

LES MOULAGES, OBJETS D'ART ET D'ENSEIGNEMENT

Arianna Esposito¹

Sophie Montel²

Résumé

À la suite du développement des études sur la réception de l'Antique, les collections d'objets à vocation pédagogique sont aujourd'hui investies d'une attention significative. De fait, ces collections nous permettent d'étudier l'évolution dans le temps de l'intérêt suscité par l'Antiquité, ainsi que l'histoire de nos disciplines et de leurs méthodes pédagogiques. Dans cet article, nous nous proposons d'analyser la manière dont les plâtres, modèles et instruments pour l'étude de l'Antiquité, ont été utilisés dans l'enseignement de l'histoire de l'art gréco-romain, avec une attention particulière à certaines traditions nationales. La reproduction par le biais de moulages n'est pas seulement un substitut de l'original, c'est aussi une œuvre d'art à part entière, à l'interface entre l'œuvre originale, son interprétation et sa copie. En somme, les moulages sont des œuvres d'art complexes, illustrant le va-et-vient entre art et archéologie.

Mots-clés

Réception; plâtres; Art gréco-romain.

¹ Maître de Conférences – Université Bourgogne – Franche-Comté, Dijon, France. E-mail: arianna.esposito@u-bourgogne.fr.

² Maître de Conférences – Université Bourgogne – Franche-Comté, Besançon, France. E-mail: sophie.montel@univ-fcomte.fr.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.6, n.1 - 2021.1. p. 80-106.

DOI : [10.34024/herodoto.2021.v6.13767](https://doi.org/10.34024/herodoto.2021.v6.13767)

Resumo

Coleções de objetos para fins educacionais recebem hoje em dia atenção especial com o desenvolvimento dos estudos sobre recepção da Antiguidade clássica. De fato, essas coleções nos permitem estudar a evolução no tempo do interesse despertado pela Antiguidade, bem como a história de nossas disciplinas e seus métodos pedagógicos. Neste artigo, propomos analisar a forma como moldagens de gesso, modelos e instrumentos de estudo da Antiguidade foram usados com o propósito de ensinar história da arte greco-romana, com uma atenção particular a algumas tradições nacionais. A reprodução por intermédio de moldagens não é apenas um substituto de um original, é também uma obra de arte, num diálogo entre a obra original, sua interpretação e sua cópia. Em suma, moldagens são obras de arte complexas, ilustrando as idas e vindas entre arte e arqueologia.

Palavras-chave

Recepção da Antiguidade; moldagens de gesso; Arte greco-romana.

Les collections de moulages, outils d'enseignement et d'archivage de connaissances précieux, mais souvent méconnus ou sous-estimés, bénéficient à nouveau d'une attention particulière³. D'abord objets d'attention esthétique, réduits progressivement à une dimension historicisante pour des buts scientifiques et à une désaffection à cause de leur matériau, le plâtre, les moulages étaient devenus un *corpus vile*⁴, encombrants, désuets, souffrant, au-delà de leur fragilité matérielle intrinsèque, d'une fragilité d'ordre immatériel (Antonini, 2012). Comme l'a souligné Giovanna Cassese (Cassese, 2016), si l'esthétique romantique a longtemps exalté la valeur de l'original, aujourd'hui la question est beaucoup plus nuancée : la reproductibilité technique, encore plus avec la 3D et le numérique, conditionne notre perception des moulages en plâtre⁵ (Haak; Helfrich, 2016; Curtis, 2020). Outre la valeur documentaire historique et esthétique des copies, ce qui est en discussion aujourd'hui est le statut même de l'image (Cassese, 2016: 9). Le moulage est-il une forme d'art ou d'artisanat d'art ? La reproduction *via* le moulage n'est pas seulement un substitut d'un original, mais aussi une œuvre à part entière, plurivoque, car elle tient à la fois de l'œuvre originale, de l'interprétation et de la copie ; une œuvre complexe, car elle illustre le va-et-vient entre art et archéologie.

La recherche et les publications touchant aux moulages ont accompagné le mouvement ondulatoire de cette historiographie, avec ses hauts et ses bas (Payne, 2019). Ce n'est qu'avec le dépassement de la dichotomie académie/avant-garde, depuis les années 1990, qu'une attention nouvelle et progressive pour ces œuvres a émergé, tant du point de vue de l'histoire de l'art que de celle de la conservation (Cassese, 2016). Cette résurgence a pris d'autant plus d'ampleur qu'un nouvel intérêt scientifique

³ Le regain d'intérêt et les premières initiatives d'inventaire des collections universitaires dans les musées datent de la fin des années 1980, période où se généralisent l'usage de l'informatique et d'internet (Grande-Bretagne, Pays-Bas et Italie à la fin des années 1980, puis Belgique, Espagne, Portugal et Allemagne dès 2004), avec une mise en réseau de ces collections dans plusieurs pays, d'Europe et du monde, et la création de portails informatiques (Allemagne, Angleterre, Écosse, France) : Birchler Emery, 2015: 95-101 ; Baker; Falser; Le Normand-Romain; Marchand; Tocha, 2019: 25-50.

⁴ Barbanera, 2000: 57-73, en particulier 65 pour l'évolution dans la perception des moulages et l'expression *corpus vile*.

⁵ Les effets de réplique, de variation, de transformation ou de changement d'échelle propres au moulage étaient au cœur de l'exposition *Sculptures Infinies : des collections de moulages à l'ère digitale*, issue d'une collaboration entre l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris et le Musée Calouste Gulbenkian de Lisbonne, en partenariat avec la Gypsothèque du Louvre à Versailles, les ateliers d'Art, Moulage et Chalcographie de la Réunion des musées nationaux - Grand Palais et la Faculdade de Belas Artes de Lisbonne (4 décembre 2019 - 16 février 2020).

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.6, n.1 - 2021.1. p. 80-106.

DOI : 10.34024/herodoto.2021.v6.13767

l'accompagne. Suscité par plusieurs études fondamentales, il envisage les moulages dans une perspective résolument pluridisciplinaire (Frederiksen; Marchand, 2010; Micheli; Santucci, 2014; Lancestremère; Hofman; Le Fur, 2016; Lagrange, 2017).

Certes, les intérêts scientifiques et les approches ont changé, mais les moulages demeurent des outils pédagogiques, des objets de collection, des instruments d'étude de l'Antiquité. Ils ont permis notamment de réaliser des projets de restitution des monuments disparus⁶. Au XIX^e siècle, avec l'essor de l'archéologie comme discipline scientifique et le développement des fouilles et des découvertes, en France et en Europe, « le moulage s'impose comme la technique privilégiée de diffusion », car il permet de reproduire « la forme et le volume des artefacts tout en restant très facile de confection et très bon marché » (Morinière, 2020: 145; voir aussi Proust, 2017, plus particulièrement pour le XX^e siècle). Aujourd'hui, les moulages, jusqu'ici abandonnés dans des dépôts inadaptés pour leur conservation, offrent un nouveau regard au chercheur et de nouvelles modalités d'exposition pour les visiteurs.

L'histoire des moulages est liée à la fortune, souvent alternée, des gypsothèques et aux mutations scientifiques, pédagogiques et culturelles qui marquent l'histoire de l'art occidental, en particulier entre le XVIII^e siècle et le début du siècle suivant (Barbanera, 2000). Né dans un contexte historique et culturel bien défini, le moulage documente une étape dans l'histoire de la transmission d'une œuvre ancienne qui, selon la période où il a été exécuté, pouvait par exemple être marquée par des restaurations ou des dérestaurations, par un refus ou, au contraire, un engouement pour les patines (Beauzac, 2016), visant à souligner sa portée d'œuvre d'art. Les collections universitaires et académiques permettent de documenter un état de ce savoir – à la croisée de la recherche et de l'enseignement – des

⁶ Les tentatives de restitution comme les expériences préalables aux restaurations ont utilisé les moulages, notamment pour les grands programmes sculptés tel celui du Parthénon de l'Acropole d'Athènes (par exemple à la *Skulpturhalle* de Bâle) ; certaines expositions sur la polychromie de la sculpture antique utilisent le moulage comme support de restitution des couleurs, depuis celle, fondatrice, de la Glyptothèque de Munich (Brinkmann, Wünsche, 2004), jusqu'à celle du musée de l'Acropole d'Athènes : *Archaic Color* (31.07.2012 - 31.12.2013) ; voir également l'exposition de Francfort-sur-le-Main, *Bunte Götter-Golden Edition. Die Farben der Antike* (30.01.2020 - 17.01.2021) avec le catalogue homonyme publié en 2020 sous la direction de Brinkmann Vinzenz et Koch-Brinkmann Ulrike. Cf. aussi Martinez, 2016. Le recours aux moulages pour la restitution de la polychromie demeure néanmoins une solution controversée à l'ère des outils numériques et de la 3D : voir notamment Mulliez, 2019.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.6, n.1 - 2021.1. p. 80-106.

DOI : [10.34024/herodoto.2021.v6.13767](https://doi.org/10.34024/herodoto.2021.v6.13767)

institutions où elles se trouvent (Martinez, 2016). Dans ce sens, en abordant l'histoire de ces moulages, on peut parler d'une histoire de l'archéologie, certes, mais également d'une histoire du goût – un goût pour l'Antique –, voire d'une histoire du regard, de l'exposition et de la restauration. Entre renouveau de la muséographie et adaptation historiographique, la nouvelle histoire des moulages est résolument en phase avec son époque, ce qui enrichit notre propre expérience d'antiquisants et de conservateurs : elle pose des questions spécifiques, le caractère d'objet multiple du moulage ne masque pas ses caractéristiques propres.

Il n'est sans doute pas de meilleur domaine pour témoigner de cette nature plurivoque du moulage que celui de la recherche contemporaine. Ayant tenu un rôle déterminant dans la transmission des savoirs, les moulages ont de ce fait acquis de plein droit une valeur historique et patrimoniale. Un exemple éloquent est offert par les études sur la polychromie ancienne. Aux XVIII^e-XIX^e siècles, c'est en marbre ou à défaut en plâtre que sont exécutées la plupart des copies d'antiques par les ateliers romains et par les pensionnaires du gouvernement. Les idéaux artistiques du néo-classicisme reposent sur le marbre et sur sa blancheur (Lemaistre Leroy-Jay, 2006). Ces opérations répétées de moulage contribuèrent par ailleurs en grande partie à faire disparaître les maigres traces de couleur qui pouvaient subsister sur les originaux (Grand-Clément, 2005). Comme l'a montré Ph. Jockey (Jockey, 2015), les moulages ont ainsi contribué à la décoloration de la sculpture antique et à la création même du mythe d'une Grèce blanche. Inversement, ils ont été utilisés dans nos tentatives de restituer la polychromie de la statuaire classique (Brinkmann, 2015)⁷.

Après un bref historique sur la naissance des collections de moulages pour en souligner les moments clés (pourquoi, quand et dans quelles circonstances ils ont été valorisés ou non ?), nous évoquerons le rôle des moulages dans les académies des Beaux-Arts, où l'enseignement du dessin était fondé sur la copie des modèles gréco-romains, et dans certaines universités, où ils relèvent des collections scientifiques universitaires⁸. Ce cheminement nous amènera à présenter le cas des collections en Bourgogne – Franche-Comté, au cœur de nos recherches.

⁷ Voir *supra*, note 4.

⁸ Pour une définition de « collection scientifique universitaire », voir Birchler Emery, 2015.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.6, n.1 - 2021.1. p. 80-106.

DOI : [10.34024/herodoto.2021.v6.13767](https://doi.org/10.34024/herodoto.2021.v6.13767)

Contextes : production, circulation et réception des moulages

Les collections de moulages d'après l'Antique, nées entre les XVI^e et XX^e siècles, sont l'expression d'un environnement historico-culturel caractérisé par la redécouverte de l'Antiquité et par la volonté de la comprendre en l'approchant, voire en s'appropriant ses œuvres d'art (Schvalberg, 2014: 31-52). L'intense activité de fouilles et l'essor de la discipline archéologique tiennent un rôle essentiel : les découvertes vont intéresser l'Europe entière. En livrant les œuvres anciennes, ces fouilles les ont certes exposées aux yeux de tous, mais aussi, paradoxalement, rendues plus inaccessibles, en raison notamment de leur dispersion dans des musées éloignés (Martinez, 2016). Le premier objectif des gypsothèques est bien celui-ci : permettre d'approcher au plus près l'art antique.

Les premières collections de sculptures anciennes se forment à Rome au XVI^e siècle, après les fouilles fructueuses menées dans la Ville éternelle. Ces dernières livrent sans cesse de nouveaux exemplaires que l'on se presse de copier, d'imiter et de diffuser : ces modèles établissent les canons esthétiques qui demeurent intacts tout au long des deux siècles suivants, période de renaissance de la culture gréco-romaine (Barbillon, 2004: *passim*). La fascination pour les chefs-d'œuvre antiques (Polignac de; Raspi Serra, 1998), découverts dans l'ancienne *Urbs* et préservés dans des lieux prestigieux, comme le *Cortile* du palais papal du Belvédère (Haskell; Penny, 1999: 12), contribue alors à stimuler la demande et la propagation des copies. Ce phénomène relève principalement de quatre contextes de production et de réception différents (Barbanera, 2000: 58) : les ateliers d'artisans et d'artistes, auteurs des copies en plâtre de membres isolés ou des bustes de sculptures monumentales antiques, modèles tridimensionnels pour l'étude et l'enseignement artistique ; les salles de l'Académie royale de peinture et de sculpture (Pinatel, 2000) – « cette impulsion se prolongera par ailleurs jusqu'au troisième quart du XX^e siècle » (Le Breton, 2013: 68)⁹ ; les cabinets de curiosités (ou chambres de merveilles) des humanistes, érudits et collectionneurs privés des XVI^e et XVII^e siècles, où les objets naturalistes côtoient les œuvres d'art ancien, copies en plâtre de parties isolées de statues classiques (bustes, membres,

⁹ La formation des académies de Beaux-Arts de la seconde moitié du XVII^e siècle, née comme une réponse théorique à l'éducation artistique technique d'atelier, favorise la prolifération des collections de sculptures anciennes, qui deviennent alors de réels outils didactiques, indispensables aux écoles d'art. À la base de l'enseignement de la peinture et de la sculpture, l'idée de « correction anatomique » dont la sculpture antique est un modèle. La présence de ces tirages en plâtre dans les ateliers des sculpteurs est une constante à la fin du XIX^e siècle, comme en témoigne encore aujourd'hui l'atelier de Bourdelle par exemple (Barbillon, Godeau, Simier, 2017).

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.6, n.1 - 2021.1. p. 80-106.

DOI : [10.34024/herodoto.2021.v6.13767](https://doi.org/10.34024/herodoto.2021.v6.13767)

mains, etc.) ou reproductions à petite échelle ; les cours royales, où les collections de sculptures anciennes sont à la fois des objets de prestige et de décoration.

Les originaux des chefs-d'œuvre antiques sont alors jalousement gardés par les pontifes romains. Cette situation contribue à stimuler la production de copies en marbre ou en bronze destinées aux maisons royales. En France, la politique d'acquisition de moules en creux et de tirages démarre avec François I^{er} qui souhaite se façonner « une Italie française » à Fontainebleau. Le château devient alors un foyer artistique majeur en Europe. Les fontes en bronze d'après moulages faites par Primatice (Pressouyre, 1969; Jestaz, 2000) servent d'archétypes pour les amateurs d'art, artistes et collectionneurs (Haskell; Penny 1999: 7-8) et contribuent, par le choix de ce médium, à la décoloration irréversible de la statuaire grecque (Lemaistre Leroy-Jay 2006: 36-39; Jockey, 2015: 153-154).

Sous le règne de Louis XIV, désireux de bâtir une « nouvelle Rome » à Versailles, plusieurs centaines de plâtres et leurs moules (reliefs et statuaire) sont réunis au Louvre, en particulier dans la salle des antiques du roi (Le Breton, 2013: 67). L'académie royale de peinture et de sculpture propose un enseignement esthétique à des générations d'artistes qui se forment au contact des moulages. C'est en 1794 qu'est officiellement fondé l'atelier de moulage du Louvre (Rionnet, 1996) pour conserver ce patrimoine et permettre la transmission des modèles et les leçons de l'art « au profit du peuple et de ses artistes » (Lebrun, 2016).

Au XVIII^e siècle se vérifie ainsi ce phénomène de « *pacifique invasion* »¹⁰ des moulages dans les cours, les académies et les habitations particulières, où ils continuent à servir de vecteur de diffusion du classicisme, tout en reflétant le goût de leurs propriétaires. Au milieu du XVIII^e siècle, la situation économique de nombre de nobles familles romaines change. Celles-ci doivent alors vendre leurs anciennes collections d'art antique. Rome devient rapidement un centre international pour le marché de l'art, même si de nombreuses œuvres célèbres ont été achetées par la ville et le Pape, afin d'en empêcher l'exportation (Giuliani, 2006: en particulier 687).

L'affirmation d'une bourgeoisie de plus en plus riche et cultivée favorise la création de nouvelles collections privées : au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, le moulage devient le symbole d'une « démocratisation de l'art » (Jockey, 2015: 176-177). Ce phénomène est important pour comprendre la

¹⁰ Francis Haskell et Nicholas Penny, cités par Barbanera, 2000: 58.
Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.6, n.1 - 2021.1. p. 80-106.
DOI : 10.34024/herodoto.2021.v6.13767

place que les moulages vont occuper dans les futures stratégies pédagogiques.

Si le XVIII^e siècle a été l'ère des collectionneurs privés, le XIX^e siècle marque l'essor des collections publiques dans les musées européens. La production et la distribution commerciales de moulages se trouvaient principalement en Allemagne, mais d'importantes entreprises étaient établies dans d'autres villes. Pendant des années, le British Museum a gardé ses propres ateliers de production de moulages : dans les années 1870, Napoleone Martinelli exploitait d'importants magasins de distribution à Athènes (Barbanera, 2000: 63). La demande de moulages est telle que, aux côtés des ateliers des plus riches musées d'Antiquité, à Londres, Paris et Berlin, émergent des manufactures spécialisées privées, dirigées par des grands entrepreneurs : celle d'August Gerber à Cologne (Nichols, 2006), de Domenico Brucciani à Covent Garden à Londres, de Sabatino de Angelis à Naples, de Giuseppe Lelli à Florence, de Pietro Pierotti à Milan, de la famille Gilliéron à Athènes, de Caproni Brothers à Boston, entre autres (Schreiter, 2012: en particulier 18-19; Mitsopoulou, 2021).

L'Antique à l'origine du nouveau

La formation artistique, fondée sur les modèles antiques, et le travail de copies ou de restaurations d'antiques des pensionnaires de la Villa Médicis avaient jusque-là inculqué aux artistes un vocabulaire strictement antique. Au XIX^e siècle, en France, nous assistons à des changements importants au niveau institutionnel, mais aussi culturel et esthétique (Bonnet, 2006), qui vont modifier la fonction des collections de moulages. En parallèle, l'intérêt pour les progrès de la science se révèle dans l'importance des travaux archéologiques qui vont parfois opérer une influence explicite sur les artistes (Barbanera, 2000; Lemaistre Leroy-Jay, 2006: 43; Schvalberg, 2014: 78-83). À partir de 1870, l'essor progressif de l'archéologie, à la suite des grandes campagnes de fouilles – à Délos, à Delphes, à Olympie, entre autres – va donner aux collections de moulages un rôle de *laboratorium*, via la constitution de séries analogiques et typologiques qui permettent d'envisager, pour la sculpture antique, reconstructions, restitutions et corrections¹¹. Les nouvelles découvertes amènent Charles Thomas Newton (1816-1894), archéologue et conservateur des Antiquités gréco-romaines au British Museum, à proposer sa théorie de la *Chain of Art* encourageant

¹¹ Barbanera, 2000: 68 à propos de la restitution de la polychromie à partir des fragments d'Olympie ; 69 pour la notion de *laboratorium*.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.6, n.1 - 2021.1. p. 80-106.

DOI : 10.34024/herodoto.2021.v6.13767

l'étude et la classification des documents archéologiques selon un développement chronologique, et suggérant ainsi des modifications aux configurations des expositions muséales (Whitehead, 2009: 77 - chap. 2; Payne, 2019). Par ailleurs, deux collections majeures, les marbres d'Égine, acquis par la Glyptothèque de Munich, ouverte en 1830 (Barbanera, 2000: 58-59), et les marbres d'Elgin, achetés par le British Museum en 1816 (St. Clair, 1988), donnent accès à un art grec authentique. L'histoire de ces deux ensembles en dit beaucoup sur les musées et l'idéologie archéologique au début du XIX^e siècle (Dyson, 2006: 133-134). Le modèle grec classique perd progressivement sa suprématie à la suite des nouvelles fouilles archéologiques, qui alimentent à la fois les collections publiques et privées - avec la collection archaïque du musée du Louvre, enrichie des pièces de la collection Campana (Collectif, 2018) - et grâce aux publications scientifiques - comme celles de Heinrich Schliemann. La sculpture française s'approprie dès lors l'art archaïque en tant que nouvelle référence grecque¹². Ce virage a une importance primordiale aussi dans les évolutions de l'enseignement universitaire.

Surtout, avec l'industrialisation du XIX^e siècle, les moulages deviennent un outil éducatif pour la formation des artisans qui doivent apprendre les techniques de dessin et de sculpture non pas à des fins artistiques, mais pour la production d'objets manufacturés. Dans ce mouvement, orienté conjointement vers les arts, l'industrie et le désir d'éduquer le goût du public - en particulier celui des nouvelles classes moyennes - les professeurs, les écoles d'art ainsi que les administrations gouvernementales partagent le même objectif (Lahalle, 2006). Il aboutit à la constitution des collections pour les musées, à l'organisation d'expositions et à la création de nouvelles écoles d'artisans : le *South Kensington Museum* à Londres (1857)¹³, le *Museum für Kunst und Industrie* à Vienne (1863) et le musée des Arts décoratifs à Paris (1882) en constituent des exemples célèbres. Ce phénomène est également attesté par la collection de moulages de l'École de dessin de Genève, fondée en 1751 pour l'apprentissage et la formation des artisans : elle visait à développer le sens

¹² Schvalberg, 2014: 157-199 « Premières brèches dans le modèle grec classique » et 293-318, « Le modèle grec à l'œuvre, entre une Grèce barbare et l'archaïsme sublime ». Cf. également Martinez, 2016.

¹³ Les musées sont conçus dans l'Angleterre victorienne comme des instruments d'éducation. Dans la tradition du XVIII^e siècle, ils possèdent de grandes galeries où sont exposés les chefs-d'œuvre sur lesquels les élèves artistes apprennent leur métier. C'est le cas des grands musées des beaux-arts comme la *National Gallery* (1824), ou bien du *South Kensington Museum* (devenu le *Victoria and Albert Museum* en 1899) et de sa collection de moulages : voir par exemple les travaux de Geslot, 2010 ; voir également Payne, 2019.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.6, n.1 - 2021.1. p. 80-106.

DOI : 10.34024/herodoto.2021.v6.13767

esthétique des futurs spécialistes genevois de l'horlogerie et de l'orfèvrerie alors en plein essor (Baumer; Fivaz, 2011; Fivaz, 2012: en particulier 291-292; Baumer; Fivaz, 2013: en particulier 179-180; Meylan, 2016: 99 et suivantes, 162 et suivantes). L'*Accademia di Belle Arti di Carrara* (1769) garantit, à partir des années 1924-1925, une instruction artistique, afin de produire des œuvres d'art, et l'apprentissage de l'artisanat du marbre, offrant aux élèves la maîtrise d'un métier (Laghi, 2002; Meloni, 2014; Laghi, 2015: 36) : une expérience, en somme, semblable à celle de la « *Bottega rinascimentale* ».

Dès les années 1860, des questions pédagogiques et éducatives figurent dans l'agenda des expositions universelles (Matasci, 2017), où des artefacts industriels, artisanaux et des œuvres d'art sont comparés, « tant l'ancien, le traditionnel et le lointain ont partie liée dans la représentation exotique et coloniale du monde » (Hilaire-Pérez, 2014: 19; Martinez, 2016). L'année 1867 apparaît en particulier comme un tournant, combinant l'Exposition Universelle de Paris, le congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques et l'inauguration du musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye (Gran-Aymerich, 2001). Ces grandes kermesses que sont les expositions universelles offrent alors « la possibilité de placer la trajectoire éducative de leurs pays dans un contexte international, d'en évaluer les lacunes et les retards et surtout d'en tirer des enseignements afin de légitimer des propositions de réformes » (Matasci, 2017: 126). Leur mise en place est dictée non seulement par une volonté comparatiste, mais, du moins en ce qui concerne l'art antique, par une adhésion à la théorie historico-artistique de Johann Joachim Winckelmann, à l'origine de la naissance de l'archéologie enseignée dans les principales universités européennes. Ces dernières, véritables réserves dans lesquels les collections de moulages convergent en un pourcentage très élevé destinées non seulement aux étudiants, mais aussi à un public plus large – d'artistes, de connaisseurs, d'amateurs ou de simples visiteurs –, offertes à la fois « à la contemplation et à l'étude », constituent des « vecteurs de diffusion d'une Antiquité modèle choisie avec soin par les professeurs » (Morinière, 2013). C'est le cas notamment de la *Kunsthalle* de Bâle qui, outil de formation artistique au début, s'impose par la suite comme support culturel à part entière.

Tandis que les collections archéologiques fleurissent dans toute l'Europe, l'extrême fin du XIX^e siècle marque un changement général du goût esthétique (Barbanera, 2000) et favorise la dissolution, voire dans certains

cas la destruction complète, des gypsothèques¹⁴. Dans les cas les plus heureux, les collections sont transférées des écoles et académies vers les musées universitaires, où elles préservent leur valeur didactique. Par exemple, au début du XX^e siècle, la faculté des Lettres de Lille passe un accord avec l'École des beaux-arts pour permettre aux apprentis artistes de se rendre à l'université pour dessiner et modeler à partir des moulages et photographies à l'origine du futur Institut d'histoire de l'art (Benoit, 1901: en particulier 538; Morinière, 2013).

Moulages et enseignement : hier et aujourd'hui

Les premières universités à constituer des gypsothèques sont les universités allemandes de Berlin (1696) (Schreiter, 2012: 20), de Göttingen (1767) (Gazi, 1998: en particulier 87; Barbanera 2000: 58-59; Dyson, 2006: 1) et de Bonn (1820) (Barbanera, 2000: 59-61; Bauer, 2002: 119)¹⁵. Le phénomène s'étend ensuite à l'ensemble du continent européen. Les universités élargissent leurs collections jusqu'à en faire de véritables musées, accessibles au public. Le nombre croissant d'objets exposés exige par ailleurs une réflexion muséographique, avec un arrangement raisonné des œuvres, selon des critères chronologiques ou thématiques, afin d'assurer la compréhension, de la part du visiteur, du déroulement historique et artistique. Au cours des XVIII^e et XIX^e siècles, les premières chaires d'archéologie dans les principales universités européennes possèdent ainsi leur « cabinet archéologique », c'est-à-dire une collection de moulages de statues anciennes destinées à une utilisation scientifique et pédagogique. L'enseignement archéologique, envisagé alors comme une histoire de l'art antique, se fonde sur la convergence, en un même lieu, des copies des témoins les plus représentatifs des différents styles historico-artistiques identifiés par Winckelmann (Barbanera, 2000, *passim*).

En France, les collections de moulages permettent d'illustrer *de visu* les cours, et cela conformément aux idées soutenues par le ministre de l'Instruction publique, Victor Duruy (1811-1894), initiateur d'un enseignement par l'image et d'une « éducation des yeux ». À travers son format et son volume, le moulage permet en effet non seulement la

¹⁴ Dans les années 1880 et 1890, les collections de moulages sont reléguées à un second plan et démarre une véritable fascination pour les originaux (Wallach, 1998: 46-50).

¹⁵ Les premiers moulages parviennent au *Akademische Kunstmuseum* de Bonn depuis le Louvre en 1820. En 1827, 189 moulages avaient été inscrits dans le catalogue de la collection ; en 1841, il y avait 499 moulages et, en 1844, le nombre de moulages était passé à 614 : Geominy, 2013: en particulier 129-141.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.6, n.1 - 2021.1. p. 80-106.

DOI : 10.34024/herodoto.2021.v6.13767

reproduction fidèle de l'original, mais également la mise en œuvre d'une approche scientifique efficace : la critique des copies (Morinière, 2013). Des universités installent ainsi leurs moulages sur des socles mobiles, pour que leur déplacement soit plus aisé. Cette solution laisse approcher au plus près les œuvres et leur matérialité : c'est le cas à Lille et à Lyon notamment (Martinez, 2016).

L'utilisation de tirages en plâtre dans le cadre de la méthode d'inspiration philologique de la *Kopienkritik* – visant à retrouver les originaux grecs à travers l'étude des copies d'époque romaine, obtenus matériellement par la réunion des moulages de différents fragments de sculptures (Vout, 2018: 192, 203; Payne, 2019) – a par ailleurs renforcé l'importance de reproduire aussi étroitement que possible les œuvres à partir desquelles ils ont été moulés. La blancheur des plâtres permet de faire abstraction des matériaux des originaux, notamment pour les copies romaines en marbre d'œuvres grecques initialement en bronze (Morinière, 2013).

Dans la France de cette époque, la réforme de l'enseignement supérieur, pilotée par le ministère de l'Instruction publique à partir du modèle allemand (Matasci, 2009)¹⁶, conduit à la constitution de collections scientifiques, jugées indispensables : les moulages s'y imposent comme de nouveaux sujets d'étude (Morinière, 2018). Plusieurs missions sont alors menées en Allemagne à la demande du ministère, afin d'y étudier le système universitaire local et, plus spécifiquement, l'organisation des universités ainsi que leurs démarches pédagogiques. Maxime Collignon, professeur d'Antiquités grecques et latines à la faculté des Lettres de Bordeaux entre 1876 et 1886¹⁷, voyage outre-Rhin afin d'observer l'organisation de l'enseignement de l'archéologie classique et des moulages. Les collections archéologiques (originaux, moulages en plâtre, empreintes de médailles ou de pierres gravées, photographies¹⁸) constituent désormais un outil fondamental pour l'enseignement de l'archéologie. Quelques musées de moulages allemands – le musée royal de Berlin et les musées universitaires de Bonn et de Munich notamment – sont considérés dès lors comme des modèles.

¹⁶ L'Italie aussi s'inspirera du modèle allemand et de ses gypsothèques (Barbanera, 1998; Barbanera, 2000: 63-64).

¹⁷ Collignon est remplacé par Pierre Paris en 1886.

¹⁸ Plusieurs procédés photographiques sont utilisés dans l'enseignement dès le dernier quart du XIX^e siècle : photographies argentiques reproduisant les chefs-d'œuvre des musées occidentaux, contrecollées sur carton afin de pouvoir circuler parmi les auditeurs sans s'abîmer ; plaques à projection. Sur ces dernières, voir en particulier Borlée; Doucet, 2019.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.6, n.1 - 2021.1. p. 80-106.

DOI : 10.34024/herodoto.2021.v6.13767

En 1886, la construction du « palais des Facultés » de Bordeaux permet la création d'un musée de moulages¹⁹ « et ce dans la droite ligne des disciplines scientifiques où la collecte d'objets a renouvelé l'étude et la pédagogie dès le début du XIX^e siècle. » (Lagrange; Miane, 2011:1-2). Ainsi, le 17 janvier 1886, l'université de Bordeaux inaugure ce musée d'un genre inédit en France : Pierre Paris y installe des copies en plâtre de statues et sculptures architecturales grecques et romaines qui proviennent des plus prestigieuses collections européennes et des principaux sites archéologiques (Morinière, 2016)²⁰. Entre 1886 et les premières années du XX^e siècle, d'autres sites universitaires constituent des fonds pédagogiques qui deviennent des musées à part entière. Celui de Strasbourg, créé par le professeur allemand Adolf Michaelis entre 1872 et 1910, s'impose comme un véritable laboratoire : le professeur expérimente en proposant des rapprochements, des hypothèses de restitution et de polychromie, voire des remontages (Morinière, 2015; Marc, 2017).

À Montpellier, le musée des Moulages, musée universitaire à vocation pédagogique, se constitue en 1890 dans le but de conserver et d'exposer d'abord les collections d'étude liées à l'enseignement de l'archéologie classique, puis des autres périodes historiques, lorsque est achetée, en 1904, la collection de moulages d'art médiéval du chanoine Didelot de Valence. Le musée comprend à présent une collection de près de sept cents copies d'œuvres de l'art des périodes antique et médiévale, classée au titre des Monuments historiques en 2009. D'autres collections sont également associées au musée, notamment un fonds photographique et une collection d'objets antiques grecs et romains (Plana-Mallart ; Mallet, 2011; Plana-Mallart; Mallet; Gabolde; Mathieu, 2015).

À la Sorbonne, toujours avec Collignon, est créé un musée ouvert aux étudiants en histoire de l'art et archéologie (Martinez, 2016). En plus de l'accrochage courant au mur, utilisé notamment pour les reliefs, des dispositifs de présentation, connus par des photographies, permettaient la manipulation et l'observation en trois dimensions des objets de toutes tailles pendant les cours. Ces collections pédagogiques ont quitté la Sorbonne pour le nouvel Institut d'art et d'archéologie, créé en 1932, rue Michelet²¹. Si quelques plâtres sont toujours demeurés sur place, la plupart

¹⁹ Des reproductions en plâtre avaient déjà été acquises en 1877 par la faculté des Lettres de Bordeaux.

²⁰ *Ibidem* pour la concurrence entre les universités de Toulouse et Bordeaux.

²¹ Sur les collections pédagogiques de l'Institut d'art et d'archéologie, voir AGIAs - Antiquités grecques de l'Institut d'art et d'archéologie (Paris) : <http://agias.humanum.fr/> avec bibliographie.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.6, n.1 - 2021.1. p. 80-106.

DOI : 10.34024/herodoto.2021.v6.13767

ont intégré la Gypsothèque des écuries du château de Versailles, à côté des collections du Louvre et de l'École des beaux-arts de Paris.

La production de moulages tirés d'œuvres anciennes reste donc intense pendant les premières décennies du XX^e siècle, grâce notamment à la demande des universités. Après la Seconde Guerre mondiale, de nombreuses collections, si elles ne sont pas détruites, sont malgré tout abandonnées dans des entrepôts souvent inadaptés. L'archéologue Christof Boehringer, ancien conservateur à la gypsothèque de l'Institut d'archéologie de l'université de Göttingen, a mis en exergue plusieurs raisons pour lesquelles il est toujours important de préserver ces collections : lorsque des parties d'une statue sont séparées et conservées dans des musées distincts, en raison d'événements historiques, le moulage permet alors de les réunir ; pour documenter les pertes et protéger les originaux ; pour restituer la polychromie de la statuaire antique ; le plâtre est un matériau peu coûteux : en cas de casse, il est aisément remplaçable, lorsque le moule est disponible ; dans le cadre d'expositions temporaires, il est raisonnable d'exposer des moulages en plâtre parce que les sculptures originales sont irremplaçables et peuvent se briser lors des transports (Boehringer, 2001: en particulier 68-72).

On pourrait ajouter à cette liste la valeur pédagogique et de vulgarisation des moulages, véritables instruments de diffusion des savoirs. Très symptomatiques à cet égard sont l'ouverture, en France, de musées tels que le MuMo à Lyon (Betite, 2020), le musée universitaire des moulages de Montpellier (Plana-Mallart; Mallet, 2011), le musée Adolf Michaelis à Strasbourg (Morinière, 2015), mentionnés ci-dessus, ou la très récente exposition à la Villa Médicis à Rome « Une Antiquité moderne »²² (Le Breton; Martinez, 2019). En France, le musée des Monuments français a rouvert ses portes en 2007, après dix ans de fermeture, pour mettre en valeur la prestigieuse collection de moulages du XIX^e siècle initiée par Eugène Viollet-le-Duc, avec une muséographie innovante (Welfelé, 2008). En Belgique, l'ouverture au public, en octobre 2019, de la Galerie des moulages au Musée L, ou Musée universitaire de Louvain, a permis d'exposer, réunies pour la première fois, les cinq cents pièces de la collection hétéroclite de moulages de l'université (Van den Driessche, 2020). En Suisse, la récente exposition (2018) « La science en dépôt » a dévoilé au public une trentaine de moulages de la collection de l'université de Genève, rassemblée depuis le XVIII^e siècle avec la création de l'École de

²² Organisée sous le commissariat d'Élisabeth Le Breton, conservatrice du patrimoine au département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, et Jean-Luc Martinez, alors président-directeur du musée du Louvre.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.6, n.1 - 2021.1. p. 80-106.

DOI : 10.34024/herodoto.2021.v6.13767

dessin (Baumer; Fivaz, 2011)²³. L'Italie s'est également engagée ces dernières années à valoriser ses collections pédagogiques²⁴. Il suffit de penser au renouveau des *Gipsoteche* universitaires, au centre d'activités didactiques et d'exposition inédites : celle de Rome (La Sapienza) d'abord, fondée par Emmanuel Löwy (Barbanera, 1995) ; celle de Pise, créée en 1887 par Gherardo Ghirardini, qui a accueilli en 2019 l'exposition « *Sacred – Ripensare l'arte antica* », projet de valorisation et de vulgarisation de la collection de moulages à travers le prisme de l'art contemporain (Donati, 2014; Tarantino, 2019) ; celle de Palerme, fondée par l'archéologue Antonino Salinas à la fin du XIX^e siècle, objet d'importants travaux depuis 2015 qui ont débouché sur une nouvelle muséographie mettant en lumière certains moulages oubliés, en dépôt pendant une longue période (Rambaldi, 2017) ; celle de Padoue (Menegazzi, 2002-2003 et 2008) ou, enfin, celle de Pérouse, réorganisée et ouverte au public en 2018, qui sert aussi à d'autres activités de communication (animations sur des thèmes spécifiques, expositions d'art, réceptions). Naples a aussi ouvert sa gypsothèque (Cassese, 2013) : l'activation d'un cours de restauration « stucs et plâtres » à l'Académie des beaux-arts, a permis la restauration, le réaménagement et la réouverture de la gypsothèque académique en 2007 et sa remise en fonction complète en tant qu'outil didactique. La plupart des sculptures sont placées sur des socles mobiles afin de permettre aux élèves d'observer au plus près l'œuvre et la reproduire.

Cas d'écoles. Moulages et enseignement des arts et de l'archéologie en Bourgogne - Franche-Comté

Dans la région où se trouvent nos universités, l'université de Franche-Comté à Besançon, et l'université de Bourgogne à Dijon, les collections pédagogiques sont nombreuses et, par nos travaux, nous avons commencé à les étudier et à les mettre en valeur²⁵. Nous avons redécouvert la collection de l'université de Besançon, constituée à l'origine de soixante-trois moulages de reliefs grecs ou romains, acquis par l'université en 1889 et 1892 auprès des ateliers parisiens qui diffusaient les modèles dans la plupart des institutions de l'enseignement supérieur. Seuls six de ces

²³ Un musée virtuel est par ailleurs accessible sur le site de l'université : <https://www.unige.ch/lettres/antic/unites/archeo/collections/collection-des-moulages/le-musee-virtuel>.

²⁴ Sur l'essor des gypsothèques italiennes, Barbanera, 2000: 63-64.

²⁵ Un premier bilan sera bientôt disponible (Esposito, Montel, à paraître).

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.6, n.1 - 2021.1. p. 80-106.

DOI : 10.34024/herodoto.2021.v6.13767

moulages ont été retrouvés²⁶. Nous les avons fait nettoyer et restaurer (image 01). Ils sont désormais accrochés sur le mur de la salle de lecture de la Bibliothèque universitaire de Lettres et Sciences humaines. Les enseignants à l'origine de cette collection de moulages ont acquis dans les mêmes années plus de mille photographies argentiques reproduisant les chefs-d'œuvre de la sculpture conservée dans les musées occidentaux. Hélas, seules cent soixante-huit de ces photographies sont conservées aujourd'hui²⁷. Un peu plus tard, sans doute au tout début du XX^e siècle, l'université de Besançon fit l'acquisition de plaques à projection, des photographies sur plaques de verre que les professeurs projetaient au mur *via* des appareils à projection²⁸. Le département d'histoire de l'art et archéologie de Besançon conserve environ un millier de ces plaques, qui représentent soit des chefs-d'œuvre de la sculpture occidentale (antique comme moderne), soit des vues de sites archéologiques et de monuments de la Méditerranée antique. Le travail d'inventaire et de numérisation de ces plaques, retrouvées récemment dans des locaux inutilisés, reste à faire. Nous avons également retrouvé et inventorié des plaques à projection qui accompagnaient les cours dispensés aux futurs professeurs des écoles de l'école normale de la ville, aujourd'hui INSPÉ (Institut national supérieur du professorat et de l'éducation). Les sujets reproduits sur ces plaques sont beaucoup plus variés : des monuments de l'Antiquité et de la Renaissance côtoient des sujets d'histoire industrielle et économique (Le Creusot, Le canal de Suez), mais aussi des paysages (littoraux français). À côté de ces modèles en plâtre et de ces photographies, l'université de Franche-Comté a également contribué à la naissance des disciplines Histoire de l'art et Archéologie en acquérant des ouvrages de littérature spécialisée qui accompagnaient les enseignants et leurs élèves auditeurs.

À l'université de Bourgogne, les mêmes types de collections pédagogiques sont connus ; les plaques à projection sont conservées, ainsi que quelques moulages d'une collection qui semble avoir été numériquement plus

²⁶ Il s'agit d'une scène d'initiation aux mystères de Samothrace (Paris, musée du Louvre, Ma 697), de la Nikè (Victoire) détachant sa sandale, provenant du parapet du temple d'Athéna Nikè sur l'Acropole, diffusées par l'atelier de l'École des beaux-arts de Paris ; de trois moulages de la frise du monument de Lysistrate (Athènes), représentant le mythe de Dionysos et les pirates tyrrhéniens, édités par l'atelier du musée du Louvre ; du moulage d'un relief de banquet héroïque acquis auprès de l'atelier de l'École des beaux-arts de Paris, dont l'original, provenant d'Athènes, est conservé à Paris, au musée du Louvre (Ma 747).

²⁷ Elles sont numérisées et nous pourrions prochainement en reprendre l'étude.

²⁸ Sur ce type de plaques, voir Borlée; Doucet, 2019.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.6, n.1 - 2021.1. p. 80-106.

DOI : 10.34024/herodoto.2021.v6.13767

importante qu'à Besançon. En plus des modèles d'art antique²⁹, la collection de Dijon avait la particularité de proposer des modèles en plâtre de sculpture régionale, dans ce qui s'appelait alors le musée d'Art bourguignon, constitué par des médiévistes dans les premières années du XX^e siècle. Notre enquête s'est élargie ensuite à l'ensemble des lieux de formation de la Bourgogne – Franche-Comté, où nous recensons les collections de modèles antiques des écoles d'art (Esposito; Markus; Montel, 2021) et des établissements d'enseignement secondaire (les lycées). Les travaux entrepris ont permis de mettre en valeur la collection de l'école d'art de Dijon, aujourd'hui conservée au musée Buffon de Montbard après un transfert³⁰ (images 02-03), mais aussi de redécouvrir une collection encore inédite, celle de l'école d'art de Dole dans le Jura³¹.

Ces collections pédagogiques constituent des éléments de notre patrimoine³². Elles intéressent l'histoire de l'enseignement, la naissance des disciplines, mais aussi l'histoire du goût. Lorsqu'elles étaient en usage, accrochées aux murs des salles de cours et des musées didactiques, ces collections étaient utilisées par les historiens de l'art et les archéologues pour l'enseignement et la recherche ; les plâtres se constituaient en séries et donnaient à voir, en trois dimensions, la matérialité de l'œuvre que les dessins et les photographies ne permettaient pas d'aussi bien appréhender.

La place des modèles de sculpture antique dans l'histoire de l'enseignement du dessin, de la peinture et de la sculpture et, bien

²⁹ Cinq tirages en plâtre de reliefs grecs ou romains de la collection de l'université de Bourgogne sont visibles dans les couloirs de l'ancienne faculté des Lettres, dans le bâtiment de la rue Chabot-Charny à Dijon ; une plaque de la frise des Panathénées est dans une cave du même bâtiment ; enfin, une plaque de la frise du temple d'Athéna Nikè (original au British Museum, inv. 1816,0610.159) et un rinceau moulé sur une base de colonne du temple d'Apollon à Didymes (original à Paris, au musée du Louvre, Ma 2764) ont été démenagés sur le nouveau campus Montmuzard où ils sont accrochés au mur de l'un des bureaux du département d'histoire de l'art et archéologie.

³⁰ Aimé Sonveau a travaillé sur la collection de plâtres de Montbard dans le cadre de son mémoire de master (2018-2020), *Les collections de moulages et le musée Buffon de Montbard. Récolement et perspectives de valorisation* (dir. A. Esposito).

³¹ Émy Faivre y consacre son mémoire de master, en cours à l'université de Franche-Comté (2020-2022), *L'enseignement des arts dans le Jura (XIX^e-XX^e siècles). Les moulages de l'école municipale des Beaux-Arts de Dole* (dir. S. Montel).

³² Les collections d'instruments scientifiques et les collections des universités ont fait l'objet de plusieurs communications lors du dernier congrès du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, consacré aux collections (Collecter, collectionner, conserver, 4 - 7 mai 2021, en ligne).

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.6, n.1 - 2021.1. p. 80-106.

DOI : [10.34024/herodoto.2021.v6.13767](https://doi.org/10.34024/herodoto.2021.v6.13767)

évidemment, dans l'histoire de la réception de l'Antiquité, est aujourd'hui un sujet de recherche partagé par de nombreux collègues dans le monde entier. Il reste à explorer de façon plus démonstrative les usages de ces plâtres dans les établissements qui les conservent, afin de reconstituer un pan de l'histoire de l'enseignement des formes et du goût de l'Antique.

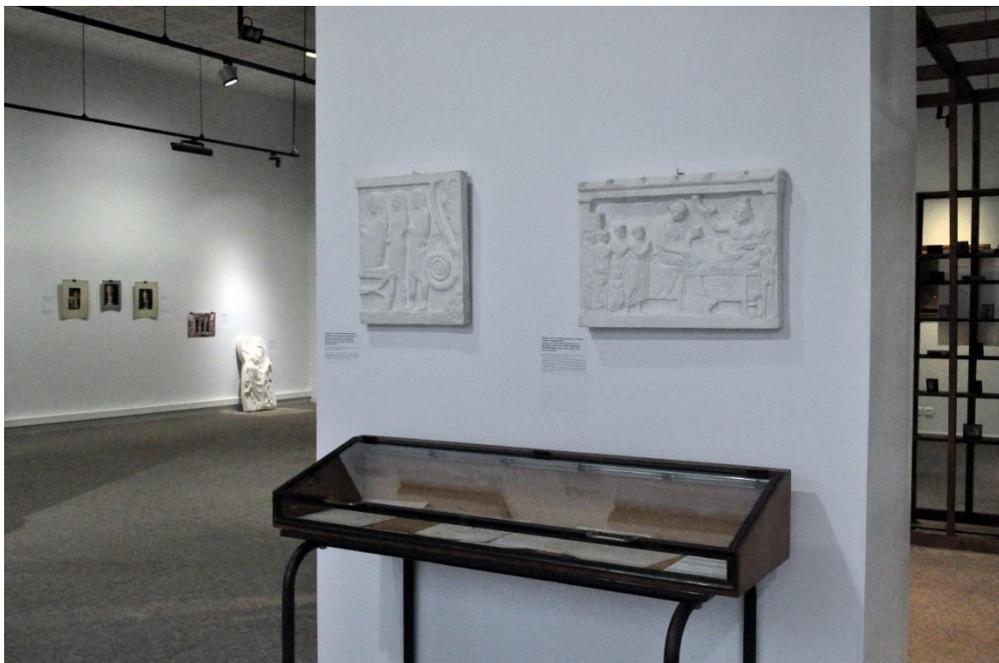


Image 01 : Exposition *Cas d'écoles. Moulages et enseignement des arts et de l'archéologie* (Besançon, Gymnase - espace culturel de l'université de Franche-Comté, 2018). Moulages des collections universitaires, documents d'archives (vitrine), plaques à projection (à droite) et photographie argentiques (à gauche). Cliché Sophie Montel.



Image 02 : État des réserves du musée Buffon de Montbard avant le début des travaux d'étude de la collection de l'école d'art de Dijon (février 2018). Cliché Sophie Montel.



Image 03 : État des réserves du musée Buffon de Montbard après inventaire, étude et réaménagement (juillet 2020). Cliché Aimé Sonveau.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.6, n.1 - 2021.1. p. 80-106.
DOI : 10.34024/herodoto.2021.v6.13767

Bibliographie

ANTONINI, Laetitia. La fragilité immatérielle comme paramètre de la conservation préventive : l'exemple de la collection de moulages du musée des Monuments français. In *Situ. Revue des patrimoines*, n°19, 2012 : <https://journals.openedition.org/insitu/9900>.

BAKER, Malcolm; FALSER, Michael; LE NORMAND-ROMAIN, Antoinette; MARCHAND, Eckart et TOCHA, Veronika. Les moulages en plâtre au XXI^e siècle. *Perspective*, 2, 2019, 25-50 : <http://journals.openedition.org/perspective/14242>.

BARBANERA, Marcello. *Università di Roma "La Sapienza". Museo dell'arte classica. Gipsoteca*. Rome: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995.

BARBANERA, Marcello. *L'Archeologia degli Italiani: storia, metodi e orientamenti dell'archeologia classica in Italia*. Rome: Editori Riuniti, 1998.

BARBANERA, Marcello. Les collections de moulages au XIX^e siècle : étapes d'un parcours entre esthétisme et positivisme. In: LAVAGNE Henry; QUEYREL François (éds). *Les moulages de sculptures antiques et l'histoire de l'archéologie. Actes du colloque international (Paris, 24 octobre 1997)*. Genève: Droz, 2000, 57-73.

BARBILLON, Claire. *Les canons du corps humain au XIX^e siècle : l'art et la règle*. Paris: Odile Jacob, 2004.

BARBILLON, Claire; GODEAU, Jérôme; SIMIER, Amélie (dir.). *Bourdelle et l'antique : une passion moderne*, catalogue de l'exposition (Paris, musée Bourdelle, 4 octobre 2017 - 4 février 2018). Paris: Paris musées, 2017.

BAUER, Johannes. Gipsabguss-sammlungen an deutschsprachigen Universitäten. *Jahrbuch für Universitätsgeschichte*, Band 5, Stuttgart, 2002, 117-132.

BAUMER, Lorenz E.; FIVAZ, Clara Odile. Plus qu'un outil d'enseignement : la collection des moulages de l'Unité d'archéologie classique de l'Université de Genève. In: CHENAL Vincent; HUEBER Frédérique (éds). *Histoire des collections à Genève du XVII^e au XIX^e siècle*. Chêne-Bourg: Éditions Georg, 2011, 105-117.

BAUMER, Lorenz; FIVAZ, Clara Odile. Fragile Ambivalenz - Die Abgusssammlung der Unité d'archéologie classique der Universität Genf. In: *Archäologische Universitätsmuseen und -sammlungen im Spannungsfeld von*

Forschung, Lehre und Öffentlichkeit, 2013, 179-185 (SPECTANDA – Schriften des Archäologischen Museums Innsbruck 3).

BEAUZAC, Julie. L'histoire matérielle des moulages du musée de Sculpture comparée (1897-1927). In *Situ. Revue des patrimoines*, n°28, 2016 : <https://journals.openedition.org/insitu/12670>.

BENOIT, François. L'enseignement de l'histoire de l'art et l'Institut d'histoire de l'art de l'Université de Lille. *Revue internationale de l'enseignement*, 41, 1901, 526-539.

BETITE, Sarah. Le MuMo : à la croisée de l'enseignement, de la création et de la recherche. In: DAYRE, Éric; GAUTHIER, David (dir.). *L'art de chercher : l'enseignement supérieur face à la recherche-crédation*. Paris: Hermann, 2020, 167-173.

BIRCHLER EMERY, Patrizia. Entre archive et musée : quel avenir pour les collections scientifiques universitaires. In: BERT, Jean-François; RATCLIFF, Marc J. (éds). *Frontière d'archives. Recherches, mémoires, savoirs. Université de Genève, 19-21 juin 2014*. Paris: Éditions des archives contemporaines, 2015, 95-101.

BOEHRINGER, Christof. Über die Göttinger Sammlung von Gipsabgüssen antiker Skulpturen. In: HOFFMANN, Dietrich; MAACK-RHEINLÄNDER, Kathrin (éds). „Ganz für das Studium angelegt“. *Die Museen, Sammlungen und Gärten der Universität Göttingen*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2001, 64-72.

BONNET, Alain. *L'enseignement des arts au XIX^e siècle. La réforme de l'École des beaux-arts de 1863 et la fin du modèle académique*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2006.

BORLÉE, Denise; DOUCET, Hervé (éds). *La plaque photographique. Un outil pour la fabrication et la diffusion des savoirs (XIX^e-XX^e siècle)*. Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg, 2019.

BRINKMANN, Vinzenz; WÜNSCHE, Raimund (éds). *Bunte Götter, Die farbigkeit antiker skulptur*. Munich: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, 2004.

BRINKMANN, Vinzenz. Un'arte policroma. Le statue classiche nel loro aspetto originale. In: SETTIS, Salvatore; ANGUISSOLA, Anna (éds). *Serial/ Portable Classic. The Greek canon and its mutations*. Milan: Stichting Fondazione Prada, 2015, 295-298.

CASSESE, Giovanna (dir.). *Accademie / Patrimoni de Belle Arti*. Rome: Gangemi, 2013.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.6, n.1 - 2021.1. p. 80-106.
DOI : 10.34024/herodoto.2021.v6.13767

CASSESE, Giovanna. Le gipsoteche delle Accademie di Belle Arti in Italia: uno straordinario patrimonio identitario. In: CIPOLLA G. (dir.). *La Gipsoteca dell'Accademia di Palermo. Conoscenza, conservazione e divulgazione scientifica*. Palermo: Acc. di Belle Arti di Palermo, 2016, 8-17.

COLLECTIF. *Un rêve d'Italie. La collection du marquis Campana*, catalogue de l'exposition (Paris, musée du Louvre, 7 novembre 2018 - 18 février 2019). Paris: Louvre éditions, 2018.

CURTIS, Penelope (dir.), *Sculptures infinies : des collections de moulages à l'ère digitale = Infinite sculpture: from the antique cast to the 3D scan*. Paris: Beaux-Arts de Paris éditions - Fondation Calouste Gulbenkian, 2020.

DONATI, Fulvia. 'La battaglia dei calchi'. Problemi di ieri e di oggi nella Gipsoteca di Arte antica dell'università di Pisa. In: MICHELI, Maria Elisa; SANTUCCI, Anna (dir.). *Gypsa. Atti delle Giornate di studio (Urbino, 22-23 marzo 2012)*. Pise: ETS, 2014, 137-154.

DYSON, Stephen L. *In Pursuit of Ancient Pasts. A History of Classical Archaeology in the Nineteenth and Twentieth Century*. New Haven - Londres: Yale University Press, 2006.

ESPOSITO, Arianna; MARKUS, Lionel; MONTEL, Sophie. Dans le goût de l'Antique : collection de plâtres et patrimoine des écoles d'art en Bourgogne - Franche-Comté. In: *Des écoles d'art académiques aux écoles d'art : des collections et des lieux, un patrimoine à valoriser*, In Situ. *Revue des patrimoines*, n°43, 2021 : <https://journals.openedition.org/insitu/28758>.

ESPOSITO, Arianna; MONTEL, Sophie. Fragments d'un discours pédagogique : moulages et enseignement de l'histoire de l'art et de l'archéologie en Bourgogne - Franche-Comté. In: BONNET, Alain; DUPONT, Valérie (dir.). *Ce que l'art fait à l'école*, à paraître.

FIVAZ, Clara Odile. La Collection des moulages de l'Unité d'archéologie classique de l'Université de Genève. Le problème des archives. In: SCHREITER Charlotte (dir.). *Gipsabgüsse und antike Skulpturen. Präsentation und Kontext*. Berlin: Dietrich Reimer, 2012, 291-300.

FREDERIKSEN, Rune; MARCHAND, Eckart (éds). *Plaster Casts. Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*. Berlin: De Gruyter, 2010.

GAZI, Andromache. The Museum of Casts in Athens (1846-1874). *Journal of the History of Collections* 10, 1998, 87-91.

GEOMINY, Wilfred. Das Akademische Kunstmuseum in Bonn - ein Universitätsmuseum mit Modellcharakter. In: MÜLLER, Florian Martin *Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.6, n.1 - 2021.1. p. 80-106.*
DOI : [10.34024/herodoto.2021.v6.13767](https://doi.org/10.34024/herodoto.2021.v6.13767)

(éd.). *Archäologische Universitätsmuseen und -sammlungen im Spannungsfeld von Forschung, Lehre und Öffentlichkeit*. Vienne – Berlin: LIT Verlag, 2013, 127-142 (Archäologie: Forschung und Wissenschaft, Band 4).

GESLOT, Jean-Charles. *Schools and Museums : l'influence du Royaume-Uni sur les politiques culturelles et éducatives dans l'Empire (et au-delà)*. Communication à la journée d'études *Le Monde britannique (1815-1931) : rayonnements et transferts culturels*, CHCSC, Sep 2010, Guyancourt, France : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01528878>.

GIULIANI, Luca. Zerstörte, wiederverwendete und konservierte Antike – Rom auf dem Weg zur Museumsstadt. In: STEIN-HÖLKESKAMP, Elke; HÖLKESKAMP, Karl-Joachim (éds). *Erinnerungsorte der Antike: die römische Welt*. Munich: C. H. Beck, 2006, 677-700.

GRAN-AYMERICH, Ève. Archéologie et préhistoire : les effets d'une révolution. In: PERRIN-SAMINADAYAR, Éric (éd.). *Rêver l'archéologie au XIX^e siècle : de la science à l'imaginaire*. Saint-Étienne: Publication de l'Université de Saint-Étienne, 2001, 17-46.

GRAND-CLÉMENT, Adeline. Couleur et esthétique classique au XIX^e siècle : l'art grec antique pouvait-il être polychrome ?. *Íthaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica*, 21, 2005, 139-160.

HAAK, Christina; HELFRICH, Miguel (dir.). *Casting. Ein analoger Weg ins Zeitalter der Digitalisierung? Ein Symposium zur Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin*, Actes de colloque (Berlin, Sammlung Scharf-Gerstenberg/Staatliche Museen zu Berlin, Gipsformerei, 2015). Heidelberg: arthistoricum.net, 2016 : <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.95.114>.

HASKELL, Francis; PENNY, Nicholas. *Pour l'amour de l'Antique : la statuaire gréco-romaine et le goût européen, 1500-1900*. Paris: Hachette, 1999 [1981].

HILAIRE-PÉREZ, Liliane. Les identités à l'épreuve de la modernité dans les expositions universelles aux XIX^e et XX^e siècles. In: DEMEULENAERE-DOUYÈRE, Christiane; HILAIRE-PÉREZ, Liliane (dir.). *Les expositions universelles. Les identités au défi de la modernité*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2014, 7-25.

JESTAZ, Bertrand. Les moulages d'antiques fondus en bronze au XVI^e siècle. In: LAVAGNE, Henry; QUEYREL, François (éds). *Les moulages de sculptures antiques et l'histoire de l'archéologie. Actes du colloque international (Paris, 24 octobre 1997)*. Genève: Droz, 2000, 23-28.

JOCKEY, Philippe. *Le mythe de la Grèce blanche. Histoire d'un rêve occidental*. 2^e éd. Paris: Belin, 2015.

LAGHI, Anna V. (dir.). *La Pinacoteca dell'Accademia di Belle Arti di Carrara*. Milan: Electa, 2002.

LAGHI, Anna V. *L'Accademia di Belle Arti di Carrara e il suo patrimonio storico e artistico: ipotesi di un percorso*. In: MELONI, Lucilla (dir.). *L'Accademia di Belle Arti di Carrara e il suo patrimonio* (catalogo della mostra). Milan: Postmedia Books, 2015, 25-64.

LAGRANGE, Marion (dir.). *Université & histoire de l'art. Objets de mémoire (1870-1970)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2017.

LAGRANGE, Marion; MIANE, Florent. *Le Musée archéologique de la faculté des lettres de Bordeaux (1886)*. In Situ. *Revue des patrimoines*, n°17, 2011 : <http://journals.openedition.org/insitu/920>

LAHALLE, Agnès. *Les Écoles de dessin au XVIII^e siècle. Entre arts libéraux et arts mécaniques*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2006.

LANCESTREMÈRE, Christine; HOFMAN, Jean-Marc; LE FUR, Yves. *Le moulage. Pratiques historiques et regards contemporains*. In Situ. *Revue des patrimoines*, n°28, 2016 : <http://journals.openedition.org/insitu/12790>.

LE BRETON, Élisabeth. *Les tirages en plâtre du XVII^e siècle dans la gypsothèque du musée du Louvre. Apport des restaurations récentes*. *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 92, 2013, 67-92 : <https://doi.org/10.3406/piot.2013.2123>.

LE BRETON, Élisabeth; MARTINEZ, Jean-Luc. *Une antiquité moderne*. Milan: Officina Libraria, 2019.

LEBRUN, Arielle. *Les moules, les modèles et la production de l'atelier de moulage de la Rmn-GP aujourd'hui*. In Situ. *Revue des patrimoines*, n°28, 2016 : <http://journals.openedition.org/insitu/12627>.

LEMAISTRE LEROY-JAY, Isabelle. *Beau comme l'antique, vrai comme la nature*. *Nineteenth Century French Studies*, 35, 1, 2006, 36-51.

MARC, Jean-Yves. *Le Musée de l'institut d'archéologie classique*. In: PIJAUDIER-CABOT, Joëlle; RECHT, Roland (dir.). *Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880-1930*, catalogue de l'exposition. Strasbourg: Éditions des Musées de la Ville de Strasbourg, 2017, 248-257.

MARTINEZ, Jean-Luc. *Exposer des moulages d'antiques : à propos de la gypsothèque du musée du Louvre à Versailles*. In: *Le moulage. Pratiques*

historiques et regards contemporains, In Situ. *Revue des patrimoines*, n°28, 2016 : <https://journals.openedition.org/insitu/12537>.

MATASCI, Damiano. Les missions pédagogiques françaises en Allemagne : un exemple de circulation transfrontière des modèles scolaires (1860-1914). *Trajectoires*, 3, 2009 : <http://journals.openedition.org/trajectoires/235>.

MATASCI, Damiano. Les peuples à l'école. Expositions universelles et circulations des idées pédagogiques en Europe (1867-1878). *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 55, 2017/2, 125-136 : <https://doi.org/10.4000/rh19.5330>.

MELONI, Lucilla (dir.). *L'Accademia di Belle Arti di Carrara e il suo patrimonio*. Milan: Postmedia Books, 2014.

MENEGAZZI, Alessandra. *La gipsoteca dell'Università di Padova: storia, collezioni e sistemazione museale*. Università di Bologna, Scuola di Specializzazione in Archeologia, mémoire dirigé par le prof. M.C. Genito Gualandi (2002-2003).

MENEGAZZI, Alessandra. La Gipsoteca del Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte. L'esposizione e la fruizione. In: GUDERZO, Mario (dir.). *Gipsoteche. Realtà e Storia, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Possagno 19-20 maggio 2006)*. Trévise: Canova, 2008, 17-27.

MEYLAN, Jean-Louis. *La Formation des artistes et ses enjeux : le cas de Genève, de l'école de dessin à l'école supérieure d'art visuel, 1704-1980*. Saint-Denis: Connaissances et Savoirs, 2016.

MICHELI, Maria Elisa; SANTUCCI, Anna (dir.). *Gypsa. Atti delle Giornate di studio (Urbino, 22-23 marzo 2012)*. Pise: ETS, 2014.

MITSOPOULOU, Christina. L'atelier des Gilliéron : une fabrique de l'imagerie nationale grecque. In: MARTINEZ, Jean-Luc (dir.). *Paris-Athènes. Naissance de la Grèce moderne 1675-1919*. Paris, Louvre éditions - Hazan, 2021, 262-289.

MORINIÈRE, Soline. Les gypsothèques universitaires, diffusion d'une Antiquité modèle. *Anabases*, 18, 2013, 71-84 : <https://doi.org/10.4000/anabases.4360>.

MORINIÈRE, Soline. La gypsothèque de l'Université de Strasbourg : quand les statues parlent d'elles-mêmes. *Archimède (Revue de l'Université de Strasbourg)*, n°2, 2015 : <https://archimede.unistra.fr/revue-archimede/archimede-2-2015/archimede-2-2015-dossier-la-gypsotheque/>.

MORINIÈRE, Soline. Le musée des moulages de l'université de Bordeaux, première gypsothèque universitaire française ? In: *Le moulage. Pratiques historiques et regards contemporains*, In Situ. *Revue des patrimoines*, n°28, 2016 : <https://journals.openedition.org/insitu/12552>.

MORINIÈRE, Soline. *Laboratoires artistiques. Genèse des collections de tirages en plâtre dans les universités françaises (1876-1914)*. Thèse de doctorat en Histoire de l'Art, soutenue le 14 juin 2018 à l'université Bordeaux 3 (dir. Dominique Jarrassé).

MORINIÈRE, Soline. Reproduire et diffuser l'objet archéologique par le moulage. In: *D'Alésia à Rome. L'aventure archéologique de Napoléon III*, catalogue de l'exposition (Saint-Germain-en-Laye, musée d'Archéologie nationale, 2020). Paris: Éditions de la Réunion des Musées nationaux – Grand Palais, 2020, 145-147.

MULLIEZ, Maud (dir.). *Restituer les couleurs. Le rôle de la restitution dans les recherches sur la polychromie en sculpture, architecture, et peinture murale*. Bordeaux: Ausonius, 2019 (Collection Archeovision vol. 8).

NICHOLS, Marden. Plaster Cast Sculpture: A History of Touch. *Archaeological Review from Cambridge*, 21, 2006, 114-130.

PAYNE, Emma M. Casting a new Canon: Collecting and treating casts of Greek and Roman sculpture, 1850-1939. *The Cambridge Classical Journal*, 65, 2019, 113-149 : <https://doi.org/10.1017/S1750270519000034>.

PINATEL, Christiane. Les envois de moulages d'antiques à l'École des Beaux-Arts de Paris par l'Académie de France à Rome. In: LAVAGNE, Henry; QUEYREL, François (éds). *Les moulages de sculptures antiques et l'histoire de l'archéologie. Actes du colloque international (Paris, 24 octobre 1997)*. Genève: Droz, 2000, 75-120.

PLANA-MALLART, Rosa; MALLET, Géraldine. Le projet de rénovation et de valorisation du Musée des moulages et les collections d'Art et d'Archéologie de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3. In Situ. *Revue des patrimoines*, 17, 2011 : <https://journals.openedition.org/insitu/880>.

PLANA-MALLART, Rosa; MALLET, Géraldine; GABOLDE, Marc; MATHIEU, Bernard. *Musée des Moulages Université Paul-Valéry Montpellier 3, Catalogue abrégé*. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée – PULM, 2015.

POLIGNAC, François (de); RASPI SERRA, Joselita (éds). *La fascination de l'antique 1700-1770. Rome découverte, Rome inventée*. Paris: Somogy – Lyon: Musée de la civilisation gallo-romaine, 1998.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.6, n.1 - 2021.1. p. 80-106.
DOI : 10.34024/herodoto.2021.v6.13767

PRESSOUYRE, Sylvia. Les fontes de Primatice à Fontainebleau. *Bulletin monumental*, 127-1, 1969, 223-239.

PROUST, Clotilde. *Les ateliers du Musée des Antiquités nationales. Aux origines de la restauration en archéologie*. Thèse de doctorat en Archéologie soutenue le 15 mai 2017 à l'université Paris 1 (dir. Alain Schnapp).

RAMBALDI, Simone. *La Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società dell'Università degli Studi di Palermo: Storia e Catalogo* [Artes, 2]. Palerme: Palermo University Press, 2017.

RIONNET, Florence. *L'Atelier de moulage du musée du Louvre (1794-1928)*. Paris: RMN, 1996.

SCHREITER, Charlotte. Berliner Abguss-Sammlungen des 17. bis 19. Jhs. Im europäischen Kontext. In: SCHRÖDER, Nele; WINCKLER-HORAČEK, Lorenz (éds). *...von gestern bis morgen...Zur Geschichte der Berliner Gipsabguss-Sammlung(en)*. Rahden / Westf.: VML Vlg Marie Leidorf, 2012, 17-26.

SCHVALBERG, Sophie. *Le modèle grec dans l'art français, 1815-1914*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2014 (coll. « Art et Société »).

ST. CLAIR, William. *Lord Elgin. L'homme qui s'empara des marbres du Parthénon*. Paris: Macula, 1988.

TARANTINO, Chiara. *Sacred. Ripensare l'arte antica. Catalogo della mostra* (Pisa, 16 Settembre - 24 Ottobre 2019). Pise: ETS, 2019.

VAN DEN DRIESSCHE, Bernard. *La collection des moulages de l'UCLouvain*. Presses universitaires de Louvain, 2020.

VOUT, Caroline. *Classical Art. A Life History from Antiquity to the Present*. Princeton: Princeton University Press, 2018.

WALLACH, Alan. *Exhibiting Contradiction: Essays on the Art Museum in the United States*. Massachusetts: The University of Massachusetts Press, 1998.

WELFELÉ, Odile. Le nouveau musée des Monuments français. *La Lettre de l'OCIM*, 116, 2008, 21-27 : <https://doi.org/10.4000/ocim.371>.

WHITEHEAD, Christopher. *Museums and the Construction of Disciplines: Art and Archaeology in Nineteenth-Century Britain*. Londres: Duckworth, 2009.