs de référence, et une variété des supports d'enseignement.

[22] Zhou 2021, p. 92.

[23] Ces recherches s'appuient notamment sur un fonds d'archives épistolaires du musée d'Orsay. Seux 1989 ;

Rémond 1995 ; Mathis 2007 ; Geillon 2018 ; Passera 2018 ; Roll 2021. Nombre d'informations sur la réforme portée par E. Guillaume et sur sa réception dans la thèse de Zhou 2021 ; voir aussi Allavena 2019.

[24] Voir également IMVRG00094, IMVRG00210 et IMVRG00146 dans la collection « Patrimoine artistique et mobilier de Varagnes » : <https://epotec.univ-nantes.fr/s/seguin/page/accueil>

[25] Les archives de la ville gardent les traces de cette dernière donation de la fille du sculpteur, avec de nombreux remerciements inscrits au sein des délibérations du Conseil municipal.

[26] Louis Arnoux et Pierre Ickowicz sont conservateurs en même temps à Montbard. Louis Arnoux gère les collections des Beaux-arts jusqu'à son départ en 1997, Pierre Ickowicz le reste. Ce qui explique pourquoi Pierre Ickowicz suit la question des plâtres de l'ENSA dès son arrivée en 1994 (*supra*), mais pas le fonds du sculpteur Eugène Guillaume avant le départ de Louis Arnoux.

notes, témoignant de ses recherches sur l'artiste et sur l'origine de la collection. À l'occasion du bicentenaire, l'une des principales missions a donc consisté à rassembler l'ensemble des œuvres de la collection, disséminées dans plusieurs espaces de réserve et parfois mêlées aux plâtres de l'École des Beaux-arts de Dijon. Le travail d'inventaire s'est à nouveau avéré essentiel. Deux ans ont été nécessaires pour aboutir à un catalogue comprenant une centaine d'items, principalement en plâtre [27]. Ce travail a également permis d'identifier sept plâtres, qui appartiennent en réalité à l'inventaire de l'École des Beaux-arts de Dijon, et vingt-deux « sculptures diverses », dont la propriété reste à déterminer.

Entre œuvres « originales », esquisses et plâtres préparatoires, les objets conservés à Montbard couvrent l'ensemble de la carrière du sculpteur. Ils illustrent son inspiration d'après l'antique, perceptible dès ses années d'apprentissage auprès de Pradier et jusque dans son adhésion au style néoclassique. Ils font aussi état des grandes commandes de la part de l'État pour décorer des édifices religieux, comme l'église de Sainte-Clothilde-Sainte-Valère ou l'église de la Trinité à Paris. Ils témoignent, enfin, de son siècle et d'une époque, à travers les bustes qu'il réalise pour des particuliers ou les monuments commémoratifs et décors architecturaux qui lui sont commandés à Paris ou Marseille. Finalement, il a été possible pour la première fois d'établir un diagnostic de chaque pièce, dont l'état est extrêmement hétérogène, au vu de la diversité des lieux et conditions de conservation de la collection, jusqu'ici dispersée dans plusieurs locaux du musée. Certains plâtres présentent un état largement sali ou fragmentaire, qui rend difficile la lecture de la scène représentée ; d'autres ont pu voir leur aspect matériel modifié, avec notamment des changements de texture. Parfois l'état grandement altéré pose un problème au niveau du transport, par sa friabilité, et de la valorisation, par son illisibilité. Mais, globalement, la collection est généralement bien conservée, même si des actions de restaurations, initialement souhaitées en

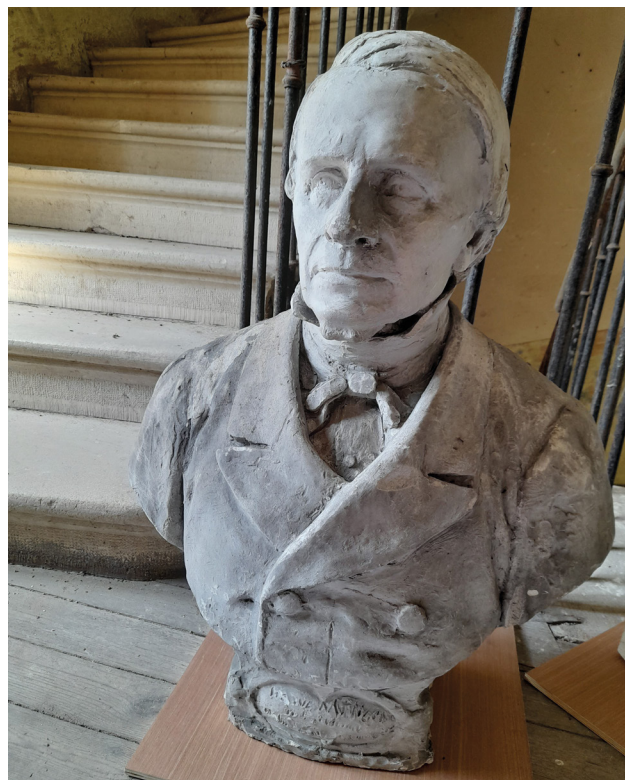


Fig. 5a et b : buste de François Roulland réalisé par Eugène Guillaume. Photo : L. Taillardas.

1992 par Pierre Ickowicz, n'ont pas pu être finalement réalisées [28].

Le travail d'identification s'est révélé ici particulièrement complexe. Un exemple éclairant est celui d'un buste d'homme (Inv. EG32) qui disposait d'un cartouche illisible (Fig. 5). L'étude du costume a permis de faire un rapprochement avec un buste de

[27] Le fonds du sculpteur Eugène Guillaume ne comprend que deux épreuves, au sens de copie d'un modèle. Seuls deux moulages d'après l'antique y figurent au sens de « copie conforme » (*Cariatide de la Villa Albani*, inv. EG83 ; *Junon Ludovisi*, inv. EG84). Les trois reliefs de Bassae, qui recomposent les bas-reliefs présents au British Museum, sont plutôt issus de son interprétation. Tous les autres plâtres sont des œuvres à part entière, présentant différentes étapes de la création d'une même œuvre. Pour le vocabulaire et les distinctions entre les termes « modèle », « épreuve », etc., nous renvoyons à l'article de F. Blanchetière dans ce volume.

[28] D'après la base EROS, neuf œuvres du sculpteur ont été étudiées au C2RMF, dont certaines à l'époque du SRMF, c'est-à-dire avant la création du C2RMF en 1999. Parmi elles, un plâtre conservé à Semur-en-Auxois (*La Force*, n° inv. 885.S.67). Nous remercions vivement Alexandra Gérard, conservateur en chef du patrimoine, responsable de la filière sculpture au Département restauration - C2RMF, et Fabrice Grandineau, chargé d'études documentaires au Département Archives et Bibliothèque - C2RMF, pour ces informations.





Fig. 6 : d'après la Frise du Temple de Bassae, par Eugène Guillaume. Photo : L. Taillardas.

François Roulland (1817-1875, maire de Caen entre 1870 et 1875), conservé au musée des Beaux-arts de Caen depuis 1876, mais détruit en 1942. Des similitudes apparaissent entre le buste de Montbard et celui photographié dans les salles du musée de Caen, présenté cependant de dos. Si la ressemblance entre le portrait réalisé par Eugène Guillaume et l'iconographie disponible autour de François Roulland n'est pas totalement concluante, un document complémentaire semble corroborer cette identification. Il s'agit de mots d'Émile Travers (1843-1913), Secrétaire de la Société des antiquaires de Normandie : « L'œuvre est signée de M. Eugène Guillaume, membre de l'Institut, qui n'avait jamais vu son modèle, et son ciseau justement réputé n'a pas fait revivre dans le bloc de marbre cette physionomie si sympathique, si mobile, si énergique en même temps. » (Émile Travers, « Statues et bustes des collections publiques de la Ville de Caen », *Études caennaises. Promenades et souvenirs*, 1<sup>ère</sup> série, Caen, E. Adeline, 1896, p. 82) [29].

Ici encore, le travail conséquent mené sur les collections a permis de retracer leur histoire et d'aborder plus largement la sculpture néoclassique et les pratiques d'enseignement. Eugène Guillaume adhère à un néo-classicisme sévère. Il a contribué activement à la mise en place de cours de dessin au sein des cursus primaire et secondaire en France [30]. Sa méthode, basée sur la géométrie – envisageant dès lors le dessin comme une science dont l'enseignement se fonde sur des

principes rigoureux et clairs pouvant ainsi être appris à des élèves issus de toutes les classes sociales – prend appui sur les modèles d'après l'antique (Fig. 6).

Le travail de recherche de Lara Taillardas s'intéresse également à un projet de déménagement des collections vers les réserves du musée municipal de Semur-en-Auxois, afin de créer un pôle de référence autour de la sculpture du XIX<sup>e</sup> siècle en Haute Côte-d'Or. Ce pôle permettrait de poursuivre le travail d'inventaire, de conservation et de valorisation mené autour des tirages en plâtre dans les collections muséales de Bourgogne – Franche-Comté, en partenariat avec les universités de Dijon et de Besançon.

## DE L'ÉCOLE AU MUSÉE : LE CAS DES PLÂTRES DE SEMUR-EN-AUXOIS

### L'ÉCOLE DE DESSIN, DE SCULPTURE ET D'ARCHITECTURE DE SEMUR-EN-AUXOIS

L'École de dessin, de sculpture et d'architecture de Semur-en-Auxois est née d'une initiative du sous-préfet Georges-Pierre Larribe [31], qui, en 1833, suggère à la municipalité de fonder une école de dessin, de sculpture et d'architecture avec pour objectif de propager l'art du dessin et de former des ouvriers d'art et des artistes [32]. L'école est fondée officiellement dans l'ancien couvent des Jacobines (XVII<sup>e</sup> siècle) par une délibération municipale du 5 juillet 1833 [33]. Il s'agit alors de la troisième ville de Côte-d'Or à se doter d'une école de dessin, peu de temps avant Auxonne (1840), mais bien après les écoles de Dijon et de Beaune (1784).

En début d'année 1834, elle ouvre ses portes pour accueillir trente-deux élèves. Georges-Pierre Larribe souligne la portée sociale d'un tel établissement dans son discours d'inauguration le 10 février 1834 : « Le dessin n'est plus uniquement un art d'agrément, un art qui fait le seul partage des personnes que la fortune favorise ; il est aujourd'hui une nécessité pour l'ouvrier qui doit y puiser les moyens d'embellir et de perfectionner son travail. [34] » Théodore de Jolimont

[29] Nous tenons à remercier Christophe Marcheteau de Quinçay, chargé du pôle documentaire, de la recherche et des objets d'art au musée des Beaux-arts de Caen pour la communication de cette source et pour l'aide apportée à Lara Taillardas, dont les recherches ont permis d'établir ce rapprochement.

[30] Guillaume & Pillet 1889 ; Enfert 2003 ; Bonnet 2006 ; voir aussi la thèse Zhou 2021, *passim* et p. 67 et s.

[31] Georges-Pierre Larribe (1791-1870), contrôleur des contributions en Toscane sous le Premier Empire, chef de

bureau à la préfecture de la Seine, sous-préfet à Semur-en-Auxois de 1832 à 1843.

[32] Pour ces aspects concernant la formation des artisans et des artistes au sein des écoles du XIX<sup>e</sup> siècle, voir Bonnet 2006 ; Poulot, Pire & Bonnet (dir.) 2010 ; Morvan Becker 2014 ; Esposito & Montel 2021.

[33] Délibération du Conseil municipal de Semur, 5 juillet 1833, 32 T 13 (AD de la Côte-d'Or).

[34] Mairry 1993, p. 11.



(1787-1854), archéologue, peintre, dessinateur et lithographe, est nommé professeur de l'école publique de dessin dès novembre 1833. Son traitement est composé d'une rémunération annuelle, allouée par la Ville (500 francs), et d'une rétribution mensuelle payée par les élèves des familles aisées. Pour les autres, l'enseignement est gratuit. En septembre 1834 [35], il est remplacé par Étienne Bouhot (1780-1862) [36], artiste peintre de paysage et d'architecture. Grâce à l'implication et à la notoriété de ce dernier, l'école se développe pour accueillir jusqu'à 60 élèves en 1862 [37], année de sa mort.

Les bases de l'enseignement sont tracées dans le règlement du 5 juillet 1833 [38]: « L'enseignement dirigé par un seul professeur comprendra : 1/ le dessin d'agrément, le dessin d'ornement et principalement le dessin linéaire à l'usage des ouvriers ; 2/ l'architecture : coupe des pierres, charpente, éléments de géométrie pratique ; 3/ la sculpture d'ornement et le modelage. » [39] Étienne Bouhot décide d'ajouter au programme l'étude de la figure d'après la bosse, le dessin de paysages, dans lequel il excellait, et les lois de la perspective [40]. Des œuvres sont alors envoyées pour servir de modèle aux élèves, grâce à l'appui permanent de Georges-Pierre Larribe et surtout de Jean Vatout [41]. Un inventaire, dressé en mars 1834, témoigne de la présence de recueils de figures, d'animaux, d'académies d'hommes, d'études de têtes, de paysages, de bustes en plâtre, de peintures.

Étienne Bouhot développe l'enseignement comparé [42], permettant aux élèves l'étude et l'analyse de différentes œuvres d'art, dans le but d'encourager la compréhension, l'émulation, et le développement des compétences artistiques. En confrontant les élèves à une diversité d'expressions artistiques, cette approche

visait alors à enrichir leur sensibilité esthétique et à nourrir leur créativité.

Le règlement prévoit une exposition trimestrielle des travaux des élèves, ainsi qu'une remise de prix et de médailles chaque année. Les objectifs définis dès la création de l'école semblent avoir été réalisés : lorsque Viollet-le-Duc recrute de la main-d'œuvre pour la restauration de la collégiale, il puise dans les talents issus de l'École de dessin de Semur-en-Auxois : Pierre Travaux (1822-1869), Louis Marion (1793-1873), Eugène Nesle (1822-1871), entre autres [43].

À la mort d'Étienne Bouhot en 1862, c'est le peintre local Philibert Bizard (1820-1879) qui le remplace, puis l'architecte Jean-Jacques Grosley (1820-1904), suivi de l'architecte Hector Marcorelles (1842-1923), en 1872. Peu à peu l'école se trouve « dans une situation fâcheuse, et n'est plus fréquentée que par quelques élèves » [44] (en 1870, la moitié des élèves était partie). L'école déménage fin 1880 dans un bâtiment rénové rue du Champ de Foire, le bâtiment Saint-Joseph [45], l'édifice d'origine étant mal éclairé et humide. Cependant, malgré des meilleurs locaux et une collection de modèles assez importante, l'école connaît un déclin inexorable, avec une diminution des effectifs qui préoccupe précocement l'Inspection, d'autant plus que la ville ne compte plus d'industries importantes [46]. Elle ferme en octobre 1913, à la demande de Marcorelles, faute d'effectifs [47]. Certains plâtres sont alors transférés au Collège, où des cours de dessin étaient encore assurés, tandis que d'autres sont brisés [48]. Lors des recherches récentes, 78 plâtres ont été justement retrouvés dans le grenier de cet établissement, dans un état de conservation relativement médiocre (Fig. 7-8) [49].

[35] Théodore de Jolimont, originaire de Normandie, demande congé en tant que directeur de l'école pour s'occuper de sa mère malade. C'est la raison pour laquelle Bouhot est sollicité. Lettre de Théodore de Jolimont au maire de Semur, 12 mars 1834, 2 R 23 (AM de Semur-en-Auxois) et lettre de Théodore de Jolimont au maire de Semur, 30 juillet 1834, 2 R 23 (AM de Semur-en-Auxois).

[36] Balan, Pinon & Pinette 2001.

[37] Les effectifs étaient de 55 élèves en 1836, ce qui oblige la municipalité à agrandir les locaux. Lettre d'Étienne Bouhot, 15 juillet 1836, 32 T 13 (AD de la Côte-d'Or). Mairry 1993, p. 15.

[38] Délibération du Conseil municipal de Semur, 5 juillet 1833, 32 T 13 (AD de la Côte-d'Or).

[39] Il est tout à fait intéressant de signaler la facette, généralement moins abordée, d'É. Bouhot aussi comme peintre de forges avec des « portraits » d'usines : Pierrot 2010, *passim* et en part. p. 326 et s., avec bibliographie.

[40] Lettre de Bouhot au sous-préfet, 15 juillet 1836, Fonds Bouhot (musée de Semur-en-Auxois).

[41] Jean Vatout (1791-1848), sous-préfet de Semur

(1819), député de Semur (1831-1848), Conseiller d'État, écrivain, Président du Conseil national des bâtiments avec Viollet-le-Duc et Mérimée comme collaborateurs, membre de l'Académie française en 1848.

[42] Mairry 1993, p. 13.

[43] *Ibid.*, p. 15.

[44] Délibération du Conseil municipal de Semur, 1863, 1 D 8 (AM de Semur-en-Auxois).

[45] Délibération du Conseil municipal de Semur, 22 mai 1880, 1 D 10 (AM de Semur-en-Auxois). On connaît son plan et son aménagement par le questionnaire d'inspection datant de 1884 qui contient un schéma de la salle de dessin : Questionnaire d'inspection de 1884, 18 février 1884, F/21/9415 (AN, site de Pierrefitte-sur-Seine).

[46] Lettre d'inspection de 1884, 5 août 1884, F/21/9415 (AN, site de Pierrefitte-sur-Seine).

[47] Lettre d'inspection de 1915, 6 mai 1915, F/21/9415 (AN, site de Pierrefitte-sur-Seine).

[48] Rapport d'inspection de 1917, mars 1917, F/21/9415 (AN, site de Pierrefitte-sur-Seine).

[49] *Infra*.



Fig. 7 : divers plâtres retrouvés dans un grenier à Semur-en-Auxois.  
Photo : musée de Semur-en-Auxois.



Fig. 8 : retour de chasse. Plâtre retrouvé dans un grenier à Semur-en-Auxois.  
Photo : musée de Semur-en-Auxois.

## DE L'ÉCOLE AU MUSÉE

Des modèles et des œuvres, peintes et sculptées, sont ainsi d'emblée rassemblés pour servir d'enseignement à l'École de dessin : « complément nécessaire de l'école... Il fallait placer des modèles sous les yeux des élèves pour former leur goût et donner de l'impulsion à leurs études. » [50] Ces collections sont ouvertes à tous, et ce dès 1834, par la volonté de la municipalité [51].

Les premières œuvres sont donc exposées dans l'École de dessin. Étienne Bouhot sollicite alors la municipalité pour obtenir une salle spéciale pour y installer la collection naissante en 1836 [52]. Après plusieurs mois de négociation, la municipalité finit par céder une salle proche de l'École de dessin. On ignore où cette salle se situait exactement, aucune archive ne permet de le savoir. En 1837-1838, une seconde salle d'exposition d'objets d'art est construite à côté de la salle des imprimés dans le bâtiment de la bibliothèque [53] : les plans, dessinés par l'architecte Maurice-Vivant Flamand (1800-1886), montrent que la nouvelle salle d'exposition, aussi appelée la grande salle, se trouve au premier étage du bâtiment, à côté de la bibliothèque, tandis qu'au rez-de-chaussée se trouvent la salle de l'école mutuelle et l'École de dessin. Vers 1860, la municipalité, sous l'impulsion du maire et amateur d'art Armand Bruzard (1800-1880), décide « de faire les plus grands sacrifices »

pour faire construire deux vastes salles dont l'une éclairée zénithalement, « construction qui remplit les meilleures conditions pour l'exposition des œuvres d'art. » [54] S'ensuit, en 1865, la création d'une salle d'archéologie, bientôt suivie de salles de zoologie et de géologie. Après ces réaménagements et agrandissements, dans les années 1880, l'École de dessin déménage dans un nouveau local, près du collège de la ville, et quitte définitivement le bâtiment de la bibliothèque. Les salles sont alors remises en état et rattachées au musée.

## BIOGRAPHIE DE LA COLLECTION

La collection s'accroît rapidement, grâce à l'appui permanent de Georges-Pierre Larribe et surtout du député Jean Vatout qui, de Paris, encourage les artistes à faire des dons et soumet au Ministère des Beaux-arts des propositions de dons et de dépôts, pour le musée de Semur-en-Auxois. Ainsi Larribe arrive à convaincre Jean-Pierre Cortot (1787-1843) de faire don de son esquisse préparatoire en plâtre du *Soldat de Marathon* en 1839 [55] ; Vincent Nicolas Raverat (1808-1865) donne le *Portrait de M. Vatout* et Emmanuel Frémiet (1824-1910), dont la famille était originaire de Dijon, fait le don de six petits bronzes [56]. En 1845, dans une lettre adressée à Decamps, Étienne Bouhot mentionne quarante tableaux. Dès l'année suivante, le chiffre

[50] Lettre du maire de Semur au sous-préfet, le 30 mai 1864, 33 T 21 (AD de la Côte-d'Or).

[51] Délibération du Conseil municipal, 12 juin 1834, 1 D 5 (AM de Semur-en-Auxois).

[52] Mairry 1993, p. 17.

[53] Devis, 3 novembre 1837, 1 M 33 (AM de Semur-en-Auxois).

[54] Plan, 3 novembre 1837, 1 M 33 (AM de Semur-en-Auxois).

[55] Lettre du sous-préfet Larribe au maire de Semur, 7 septembre 1839, 2 R 12 (AM de Semur-en-Auxois).

[56] Pontefract 1970, p. 17-18.

augmente avec une dizaine d'œuvres supplémentaires. En 1854, le catalogue du musée recense 77 objets d'art. À la suite de la mort de Bouhot en 1862, ce sont environ 200 tableaux et objets d'art qui sont inventoriés [57]. Le catalogue de 1885 contient 247 items [58], celui de 1899, 342 [59]. Entre 1854 et 1861, le sculpteur Augustin Dumont, grâce à son amitié avec le maire Armand Bruzard, complète les collections du musée en offrant des sculptures ; en 1884, il lègue son fonds d'atelier [60], qui compte une soixantaine de sculptures, dont le Génie de la Liberté ; pour la plupart, ce sont les modèles originaux [61].

Cette typologie occupe une place importante au sein des collections muséales de Semur, tant par l'origine même de l'École de dessin, que par sa finalité pédagogique. En effet, les inventaires et archives municipales mentionnent les plâtres de façon récurrente. La majorité des plâtres provenant du fonds d'atelier d'Augustin Dumont ont encore leurs repères (clous, petites croix au crayon de papier), permettant ainsi à l'aide d'un pantographe de reproduire la pièce à l'échelle souhaitée. D'autres plâtres, notamment les épreuves de l'artiste Pierre Travaux, exposées en majeure partie en salle beaux-arts, ou les maquettes de monuments aux morts, conservées en réserve, mériteraient également une place de choix. L'École de dessin avait une grande collection d'épreuves gardées en majorité dans ses locaux. Dès leur arrivée, les plâtres prestigieux d'après l'antique ont rejoint directement les salles d'expositions du musée. Il y avait sept épreuves en

tout, la *Vénus de Milo*, l'*Enfant à l'oie*, le *Tireur d'épine*, l'*Idole de Florence*, l'*Apollon dit l'Apolline*, le *Faune du Capitole* et la *Vénus accroupie* [62]. Aujourd'hui, les trois premières ont disparu, il reste pour seule preuve de leur présence au sein du musée, un schéma des socles d'exposition de la *Vénus de Milo* et de l'*Enfant à l'oie* [63]. La *Vénus accroupie* [64] se trouve actuellement dans le fonds patrimonial de la bibliothèque de Semur-en-Auxois, tandis que les trois autres sont dans les réserves du musée [65].

Les recherches en cours permettront de réaliser un état des lieux sur la collection d'Augustin Dumont ainsi que sur l'ensemble des plâtres conservés. L'objectif est de vérifier leur provenance, leur histoire, leur localisation pour le prochain récolement 2025-2035. En outre, une découverte de 78 plâtres [66] a été faite dans le grenier d'un bâtiment proche de la rue du Champ de Foire [67], certains portant des cachets de l'École Royale de Dessin. Cette découverte vient à point nommé pour compléter nos connaissances sur les collections appartenant à l'École de dessin et permet d'agrandir le corpus [68]. Les enjeux sont donc multiples, outre ceux d'une meilleure connaissance, toujours plus approfondie, sur ces collections, ceux d'une valorisation muséographique, notamment pour certaines œuvres conservées en réserve, avec comme objectif une écriture du Projet Scientifique et Culturel du musée de Semur-en-Auxois, où cette collection pourrait redevenir centrale.

[57] Mairry 1993, p. 17.

[58] De Luze 1885.

[59] De Luze & Creuzé 1899.

[60] Séance de délibération du Conseil municipal, 17 mars 1884, 1 D 11 (AM de Semur-en-Auxois). Entre 1854 et 1861, il fait don chaque année d'un ou de plusieurs modèles originaux ainsi que d'une épreuve de son grand-père (Edme Dumont), le *Milon de Crotone*. Son fonds d'atelier compte 49 modèles originaux de lui et de son père (Jacques-Edme Dumont).

[61] Seuls trois de ces plâtres sont des épreuves.

[62] Lettre d'Augustin Dumont à Bruzard, 4 décembre 1860, 2 R 23 (AM de Semur-en-Auxois).

[63] Piédestal pour l'*Enfant à l'oie* et la *Vénus de Milo*, 1860-1862, 1 M 33 (AM de Semur-en-Auxois).

[64] Inv. 885.S.96.

[65] L'*Idole de Florence* (n° inv. 885.S.95), inventorié sous le nom « Éphèbe », l'*Apollon dit l'Apolline* (n° inv. 885.S.94), le *Faune du Capitole* (n° inv. 885.S.93), inventorié sous le nom « Satyre du Vatican ».

[66] C'est un chiffre qui est amené à changer, dans la mesure où sans doute certains plâtres en plusieurs morceaux ont pour l'instant été inventoriés sous plusieurs numéros d'inventaire. Les plâtres en question sont des épreuves, d'après la distinction opérée par F. Blanchetière dans cet ouvrage.

[67] Il s'agit de l'ancien collège, devenu un collège-lycée avant d'être abandonné au profit de deux établissements distincts et séparés, le collège Christiane Perceret et le lycée Anna Judic.

[68] Les 78 plâtres (dont 17 items pour lesquels la provenance n'a pas pu être attestée et qui ont fait l'objet d'une donation à la ville par l'actuel propriétaire du bâtiment) ont été transférés dans les réserves du musée municipal de Semur-en-Auxois le 9 janvier 2025. En tout, le corpus comprend 228 plâtres, dont 113 épreuves (de l'École de dessin), 55 plâtres d'artistes dont 28 modèles originaux et 27 épreuves ; 60 plâtres de la famille Dumont dont 57 modèles originaux et 3 épreuves.



## PERSPECTIVES CROISÉES : DE L'UNIVERSITÉ AUX MUSÉES

La gestion des collections au sein des musées de France ne cesse d'évoluer dans un souci de plus grande cohérence. Les opérations de récolement, de tri, de dépôt entre musées sont aujourd'hui privilégiées pour tenter de constituer des corpus de collection et de recherche plus consistants. L'intérêt pour les plâtres du musée de Semur-en-Auxois nous permet d'identifier et de connaître encore davantage les collections abritées dans ce musée autour de la sculpture du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi les travaux menés autour des sculptures d'Eugène Guillaume ont pu intégrer un projet de déménagement des collections de Montbard vers le musée municipal de Semur-en-Auxois qui pourrait, à terme, devenir un véritable pôle de conservation et de recherche de référence dédié aux sculptures du XIX<sup>e</sup> siècle en Côte-d'Or. Une réflexion à long terme va donc être menée pour placer le musée de Semur-en-Auxois au cœur des discussions et envisager quelles orientations lui attribuer sur cette typologie et thématique, dans le paysage muséal.

Ces collections, conservées souvent en réserve, méritent globalement une meilleure lisibilité et compréhension de la part du grand public. Le fait d'inscrire le musée de Semur-en-Auxois au sein même d'un programme de recherche sur les plâtres, grâce à

l'Université Bourgogne Europe, permet d'instaurer une synergie entre conservateurs et universitaires, d'échanger et de faire avancer la recherche et nos connaissances [69]. Cette étape de récolement et d'étude est le préalable indispensable à une réflexion en cours sur des nouvelles propositions muséographiques, temporaires ou permanentes, visant entre autres à une cartographie numérisée des collections. Nous ambitionnons en effet la mise en œuvre d'une plateforme de cartographie numérique de ces collections à l'échelle des musées régionaux, en collaboration avec l'Association des Musées en Bourgogne – Franche-Comté et la Direction des Affaires Culturelles de la Région Bourgogne – Franche-Comté. Ce portail s'appuiera sur une volonté de numérisation documentaire [70] : il servira à localiser les collections et à fournir aux collègues des musées et aux universitaires des informations diverses sous la forme d'un catalogue raisonné concernant les plâtres conservés dans leurs institutions. Bien entendu, ce projet de portail des collections s'inscrira à terme dans un environnement plus large de musée numérique et de diffusion des collections, mais les exemples de Montbard et de Semur-en-Auxois pourront dès lors offrir une expérience de laboratoire collaborative, tout en s'intégrant à la dynamique du programme scientifique régional porté par les universités de Dijon et de Besançon. ■

[69] Un des premiers résultats de cette synergie est l'exposition « L'art d'apprendre : les plâtres de l'École de dessin de Semur-en-Auxois », qui a eu lieu au musée de Semur-en-Auxois au 29 novembre 2025.

[70] Une première exposition virtuelle a été mise en ligne sur le site de l'Association des Musées en Bourgogne – Franche-Comté à l'automne 2025 : <https://musees-bfc.fr/>

## BIBLIOGRAPHIE

- ALLAVENA, Stéphane, 2019**, « Un patrimoine redécouvert : les dépôts du Centre national des arts plastiques à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris (1809-1923) », *In Situ* [En ligne], 38.  
[DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.21013>]
- APPAUDRAI, Arjun (éd.), 1986**, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, New York.
- BALAN, Sandrine, PINON, Pierre & PINETTE, Matthieu, 2001**, *Étienne Bouhot (1780-1862)*, [cat. exposition, musée municipal de Semur-en-Auxois, 23 juin – 10 septembre 2001], Semur-en-Auxois.
- BARBILLON, Claire, 2020**, « Les trois premiers professeurs d'Esthétique et histoire de l'art au Collège de France : personnalités, orientations et méthodes », dans Jessica Desclaux (éd.), *Louvre* (1-), Paris  
[DOI : <https://doi.org/10.4000/books.cdf.10222>]
- BÉNEZIT, Emmanuel, 1999**, « Eugène Guillaume », dans *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, tome VI, de Genck à Herwarth, p. 567-568 (nouv. éd. entièrement refondue, sous la dir. de Jacques Busse).
- BONNET, Alain, 2006**, *L'enseignement des arts au XIX<sup>e</sup> siècle. La réforme de l'école des Beaux-Arts de 1863 et la fin du modèle académique*, Rennes.
- DEGUEURCE, Christophe, 2015**, « L'anatomie du cheval aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles : un outil pour mieux représenter le cheval », *In Situ* [En ligne], 27 [DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.12058>]
- DE LUZE, Édouard, 1885**, *Notices sur la collection de tableaux et de sculptures du musée de Semur-en-Auxois*, Semur-en-Auxois.
- DE LUZE, Édouard & CREUZÉ, Henri, 1899**, *Catalogue de la collection de tableaux, dessins, gravure et sculptures du musée de Semur-en-Auxois*, Semur-en-Auxois.
- DUBOIS, Patrick, 2002**, « Guillaume (Eugène) », dans *Le dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire de Ferdinand Buisson : répertoire biographique des auteurs*, Paris, p. 82 (*Bibliothèque de l'Histoire de l'Éducation*, 17).
- ENFERT, Renaud d', 2003**, *L'enseignement du dessin en France. Figure humaine et dessin géométrique (1750-1850)*, Paris.
- ESPOSITO, Arianna, MARKUS, Lionel & MONTEL, Sophie, 2021**, « Dans le goût de l'antique », *In Situ* [En ligne], 43.  
[DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.28758>]
- ESPOSITO, Arianna, & MONTEL, Sophie, 2021**, « Les moulages, objets d'art et d'enseignement », *Heródoto*, 6, 1, p. 80-106. [DOI : [10.34024/herodoto.2021.v6.13767](https://doi.org/10.34024/herodoto.2021.v6.13767)]
- ESPOSITO, Arianna, & MONTEL, Sophie, 2023**, « Fragments d'un discours pédagogique : moulages et enseignement de l'histoire de l'art et de l'archéologie en Bourgogne – Franche-Comté », dans Valérie Dupont & Alain Bonnet, *Ce que l'art fait à l'école*, Paris, p. 191-208.
- GEILLON, Caroline, 2018**, *Eugène Guillaume (1822-1905) sculpteur. Les monuments religieux : l'église Sainte-Clothilde-Sainte-Valère de Paris*, mémoire de recherche master 2, université de Bourgogne, Dijon, sous la direction d'Alain Bonnet.
- GILLOT, Marie-Agnès, 2008**, « De la critique du projet architectural à sa réalisation : le palais de la bourse de Marseille et le conseil des bâtiments civils », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, 15, p. 39-52.  
[DOI : <https://doi.org/10.4000/lha.164>]
- GUILLAUME, Eugène & PILLET, Jules, 1889**, *L'enseignement du dessin*, Paris.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k992873k>
- HEILBRUN, Françoise & BRESC-BAUTIER, Geneviève, 1995**, *Le photographe et l'architecte : Édouard Baldus, Hector-Martin Lefuel et le chantier du nouveau Louvre de Napoléon III*, [cat. exposition, musée du Louvre, 6 avril – 3 juillet 1995] (collection Dossiers du Musée du Louvre / Dossier du Département des sculptures), no 47, Paris.
- JOLY PARVEX, Morwena, 2015**, « La fabrique de la plastique du cheval au XVIII<sup>e</sup> siècle : le modèle 'antique' à l'épreuve de la leçon de dessin d'Edme Bouchardon (1748-1824) », *In Situ* [En ligne], 27. [DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.12050>]
- LAHALLE, Agnès, 2006**, *Les écoles de dessin au XVIII<sup>e</sup> siècle, entre arts libéraux et arts mécaniques*, Rennes.
- LAMARRE, Christine, 2017**, « Des usages d'une collection publique à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (Dijon, 1776-1791) » dans Isabelle Luciani, Guy Le Thiec & Emmanuelle Chapron (éd.), *Érudits, collectionneurs et amateurs, France méridionale et Italie. XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence. [DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pup.45628>]
- LANDAIS, Katherin, 2022**, *L'inventaire Devosge de 1792 : culture artistique et protection du patrimoine à Dijon pendant la Révolution*, thèse de doctorat en Histoire de l'art moderne, université de Bourgogne, Dijon, sous la direction d'Olivier Bonfait.

- MAIRRY, Louis, 1993**, « L'École de dessin, de sculpture et d'architecture et le musée de Semur-en-Auxois au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle », *Bulletin de la Société des sciences historiques et naturelles et des fouilles d'Alésia VI*, fasc. 2, p. 10-19.
- MARTIN-FUGIER, Anne, 2012**, *La vie d'artiste au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris.
- MATHIS, Amandine, 2007**, *Étude du réseau social d'Eugène Guillaume à partir de sa correspondance déposée au musée d'Orsay*, mémoire de 5<sup>e</sup> année, École du Louvre, Paris, sous la direction de Catherine Chevillot et François-René Martin.
- MORVAN BECKER, Frédéric, 2014**, « Le 'trompe-l'œil' des beaux-arts : la formation des dessinateurs au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Artefact 2*, p. 17-27. [DOI : <https://doi.org/10.4000/artefact.8805>].
- PASSERA, Marie, 2018**, *Eugène Guillaume, un sculpteur au service de l'enseignement artistique. De la théorie à la pratique*, mémoire de recherche (2<sup>de</sup> année de 2<sup>e</sup> cycle) en histoire de l'art appliquée aux collections, École du Louvre, Paris, sous la direction de Claire Barbillon.
- PIERROT, Nicolas, 2010**, *Les images de l'industrie en France, peintures, dessins, estampes (1760-1870)*, thèse de doctorat en Histoire, université Paris 1, Panthéon Sorbonne, sous la direction d'Anne-Françoise Garçon.
- PONTEFRAC, Joëlle, 1970**, *Inventaire des collections de sculptures modernes et de peintures du musée de Semur-en-Auxois*, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, université de Bourgogne, Dijon, sous la direction de Bruno Foucart.
- POULOT, Dominique, PIRE, Jean-Miguel & BONNET, Alain (dir.), 2010**, *L'éducation artistique en France : du modèle académique et scolaire aux pratiques actuelles XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Rennes.
- RÉMOND, Philippe, 1995**, *Eugène Guillaume et les institutions artistiques*, mémoire de maîtrise en histoire de l'art, université Paris I, Panthéon-Sorbonne, Paris, sous la direction de Gérard Monnier.
- ROLL, Claire, 2021**, *Le Directorate d'Eugène Guillaume à l'École des Beaux-arts, 1866-1878*, mémoire de recherche (1<sup>ère</sup> année de 2<sup>e</sup> cycle) en histoire de l'art de la période 1848-1914, École du Louvre, sous la direction de Cécilie Champy-Vinas.
- SCHAEER, Roland, 1994**, « Des encyclopédies superposées », dans Chantal Georgel (dir.), *La jeunesse des musées*, Paris, p. 38-51.
- SEUX, Dominique, 1989**, *Eugène Guillaume et les commandes exécutées pour la ville de Paris*, mémoire de maîtrise, université Paris IV, Panthéon-Sorbonne, Paris, sous la direction de Bruno Foucart.
- VIAL, Marie-Paule, 1991**, *Marseille au XIX<sup>e</sup> : rêves et triomphes*, [cat. exp. musées de Marseille, 16 novembre 1991-15 février 1992.], Marseille.
- VI-TONG Nelly, 2020**, *Les académies de l'école de dessin de Dijon. Dessiner le modèle humain en province au XVIII<sup>e</sup> siècle*, thèse de doctorat en histoire de l'art, université de Bourgogne, sous la direction d'Olivier Bonfait.
- ZHOU, Ying, 2021**, *L'enseignement de l'histoire de l'art à l'école secondaire sous la III<sup>e</sup> République française*, thèse de doctorat en histoire de l'art, université Paris 1, Panthéon-Sorbonne et université des études internationales de Shanghai, sous la direction de Dominique Poulot et Yunshang Xhiao.