Un conservatoire des plâtres antiques, 2

De la Nouvelle École royale et spéciale des beaux-arts (Paris) à la gypsothèque du musée du Louvre

A conservatory for plaster casts of ancient sculpture, 2. From the “Nouvelle École royale et spéciale des beaux-arts de Paris” to the gypsothèque of the Louvre museum

Élisabeth Le Breton

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/28947>

DOI : 10.4000/insitu.28947

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Élisabeth Le Breton, « Un conservatoire des plâtres antiques, 2 », *In Situ* [En ligne], 43 | 2021, document 9, mis en ligne le 12 janvier 2021, consulté le 14 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/28947> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.28947>

Ce document a été généré automatiquement le 14 janvier 2021.

In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Un conservatoire des plâtres antiques, 2

De la Nouvelle École royale et spéciale des beaux-arts (Paris) à la gypsothèque du musée du Louvre

A conservatory for plaster casts of ancient sculpture, 2. From the “Nouvelle École royale et spéciale des beaux-arts de Paris” to the gypsothèque of the Louvre museum

Élisabeth Le Breton

NOTE DE L'AUTEUR

Texte publié pour partie dans le catalogue *Delacroix et l'Antique*, revu et complété pour la revue *In Situ* en février 2020.

- 1 Dans le bouillonnement d'idées qui se manifeste à la suite de la Révolution française, la diffusion et la démocratisation de l'art pour le plus grand nombre devaient occuper une place majeure. La technique du moulage prend alors une place privilégiée et son produit, le tirage en plâtre¹, en est le vecteur idéal. Au nombre des initiatives fondatrices, nous ne mentionnerons que la création de l'Atelier de moulage, au Louvre, en 1794², qui joue un rôle de premier plan, ayant pour vocation la reproduction d'œuvres en commençant par celles des collections royales et celles d'institutions « spécialisées », à des fins de transmission fidèle. Mais qu'en fut-il précisément de ces idées et du devenir de ces fondations ? Quel chemin prirent les plâtres avant d'être affectés au Louvre, conservés et présentés aujourd'hui dans la Petite Écurie du roi à Versailles³ [fig. 1] ?

Figure 1

Gypsothèque du musée du Louvre dans la Petite Écurie du roi construite par Jules Hardouin-Mansart. Vue de la Rotonde avec, à l'arrière-plan, la reconstitution de deux ordres architecturaux grecs et romains. À droite, un angle du Parthénon dressé sur l'acropole d'Athènes. À gauche, un ordre corinthien, vestiges du temple dit « des Dioscures », « de Castor et Pollux » ou encore de « Jupiter Stator » sur le Forum romain.

Au premier plan, à gauche, du haut de ses 6,50 m, l'un des deux Dioscures de Montecavallo sur la place du Quirinale à Rome, oriente vers les galeries romaines.

© Élisabeth Le Breton (AGER, Service d'étude et de documentation du musée du Louvre).

La création de la « Nouvelle École royale et spéciale des beaux-arts » à Paris

- 2 En 1798, la première campagne d'Italie, menée par le général Bonaparte, apporte à Paris, au Muséum central des arts de la République, un tribut inestimable négocié et inscrit dans les termes de la paix de Tolentino⁴ et du traité de Campo-Formio⁵ : les chefs-d'œuvre des États pontificaux et des États autrichiens. Puis d'autres saisies à travers l'Europe viennent s'y ajouter⁶. Les œuvres sont alors présentées au nouveau musée Napoléon, au Louvre ; elles le seront jusqu'en 1815.
- 3 Du fait de la quantité de pièces confisquées s'ouvre alors une période de mouvements d'œuvres importants dans le premier tiers du XIX^e siècle. Les plâtres sont parmi les premiers à être peu à peu écartés du Louvre [fig. 2]. L'École académique de peinture et de sculpture et ses collections sont déplacées en 1803 pour être installées dans les lieux occupés par l'ancienne école centrale des Quatre-Nations : les moulages viennent compléter la Galerie d'architecture de Dufourny⁷. Mais très vite, les espaces s'avèrent trop exigus pour de si riches collections et pour remédier à la situation, une ordonnance royale du 24 avril 1816 crée la « Nouvelle École royale et spéciale des beaux-arts » ; celle-ci est dotée de lieux plus adaptés. Fondée lors du retour de la

monarchie, sous le règne de Louis XVIII, elle s'établit à deux pas de l'ancien collège des Quatre-Nations, dans l'ancien couvent des Petits-Augustins, dont les religieux avaient été expropriés pour céder la place au musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir, ouvert en 1795.

Figure 2

Les Lutteurs de Florence, 1770, autrement nommés *Gladiateurs*, *Les Pugilistes antiques*, *Les Pugilistes grecs* ou *Les lutteurs romains*, tirage intégral en plâtre (moule à bon creux et à pièces) (h. 100 x l. 117 x p. 80 cm) conservé à la gypsothèque du musée du Louvre (Gy 0181), Petite Écurie du roi à Versailles (œuvre originale conservée à la Galerie des Offices, Florence).

© Hervé Lewandowski (RMN-Grand Palais).

- 4 Cette création de 1816 pourrait étonner, alors que le traité de Vienne, signé en 1815, stipulait entre autres points l'obligation de restituer les œuvres saisies en 1798. C'est la fin de la présence des collections des États pontificaux et autres, en France ; elles doivent quitter le Louvre qui devient, la même année, « Musée royal ». Cependant, la restitution des œuvres se fait de manière très progressive ; la question est complexe et exige du temps. Néanmoins, le musée royal du Louvre se vide peu à peu d'une partie de ses chefs-d'œuvre et retrouve des espaces disponibles.
- 5 Il est décidé cependant de ne pas remettre les plâtres au Louvre. Un tournant décisif est pris ; il aboutit à la création de deux lieux à vocations distinctes : l'un, dévolu aux amateurs, pour la délectation et le second, aux praticiens, pour l'étude des beaux-arts et leur formation.
- 6 On procède à des mouvements d'œuvres de l'École royale et spéciale des beaux-arts, installée aux Quatre-Nations, à la « Nouvelle École royale et spéciale des beaux-arts » jusqu'en 1830. Même si de vastes chantiers de construction de bâtiments sont lancés pour accueillir les étudiants et les œuvres, les transferts n'ont pas été simples : quinze ans auront été nécessaires !

« Le musée de Plastique » du comte de Forbin au Louvre

- 7 En vertu du traité de Vienne (1815), la restitution des œuvres arrivées à Paris en 1798, s'achève et vide le Muséum. Face à cette situation singulière, le comte Auguste de Forbin (1777-1841), directeur général des Musées royaux (1816-1841), préconise en 1820 la réalisation d'un musée de substitution : le « musée spécial des Antiques », où les plâtres occuperaient de nouveau la première place. À cette fin, et de manière anticipée, immédiatement après 1815, Forbin orchestre une importante politique d'achats, à travers toute l'Europe. Depuis peu en effet, et progressivement, la passion nourrie pour l'archéologie agrandit l'aire antique, atteint la Grèce et commence à modifier en profondeur le goût.

Figure 3

Figure de l'*Iphigeneia* du fronton ouest du Parthénon, entre 1825 et 1830. Cette figure pourrait appartenir à un ensemble de plâtres du Parthénon arrivé en France en 1820. L'original en marbre est au nombre des figures transférées à Londres par Lord Elgin en 1801-1802. Tirage intégral en plâtre (moule à bon creux et à pièces) (h. 89 x l. 192 x p. 78 cm) conservé à la gypsothèque du musée du Louvre (Gy 0144), Petite Écurie du roi à Versailles (œuvre originale conservée au British Museum, Londres).

- 8 © Hervé Lewandowski (RMN-Grand Palais).
- 9 Dans ce contexte, en 1818, l'art grec classique entre au Louvre. Il est représenté par des reliefs en plâtre des frises du Parthénon et du temple d'Athéna Nikè [fig. 3] de la collection Choiseul-Gouffier⁸, suivis de bien d'autres pièces, parmi lesquelles, en 1820, neuf figures des frontons du Parthénon de Lord Elgin, en 1826, dix-sept, des frontons du temple d'Athéna Aphaïa à Égine, dont le roi Louis I^{er} de Bavière vient d'acquérir les marbres, et en 1832, des fragments du site de Sélinonte (Sicile). Le répertoire de modèles grecs s'étoffe ainsi assez rapidement, et par des ensembles monumentaux, sans que ne disparaisse tout à fait l'intérêt porté aux œuvres romaines. Des moules du

*Dioscure de Monte Cavallo*⁹ sont ainsi achetés en 1824 à Londres auprès du sculpteur Richard Westmacott et en 1826 un tirage en est exposé dans les salles. Cette même année, le mouleur François Henri Jacquet rapporte de Venise des plâtres de deux chevaux de Corinthe [fig. 4] – que l'on peut encore admirer à la basilique Saint-Marc et qui furent la source d'inspiration de François-Joseph Bosio (1768-1845) pour le quadrigue de l'arc de triomphe du Carrousel (1827) –, et le roi de Naples François I^{er} offre des tirages d'œuvres du Musée royal, la *Vénus callipyge*, la *Vénus de Capoue* et l'*Agrippine assise*. Ces pièces sont inscrites sur le registre d'entrée du Louvre sous le règne de Charles X.

Figure 4

Allée romaine de la gypsothèque du Louvre. Au premier plan, l'un des Dioscures de Montecavallo et, de part et d'autre de la pile architecturale centrale, deux des chevaux de la Basilique Saint-Marc à Venise.

Les creux d'un Dioscure de Montecavallo sont achetés par le musée du Louvre en 1824, et les deux chevaux du quadrigue de la Basilique Saint-Marc à Venise arrivent en France en 1826. Creux et tirages sont inscrits sur les inventaires du Louvre.

© Hervé Lewandowski (RMN-Grand Palais).

- 10 Ce musée, connu à partir de 1829 sous le nom de « musée de Plastique », nommé parfois « musée des Plâtres », reste peu étudié. Menacé de fermeture, par le comte Alfred Émilien de Nieuwerkerke en 1853¹⁰, il subsiste toutefois jusqu'en 1857, au rez-de-chaussée de la Cour carrée et à l'étage de l'aile nord du palais. Il est difficile de savoir précisément quelles étaient les œuvres exposées dans la mesure où certaines avaient déjà pu faire l'objet de versement. C'est le cas des figures des frontons du Parthénon, qui sont envoyées à l'École des beaux-arts en 1839. Il est certain, toutefois, que la gypsothèque conserve quelques-uns de ces tirages. Ceux que l'on peut identifier avec le plus de certitude sont le *Dioscure de Monte Cavallo* et les *Chevaux de Saint-Marc*¹¹ ou encore certains de ceux offerts par le roi de Naples.

De la « Nouvelle École royale et spéciale des beaux-arts » au « palais des Études »

- 11 De l'autre côté de la Seine, à partir de 1820, afin de répondre à des besoins d'espace, des travaux de construction ambitieux sont de nouveau en cours à la Nouvelle École royale et spéciale des beaux-arts. Le palais des Études, que l'on doit aux architectes François Debret (1877-1850) et Félix Duban (1798-1870), est achevé en 1834. Cette phase n'a pas interrompu l'arrivée de modèles mais il faut toutefois attendre 1838 pour que l'École connaisse l'une des phases d'enrichissement les plus considérables de son histoire.
- 12 Les origines en sont diverses. En 1822, le *Groupe des Niobides* (treize figures) [fig. 5] offert à Louis XVIII par Ferdinand III, grand-duc de Toscane, est versé directement depuis le Louvre – il est d'ailleurs toujours dans la gypsothèque – mais des commandes importantes sont aussi passées à l'atelier de moulage du Louvre.

Figure 5

Groupe des Niobides dans la gypsothèque du Louvre, tirage intégral en plâtre (moule à bon creux et à pièces) conservé à la gypsothèque du musée du Louvre (Gy 0217 à Gy 0227, Gy 0229, Gy 0230 et Gy 1233), Petite Écurie du roi à Versailles (œuvres originales conservées à la Galerie des Offices, Florence).

© Hervé Lewandowski (RMN-Grand Palais).

- 13 Mais l'une des sources principales d'approvisionnement en modèles, et ce dès la création de la Nouvelle École royale et spéciale des beaux-arts, en 1816, est l'Académie de France à Rome. Comme c'était le cas sous l'Ancien Régime, les directeurs sont sollicités et impliqués dans ce qui est communément admis d'appeler les « envois¹² ». Charles Thévenin, directeur de 1816 à 1823, et ses successeurs Pierre Narcisse Guérin, de 1823 à 1829 et Horace Vernet, de 1829 à 1834, s'emploient à faire mouler sur l'antique et acheminer d'importants tirages d'ordres architecturaux – plusieurs sont

bien répertoriés dans la gypsothèque du Louvre. Il s'agit de pièces de l'ordre intérieur du Panthéon, de l'entablement du temple d'Antonin et Faustine, des éléments du temple de Jupiter Stator (de Castor et Pollux ou des Dioscures) [fig. 6] ou encore de celui de Vesta à Tivoli¹³.

Figure 6

Demi-chapiteau du temple des Dioscures, dit aussi temple de Castor et Pollux ou temple de Jupiter Stator, tirage partiel en plâtre par Leopoldo Malpieri (moule à bon creux et à pièces) (h. 95 x l. 209 x p. 95 cm), 1829-1830, conservé à la gypsothèque du musée du Louvre (Gy 1349), Petite Écurie du roi à Versailles (œuvre originale conservée *in situ* au Forum de Rome).

© Hervé Lewandowski (RMN-Grand Palais).

- 14 En 1834, le palais des Études étant achevé, est signé l'acte de fondation du « musée des modèles »¹⁴, plus tard « musée des Études ». Il est directement placé sous l'autorité du ministre de l'Intérieur, Adolphe Thiers (1797-1877). La situation que ce dernier observe à l'occasion d'une visite en 1833 conduit à la création d'un poste de conservateur en 1835, auquel est nommé Louis Hippolyte Peisse (1803-1880). Le long rapport¹⁵ que celui-ci rédige en 1836 à l'intention du nouveau ministre de l'Intérieur, le comte de Montalivet (1801-1880), rend compte de ses intentions : « [...] la collection avait été le fruit du hasard et du temps sans règle ni méthode générale [...] le premier soin, d'après le plan adopté, sera de faire le triage de ce pêle-mêle [...]. Il n'est pas question de former une glyptothèque universelle, mais une glyptothèque choisie des chefs-d'œuvre de tous les pays et de tous les âges [...] ». L'usage du terme « glyptothèque » rend parfaitement compte de l'assimilation faite tout au long du XIX^e siècle entre les deux matériaux, plâtre et marbre. Peisse reçoit encouragements et soutien pour réaliser ce projet qu'il s'emploie alors à mener à bien en dépit d'une hostilité, non dissimulée, du corps professoral. Cette période fut l'une des plus riches en termes

d'acquisitions d'œuvres. La collection est pensée cette fois selon des principes didactiques et encyclopédiques.

Figure 7

Cette statue de la muse Melpomène a été déposée par le musée du Louvre à l'École des beaux-arts de Paris en 1862. Elle s'est trouvée décapitée accidentellement en novembre 1968. *Melpomène*, tirage intégral en plâtre (moule à bon creux et à pièces) (h. 392 cm) (œuvre originale conservée au musée du Louvre, Paris).

© Norbert Chautard.

- 15 Depuis le Louvre, d'importants dépôts sont de nouveau faits, parmi lesquels les figures des frontons du Parthénon précédemment citées (1839), les « figures moulées » qui composaient le « musée des Plâtres » de Forbin (1857), la monumentale muse *Melpomène* (1862) [fig. 7], puis deux lots de sculptures (arrêté du 23 mars 1878 et prêt de juin 1879¹⁶) parmi lesquelles, pour le premier, une partie des figures du fronton du temple de Zeus à Olympie [fig. 8]. À la suite de l'Exposition universelle de 1900, quinze statues du Pavillon algérien sont données, dont sept sont aujourd'hui identifiées. Elles seront rejointes par un ensemble des statues de Delphes réalisé pour cette même exposition, présenté au Louvre sur les paliers de l'escalier Daru avec la *Victoire de Samothrace* jusqu'en 1936, avant d'être déposé à l'École des beaux-arts en 1954.

Figure 8

Une partie de la reconstitution du fronton est du temple d'Olympie, tirage intégral en plâtre (moule à bon creux et à pièces) (env. 25 m de longueur), conservé à la gypsothèque du musée du Louvre (Gy 0511, Gy 0634, Gy 0637, de Gy 0651 à Gy 0653, de Gy 0655 à Gy 0663, de Gy 0665 à Gy 0668, Gy 0671, Gy 0672 a et b, de Gy 0674 a et b à Gy 0680, Gy 0684), Petite Écurie du roi à Versailles (œuvre originale conservée au musée archéologique d'Olympie).

© Photographe inconnu / reproduction AGER, Service d'étude et de documentation du musée du Louvre.

- 16 S'il est nécessaire dans certains cas que des recherches approfondies soient conduites pour permettre d'établir avec assurance les filiations entre les tirages déposés ou donnés durant cette période et les pièces aujourd'hui conservées dans la gypsothèque – c'est le cas pour l'ensemble qui constituait le musée de Plastique – dans d'autres, la situation est claire : la gypsothèque du Louvre est bien dépositaire, en totalité ou partie, du répertoire d'Olympie ou de celui de Delphes comme d'éléments du pavillon d'Algérie.
- 17 Après son directorat à l'École des beaux-arts de Paris au cours duquel il défend et permet le maintien de la collection négligée et menacée d'évacuation par Thiers, Jean-Auguste-Dominique Ingres, directeur de l'Académie de France à Rome, participe activement à la politique d'acquisition et enrichit l'institution par sept « envois » effectués entre 1838 et 1841¹⁷. Le reliquat est encore très important¹⁸ dans les galeries de la gypsothèque, rassemblé le long d'un parcours qui permet d'en mesurer l'exceptionnelle richesse, qualitative et quantitative. [fig. 9, fig. 10, fig. 11] Au même moment, à partir de 1837, Peisse lance une importante campagne de moulage en Toscane. Elle concerne surtout des œuvres modernes qui sont restées à l'École des beaux-arts.

Figure 9

Au nombre des œuvres « envoyées » par Jean-Auguste-Dominique Ingres à Paris figurent deux grands bas-reliefs dits « de la Geste de Trajan », qui retracent la guerre de Trajan contre les Daces (101-102 et 105-107 ap. J.-C.). Tirage intégral en plâtre (moule à bon creux et à pièces) (h. 305 x l. 455 x p. 50 cm) conservé à la gypsothèque du musée du Louvre (Gy 1842), Petite Écurie du roi à Versailles (œuvre originale conservée *in situ*, entre le Colisée et le Palatin à Rome).

© Anne Chauvet (RMN-Grand Palais).

Figure 10

Du groupe d'*Atlas soutenant la voûte céleste*, seule la sphère céleste ornée des signes du zodiaque a été moulée. L'original est une copie romaine en marbre, datée du II^e siècle, d'une sculpture d'époque hellénistique. Le moulage de la sphère a été sollicité par Ingres, et exécuté entre 1838 et 1840. Il fait partie des envois d'Ingres à Paris en février 1841. *Atlas Farnèse : la Sphère céleste supportée par Atlas*, 1838-1840, Leopoldo Malpieri ou Camillo Torrenti (mouleurs), tirage partiel en plâtre (moule à bon creux et à pièces) (h. 118 x l. 77 x p. 51 cm) conservé à la gypsothèque du musée du Louvre (Gy 0266), Petite Écurie du roi à Versailles (œuvre originale conservée au Musée archéologique national de Naples).

© Hervé Lewandowski (RMN-Grand Palais).

Figure 11

Stratège grec, dit *Phocion du Vatican* ou encore *Alcibiade*, Leopoldo Malpieri ou Camillo Torrenti (mouleurs), 1837-1838. Le plâtre est obtenu d'après une réplique romaine d'époque impériale d'un groupe original grec perdu daté du milieu ou de la seconde moitié du v^e siècle av. J.-C. Très admiré dès la fin du xviii^e siècle, le modèle est moulé sous le directorat d'Ingres et envoyé à Paris lors de son premier envoi, en 1838. Tirage intégral en plâtre (moule à bon creux et à pièces) (h. 118 x l. 77 x p. 51 cm) conservé à la gypsothèque du musée du Louvre (Gy 0472), Petite Écurie du Roi à Versailles (œuvre originale conservée à la Cité du Vatican, musées du Vatican).

© Hervé Lewandowski (RMN-Grand Palais).

- 18 Révélés par des œuvres de collections particulières – nous avons précédemment cité Choiseul-Gouffier¹⁹ – les horizons grecs se sont ouverts aux missions archéologiques, et l'acropole d'Athènes en devient un terrain privilégié. Les enseignants à l'École des beaux-arts sollicitent alors des tirages qu'ils destinent en particulier aux étudiants en architecture. Désiré Raoul-Rochette (1790-1854), archéologue actif sur l'acropole d'Athènes en 1838-1839, moule des éléments d'architecture parmi lesquels des parties de l'Érechthéion ; Philippe Le Bas (1794-1860)²⁰, en 1842-1844, au même endroit, s'emploie aussi à jeter « quatre plaques des frises du Parthénon, toutes les plaques subsistantes de la frise du temple d'Athéna Nikè, des fragments de l'Érechthéion et du monument de Lysicrate²¹, tandis que l'architecte François Louis Florimond Boulanger (1807-1875), présent à Athènes à partir de 1844, moule, une fenêtre et la façade, du baldaquin de l'Érechthéion.
- 19 Ce corpus est dominé par des tirages d'éléments architecturaux en provenance de l'Acropole et surtout par celui du baldaquin de l'Érechthéion, reconstitué à Versailles, comme un certain nombre d'ordres architecturaux, fruit de ces missions, entre 1973 et 1978 [fig. 12].

Figure 12

Le baldaquin de l'Érechthéion, dit aussi baldaquin des Caryatides, du temple d'Athéna Polias. Tirage intégral en plâtre (moule à bon creux et à pièces) (h. 604,5 x l. 480 cm), conservé à la gypsothèque du musée du Louvre (Gy 0586), Petite Écurie du roi à Versailles (œuvre originale conservée *in situ* à l'Acropole d'Athènes).

© Hervé Lewandowski (RMN-Grand Palais).

Ravaisson au palais de l'Industrie et des Beaux-Arts

- 20 La période du Second Empire connaît un fort développement des tirages, qui sont largement diffusés dans les institutions. Cet élan repose sur une émulation liée à la forte impression laissée par l'exposition présentée au Crystal Palace, à Londres, en 1851, et à l'exposition des plâtres de 1854. Ces événements constituèrent un bel encouragement pour lancer réflexions et initiatives en France. Favorisé par la passion de Napoléon III pour l'histoire et l'archéologie, dans un Louvre en cours de rénovation, renaît le projet d'une galerie de plâtres qui serait accessible au public et non plus réservée aux seuls artistes. Défendue par Félix Ravaisson (1813-1900)²², inspecteur général de l'Instruction publique en 1849, cette idée apparaît en 1853, dans un rapport marquant rédigé à l'intention du ministre de l'Instruction publique et des Cultes Hippolyte Fortoul. Consulté sur l'enseignement du dessin dans les lycées, Ravaisson rend compte de la nécessité de l'apprentissage du dessin pour relever le bon goût à la française et contrer l'avancée anglaise dans les arts appliqués à l'industrie²³. Largement approuvées par Fortoul, très attaché à la modernisation de l'enseignement, ces propositions seront soutenues en faisant appel en particulier à la technique du moulage et à la photographie de tirages en plâtre d'œuvres majeures²⁴.
- 21 Cette sensibilisation passe d'abord par le palais de l'Industrie et des Beaux-Arts, construit sur les Champs-Élysées à l'occasion de l'Exposition universelle de 1855. Il abrite en 1860 la Galerie des chefs-d'œuvre de l'art grec²⁵, un ensemble de cent vingt

tirages en plâtre ²⁶dont on retrouve un florilège à proximité en 1862, au cœur du musée éphémère de Napoléon III²⁷. C'est la seule présence de l'art grec. Parmi les modèles en plâtre exposés, certains figurent aujourd'hui encore dans la gypsothèque. Nous avons pour indices, des clichés pris à la fermeture de l'exposition par une photographe professionnelle, Louise Laffon, et la pose d'une estampille devenue obligatoire à partir de 1854. Elle porte la mention « MAISON DE L'EMPEREUR MUSÉES IMPÉRIAUX » [fig. 13, fig. 14].

Figure 13

Groupe de Hercule et Antée. Ce groupe en plâtre est arrivé à Paris le 15 janvier 1859 pour rejoindre la « Galerie des chefs d'œuvre de l'art grec » entreprise par Ravaisson-Mollien au Palais de l'Industrie. C'est au mouleur Antonio Banchelli que l'on doit la prise d'empreinte à Florence, au palais royal Pitti.

Tirage intégral en plâtre (moule à bon creux et à pièces) (h. 185 x l. 98 x p. 82 cm) conservé à la gypsothèque du musée du Louvre (Gy 0260), Petite Écurie du roi à Versailles (œuvre originale conservée au Palais Pitti, Florence).

© Photographe inconnu (AGER, Service d'étude et de documentation).

Figure 14

Torse masculin, *Harmodios* du groupe des Tyrannoctones, Ce plâtre fut commandé par Félix Ravaisson Mollien à Florence. À Paris, il a été exposé au palais de l'Industrie dans le musée Napoléon III, en 1862 : une salle, la « Galerie des chefs d'œuvre de l'art grec » était en effet réservée aux « moulages Ravaisson ». La photographe professionnelle Louise Laffon photographia ce torse en 1862.

Tirage intégral en plâtre (moule à bon creux et à pièces) (h. 85 x l. 47 x p. 34,5 cm) conservé à la gypsothèque du musée du Louvre (Gy 0545), Petite Écurie du roi à Versailles (œuvre originale conservée au jardin de Boboli, Florence).

© Photographe inconnu (AGER, Service d'étude et de documentation).

- 22 Pour Ravaisson, si une exposition de plâtres au palais de l'Industrie et des Beaux-Arts, constituait une vitrine honorable, cela risquait de nuire à son projet de galerie au Louvre. Et à l'issue de l'exposition, en effet, la moitié de cet ensemble fut versée à l'École des beaux-arts (1862), à l'exception toutefois de soixante pièces qui furent exposées au Louvre, où se trouve présentée cette même année, dans l'actuelle galerie Daru, un tirage de la colonne Trajane sous la forme d'une galvanoplastie²⁸ de la frise sur plusieurs tambours²⁹. En 1865, les modèles de plâtre de ce tirage sont envoyés à l'École des beaux-arts, où il semble qu'ils n'aient jamais été exposés, déposés dans les caves, tandis que la galvanoplastie est versée au musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye où elle eut à souffrir, en extérieur, de conditions de conservation difficiles. Une base de la colonne fut remontée à Versailles entre juin 1973 et janvier 1974. Constituée de pièces issues de plusieurs prises d'empreinte, de celle de Dufourny de 1788 en particulier, mais encore pour les côtés du socle³⁰ de surmoulages de la galvanoplastie déposée à Saint-Germain-en-Laye, elle reflète toute la complexité de lecture de ces ensembles.

Le « musée des Études » de l'École des beaux-arts

- 23 En Grèce, les campagnes de moulage se poursuivirent, comme celle de l'archéologue François Lenormant (1837-1883), à Éleusis, en 1860, ou encore celle d'Albert Dumont (1842-1884), directeur de l'École française d'Athènes, entre 1875 et 1878. Les pièces arrivent à l'École des beaux-arts, qui voit, d'une part, ses collections s'accroître de nouveau considérablement mais d'autre part, les salles du palais des Études totalement saturées. Cela, joint aux difficultés de présentation et de conservation, oblige à réévaluer sérieusement la situation.
- 24 La solution proposée et lancée en 1863 est de couvrir la cour centrale du palais des Études. Duban présente en 1870 un projet muséographique que son successeur, Georges-Ernest Coquart (1831-1902), met en place. En 1874 est inauguré le « musée des Antiques » ou « musée des Études » avec pour pièces majeures, dans la Cour vitrée, des reconstitutions grandeur nature d'un angle du Parthénon et d'un ordre du temple de Castor et Pollux / Jupiter Stator mais aussi les Chevaux de Venise et le *Dioscure de Monte Cavallo* qui avait quitté le Louvre en 1868³¹ [fig. 15, fig. 1]. Lorsque le musée est démantelé, en 1970, 1 300 pièces de ces collections sont transférées à Versailles. La gypsothèque en est l'héritière et conserve la mémoire de cette organisation et le corpus que peintres, sculpteurs, graveurs et architectes avaient eu sous les yeux. Pour nous aider à le reconstituer, nous pouvons nous appuyer sur l'« Inventaire de prise en charge » des collections, rédigé en quatre volumes de 1878 à 1919, et sur les fiches de déménagement établies au moment du transfert de Paris à Versailles.

Figure 15

Cour vitrée du palais des Études de l'École des beaux-arts de Paris avec les modèles en place, vers 1880. Tirage albuminé par Pierre Petit, conservé à l'École nationale supérieure des beaux-arts (Inv. ph. 8).

© Pierre Petit / reproduction ENSBA.

Les plâtres entrent à l'Université

- 25 C'est semble-t-il au Second Empire et aux réformes dont il pose les bases que l'on doit l'épanouissement du moulage, à partir de 1870. La Troisième République, en effet, prolonge et amplifie réflexions et débats, qui s'accompagnent de réalisations dans de nombreuses directions.
- 26 À l'École des beaux-arts de Paris, les praticiens continueront d'être fournis en modèles, avec, par exemple, en 1878 et 1879³², les tirages des fouilles d'Olympie déposés par le Louvre. Mais d'autres institutions créent leur musée de moulages, en particulier les universités. Dans le contexte singulier de 1870, l'émulation vient de l'Allemagne. Tandis que Strasbourg, après la conquête de l'Alsace-Lorraine, se voit doté immédiatement d'une collection au service de l'enseignement de l'histoire de l'art, la France n'a pas même élaboré un véritable programme d'instruction. Inspiré par l'exemple germanique, le ministère de l'Instruction publique dessine rapidement des perspectives de réformes, qui seront mises en œuvre en une décennie. Parmi elles, à partir de 1876, figure l'introduction de l'archéologie comme discipline à part entière dans les facultés de lettres³³. Le modèle se met en place à la Sorbonne, bientôt repris par d'autres facultés. L'helléniste Georges Perrot (1832-1914) effectue alors immédiatement les tout premiers achats de moulages mais les collections seront complétées par Maxime Collignon (1849-1917), constituant le fonds ancien du musée qu'il y organise de 1891 à

1896 [fig. 16]. Il s'agit à l'origine de moulages de bas-reliefs, principalement exposés sur les murs de l'amphithéâtre Gerson, puis les modèles se diversifient. La collection s'est encore accrue quand, en 1913, le projet de création d'un Institut d'art et d'archéologie voit le jour³⁴. Inauguré en 1932, cet institut dispose d'un grand musée des moulages antiques, au 3^e étage, avec quatre galeries de tirages d'art, en majorité d'après des œuvres grecques³⁵. La part de Rome diminue en effet peu à peu dans les modèles, tandis que domine, dans le corpus, et de manière très manifeste, la vision archéologique, placée clairement au cœur de l'enseignement et représentée par de nombreux éléments fragmentaires. Les salles, accessibles au public, nous sont connues par des photographies.

Figure 16

Tirage intégral d'une intaille de Mycènes, 4^e quart du xix^e siècle ap. J.-C. Ce pendentif-cachet a été donné par l'École française d'Athènes au musée du Louvre en 1896. Plâtre (h. 2 x l. 2,25 x p. 2 cm) conservé à la gypsothèque du musée du Louvre (Gy 2856), Petite Écurie du roi à Versailles.

© Photographe inconnu (AGER, Service d'étude et de documentation).

- 27 En dehors des quelques pièces restées dans les volées d'escalier ou salles d'étude, 330 tirages d'antiques de l'Institut d'art et d'archéologie ont été transportées à Versailles en 1973, qui s'ajoutent à l'ensemble des collections de l'École des beaux-arts, déplacées en 1970. Des fiches de déménagement d'œuvres, établies à l'occasion de ces deux transferts, permettent de recomposer avec assez de précision les deux collections et leur provenance. Mais la provenance ne donne assurément pas le nom du propriétaire ; les deux fonds en question ont été enrichis par des mises en dépôts diverses, principalement du musée du Louvre.

Un musée des plâtres dans la salle du Manège au Louvre

28 Ravaisson occupe le poste de conservateur des Antiques et de la Sculpture moderne au Louvre de 1870 à 1887. En dépit des oppositions rencontrées jusqu'alors, il n'a jamais abandonné le projet de « galerie des moulages » qu'il défend depuis les années 1850³⁶. Alors que les œuvres exhumées de Grèce remettent Rome à une plus juste place, la situation générale lui semble favorable pour exposer sa vision, toute novatrice. Il ambitionne en effet de rendre aux œuvres leur intégrité afin que, par comparaison principalement, on puisse établir une distinction entre l'art grec véritable et l'art romain ; retrouver le fragment original en ôtant les restaurations ou compléments qu'elles ont connues : « On peut reconnaître que les collections de marbres antiques [...] ne renferment presque que des débris complétés, soit avec d'autres débris antiques, soit par des additions qu'on a faites à ce qui restait d'original des artistes modernes³⁷. » Pour mettre en application cette idée, il poursuit les acquisitions de plâtres, auquel un livre d'entrée est désormais réservé et sur lequel, entre 1871 et 1883, plus de 300 pièces nouvelles sont inscrites. Parallèlement, des modèles d'œuvres qui viennent d'être découvertes en Grèce arrivent au Louvre ; c'est le cas depuis les fouilles archéologiques de Délos, en 1883 (onze pièces). Cependant, le moment n'est pas encore venu pour que ce projet s'établisse au Louvre. Tenace, celui que l'on surnomme « le Lion » saisit l'opportunité d'organiser ce « musée de Moulages de sculptures antiques » au palais du Trocadéro, construit en 1878. Sa recherche de tirages en plâtre, particulièrement en 1885 et 1886, se fait dans les collections du musée du Louvre et surtout, dans le fonds de l'École des beaux-arts ; elle est rarement satisfaite. Malgré tout, ce projet qui s'inscrit dans celui de « musée de Sculpture comparée » d'Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), créé en 1879, aboutit, et offre un panorama général de la sculpture, de l'Antiquité jusqu'à l'époque moderne. Ce musée des Moulages antiques sera cependant bien éphémère ; il doit en effet céder la place pour l'agrandissement du musée de Sculpture comparée, recentré sur l'art français, et développé dans l'aile de Passy du palais du Trocadéro. Persévérant, dès 1889, Ravaisson s'emploie à le reconstituer au Louvre. En 1898, le musée est ouvert dans la salle du Manège [fig. 17], où les tirages de Délos, associés à un ancien fonds du Louvre et aux plâtres du Trocadéro qui y ont été reversés, mettent en avant exclusivement l'art grec archaïque et classique. Le guide rédigé par l'historien d'art Léon Rosenthal (1870-1932)³⁸ dresse un état de cette salle et des œuvres qui y sont exposées. Celles de Delphes (trente-neuf), arrivées en 1899 n'y sont pas ; elles séjournent hors les murs le temps de l'Exposition universelle de 1900 avant de rejoindre, au Louvre, les paliers de l'escalier Daru et celui de la *Victoire de Samothrace* [fig. 18]. L'ensemble des œuvres de la salle du Manège est connu par ailleurs grâce un ensemble de fiches conservées au département des Antiquités grecques, étrusques et romaines et des photographies ; ces documents constituent notre base de recherche pour les identifications car en 1927, la salle perd sa vocation et est vidée de ses œuvres comme le seront l'escalier Daru et le palier de la *Victoire de Samothrace* en 1934.

Figure 17

« Musée des Moulages » de la salle du Manège pensée par Ravaisson Mollien au musée du Louvre.
 © Photographe inconnu (AGER, Service d'étude et de documentation).

Figure 18

Palier Daru avec le trésor de Siphnos. Vue du palier Daru, au Louvre, sur lequel sont exposés les tirages des fouilles de Delphes présentés autour de la *Victoire de Samothrace*.

© Photographe inconnu (AGER, Service d'étude et de documentation).

- 29 Après la dernière guerre, les pièces sont déposées (arrêté du 25 mars 1954) dans les deux institutions déjà citées, l'Institut d'art et d'archéologie et l'École des beaux-arts de Paris, où elles sont de nouveau exposées. Pour celles qui avaient subsisté, elles sont transportées à Versailles en 1970 et 1973 et il est permis d'espérer les identifier dans la gypsothèque. Une grande partie du fonds de Delphes, par exemple, comme nous l'avons signalé, y est parfaitement reconnaissable, ainsi qu'un très grand nombre d'autres plâtres mentionnés dans la salle du Manège. Il est clair que la gypsothèque³⁹ garde la mémoire cet ensemble singulier, représentatif de cette période particulière où Ravaisson, en quête de l'original « vrai », aspirait à un nouvel usage du moulage, pédagogique, au profit d'une vérité archéologique qui serait présentée aux amateurs au Louvre.
- 30 La gypsothèque est par ailleurs dépositaire d'une collection de près de 2 500 tirages ou empreintes d'intailles. Abritées au Louvre même, elles sont en cours d'étude et semblent appartenir au fonds ancien des XIX^e et XX^e siècles, réalisées semble-t-il, pour illustrer des publications. Les motifs sont en effet gravés sur des pierres dures de petites dimensions, de toutes les couleurs – du plus sombre au translucide – souvent donc difficiles à voir parfaitement et la photographie de tirages en plâtre ou argile est venue fréquemment servir l'art de la glyptique.
- 31 À travers cette vaste fresque, brossée à grands traits, s'étend tout le panorama qui déroule sur près de cinq siècles d'acquisitions l'histoire et le répertoire des tirages en plâtre conservés dans la gypsothèque du musée du Louvre. Riche héritière⁴⁰, elle constitue un conservatoire inégalé pour comprendre leur réception en France dans les contextes politiques qui les virent naître. En effet, d'après les listes d'inventaire consultées et les documents recueillis jusqu'à présent, il semble qu'un ensemble très complet ait été conservé, en dépit de quelques manques : la *Flore Farnèse* ou le *Cincinnatus* étaient présents dès le XVII^e siècle.
- 32 Pour découvrir ce corpus dans les galeries de Mansart, plusieurs parcours de visites ont été développés. Le plus évident présente une vision chronologique de l'art grec, de ses débuts archaïques jusqu'à l'époque romaine, avec quelques thèmes mis en valeur, comme celui du Parthénon. Ce circuit se double, assez naturellement, comme par superposition inversée, d'un parcours sur la redécouverte de l'antique et sa réception. Par ailleurs, pour éclairer la vocation et la singularité de chaque institution mère, plusieurs thématiques ont été déployées, parmi lesquelles les œuvres du XVII^e siècle des collections royales ou de l'Académie, les modèles d'après l'antique pour les décors de Versailles, les envois des directeurs de l'Académie de France à Rome, les fouilles archéologiques françaises en Grèce, les Expositions universelles ou coloniales, ou encore ponctuant chronologiquement l'ensemble des galeries, l'histoire de l'architecture grecque et romaine.
- 33 Ce travail de réhabilitation de la collection, initié en 2001, n'a jamais eu vocation à « fossiliser » la gypsothèque dans des états connus à différentes époques ou différents lieux mais au contraire à lui rendre ses missions premières, pédagogiques, en l'ouvrant de nouveau au plus grand nombre, pour en faire un répertoire de formes et de modèles pour artistes et amateurs du XXI^e siècle⁴¹. L'ouverture régulière permet de croire aujourd'hui que progressivement, la collection retrouve précisément ses publics ; elle accueille de nombreux historiens d'art, archéologues, artistes, étudiants et amateurs. Cet ensemble était déjà pratiquement constitué dans son intégralité au milieu du

XIX^e siècle, les artistes d'alors ayant sous les yeux un corpus qui n'avait jamais été aussi riche dans sa diversité de formes mais aussi d'approches. Il est cette fois réuni en un seul lieu et si sa mémoire n'est pas entièrement retrouvée et qu'il reste beaucoup à défricher, on commence à en dessiner assez clairement les contours.

NOTES

1. Le terme « moulage » prête à confusion du fait d'être souvent employé indifféremment pour la technique et pour l'objet, aussi préférons-nous employer les termes « tirage », « jet » ou « forme » pour désigner l'objet en plâtre obtenu par la technique du moulage. Pour évoquer cette dernière, nous employons volontiers les verbes « mouler », « jeter », « former », et pour les moules eux-mêmes les mots « creux » ou « matrice ».

2. RIONNET Florence, *L'Atelier de moulage du Louvre. 1794-1928*, Paris, Réunion des musées nationaux, coll. « Notes et documents des musées de France », 1996 ; RIONNET Florence, « Un instrument de propagande artistique : l'atelier de moulage du Louvre ». *Revue de l'art*, 1994, n° 104, p. 49-50 [disponible en ligne], https://www.persee.fr/doc/rvart_0035-1326_1994_num_104_1_348127 [lien valide en novembre 2020].

3. LE BRETON Élisabeth, « Pour une Antiquité moderne, entre esthétique et idéologie, du XVII^e au XX^e siècle », in LE BRETON Élisabeth & MARTINEZ Jean-Luc (dir.), *Une Antiquité moderne*, catalogue d'exposition (Académie de France à Rome, villa Médicis, 7 novembre 2019-1^{er} mars 2020), Rome / Paris, Villa Médicis, Académie de France à Rome / Louvre, p. 188-193.

4. Le traité de Tolentino est un traité de paix signé le 27 juillet 1797 entre la Première République française et les États pontificaux. Le traité de Vienne, qui fait suite au congrès de Vienne, fut signé en juin 1815.

5. Le traité de Campo-Formio est signé entre Napoléon Bonaparte et François II du Saint-Empire le 18 octobre 1797. Il met fin à une première guerre franco-autrichienne.

6. LAPORTE Marie-Alix, « Les Saisies d'œuvres d'art pendant le Triennio révolutionnaire : réactions française et italienne », mémoire de master I sous la direction de Gilles Bertrand soutenu à l'université Pierre-Mendès-France – Grenoble (Grenoble, 2008), annexe 14, p. 109-112.

7. LE BRETON Élisabeth, « La gypsothèque du musée du Louvre. Mémoire d'un répertoire de modèles pour artistes et amateurs », in FONT-RÉAULX Dominique de (dir.), *Delacroix et l'Antique*, catalogue d'exposition (Paris, musée national Eugène-Delacroix, 9 décembre 2015-7 mars 2016), Paris : Louvre éditions / Le Passage, 2015, p. 28-47.

8. Comte Marie-Gabriel-Florent-Auguste de Choiseul-Gouffier (1752-1817). Ambassadeur de France à Constantinople de 1784 à 1791, il collabora avec l'archéologue et dessinateur Louis Sébastien Fauvel (1753-1838) qui, depuis Athènes, réunit des documents pour l'ouvrage du comte *Le Voyage pittoresque de la Grèce* (publié en deux tomes et trois volumes à compte d'auteur de 1792 à 1822), et lui achète des œuvres. À la Révolution française, ses biens sont saisis à Marseille. Il émigre en Russie, où il vit de 1792 à 1802.

9. LE BRETON, Élisabeth, « Le Dioscure du Quirinal dans la gypsothèque du musée du Louvre », *Revue archéologique*, n° 54, vol. 2, 2012, p. 279-295.

10. Le comte Alfred Émilien de Nieuwerkerke (1811-1892) est nommé directeur-général du musée le 25 décembre 1849, surintendant des Beaux-Arts, le 30 juin 1863, surintendant des Musées impériaux le 6 janvier 1870, démissionnaire, le 5 septembre 1870.

11. PINATEL Christiane, « Les moulages des chevaux de Saint-Marc dans l'histoire », *Revue du Louvre*, 1982, p. 1-14.
12. L'usage du terme « envoi », quand il s'agit des tirages en plâtre, est impropre : cette formule devrait rester réservée exclusivement aux travaux des pensionnaires de l'Académie de France à Rome.
13. PINATEL Christiane, « Les envois de moulages d'antiques par l'Académie de France à Rome à l'adresse de l'École des beaux-arts », in LAVAGNE Henri & QUEYREL François (dir.), *Les Moulages de sculptures antiques et l'histoire de l'archéologie*, actes de colloque (Paris, 24 octobre 1997), Genève / Paris, Droz / Champion, coll. « Hautes études du monde gréco-romain », 2000, p. 75-120 ; PINATEL Christiane, « Origine de la collection des moulages d'antiques de l'École nationale des beaux-arts de Paris, aujourd'hui à Versailles », in LAURENS Annie-France & POMIAN Krzysztof (dir.), *L'Anticomanie. La collection d'antiquité aux XVIII^e et XIX^e siècles*, actes de colloque (Lattes, 9-12 juin 1988), Paris, Éditions de l'EHESS, coll. « Civilisations et sociétés », 1992, p. 307-325.
14. Voir note 12. Voir également LANEYRIE-DAGEN Nadeije, « Louis Peisse et le “Musée des modèles” à l'École des beaux-arts », *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français*, 1985, p. 217 ; Archives nationales (AN), AJ 52 445.
15. AN, AJ 52 445 ; LANEYRIE-DAGEN Nadeije, « Louis Peisse et le “Musée des modèles” à l'École des beaux-arts », annexe I, p. 230-233.
16. École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, « Inventaires des objets d'art » (manuscrit conservé à la bibliothèque), p. 305-310.
17. LE BRETON Élisabeth, « La Nouvelle École royale et spéciale des beaux-arts à Paris » et « De Rome à Paris : quand Ingres enrichit le musée des modèles », in LE BRETON Élisabeth & MARTINEZ Jean-Luc (dir.), *Une Antiquité moderne*, p. 160 et p. 166-169.
18. LE BRETON Élisabeth, « Ingres et les envois de moulages d'après l'antique à l'École royale des beaux-arts de Paris », in PICARD-CAJAN Pascale (dir.), *Ingres et l'antique, l'illusion grecque*, catalogue d'exposition (Montauban, musée Ingres, 15 juin-15 septembre 2006), Arles, Actes Sud, 2006, p. 148-165 ; LE BRETON Élisabeth, « Ingres et les envois de moulages d'après l'antique à l'École royale des beaux-arts de Paris », *Bulletin du musée Ingres*, n° 79, 2007, p. 49-68.
19. Voir note 8.
20. LE BAS Philippe (dir.), *Voyage archéologique en Grèce et en Asie Mineure*, édité par Salomon Reinach, Paris, Firmin Didot, coll. « Bibliothèque des monuments figurés grecs et romains », 1888.
21. PINATEL Christiane, « Origines de la collection des moulages d'antiques... », p. 320.
22. RAVAISSON Félix, *Ministère de l'Instruction publique et des Cultes. De l'enseignement du dessin dans les lycées*, rapport remis au ministère de l'Instruction publique et des Cultes [imprimé à Paris par Paul Dupont], 1854 ; RAVAISSON Félix, « Un musée à créer », *Revue des Deux Mondes*, mars 1874, p. 223 ; *Id.*, « Projet d'un musée de plâtres ». *Revue archéologique*, n° 30, 1875, p. 147-154 ; RAVAISSON Félix, « Un musée de moulages d'antiques », conférence prononcée à la séance d'ouverture de l'École spéciale d'architecture (Paris, 11 novembre 1885), Paris, Delalain frères, 1885-1886, p. 15-16.
23. RAVAISSON Félix, *Ministère de l'Instruction publique et des Cultes. De l'enseignement du dessin...*, p. 40.
24. « Les classiques de l'art » : collection de modèles photographiques d'après des plâtres. Dates du dépôt légal recueillies au Cabinet des estampes, 1868 pour les premières livraisons, 1873, pour les deuxièmes et 1875 pour les dernières. MEKOUAR Mouna, « Étudier ou rêver l'antique. Félix Ravaisson et la reproduction de la statuaire antique », *Images Re-vues* [en ligne], n° 1, « Théories », 2005, <https://journals.openedition.org/imagesrevues/222> [lien valide en novembre 2020]. Cabinet des estampes de la BnF, Kz-365 (1-3) Boîte fol (conserve actuellement 138 photographies).
25. VINET Ernest, *L'Art et l'archéologie*, Paris, Librairie académique Didier et C^{ie}, 1874.
26. SHEDD Meredith, « Phidias in Paris : Félix Ravaisson's Musée Grec at the Palais de l'Industrie in 1860 », *Gazette des beaux-arts*, 1985, n° 105, p. 155-170.

27. LE BRETON Élisabeth, « Rechercher la Grèce en Italie. Les envois de Ravaisson-Mollien », in LE BRETON Élisabeth & MARTINEZ Jean-Luc (dir.), *Une Antiquité moderne*, p. 174-177.
28. La galvanoplastie repose sur le principe de l'électrolyse pour obtenir un dépôt métallique à la surface d'un objet.
29. La colonne Trajane fut moulée à plusieurs reprises, y compris par Ravaisson-Mollien. Dans les plaques qui subsistent, il est parfois difficile de préciser de quelle prise d'empreinte elles relèvent.
30. Réalisation par l'atelier de Maurice Trouslot en mai-juin 1973.
31. MÜNTZ Eugène, *Guide de l'École nationale des beaux-arts*, Paris, Maison Quantin, s. d. [1889] ; ROUCHÈS Gabriel, *L'École des beaux-arts. Aperçu historique et guide à travers les collections*, Paris, A. Morancé, 1924.
32. Arrêtés de dépôt de mars 1878 et juin 1879.
33. Les universités sont véritablement créées sous cette appellation en 1896.
34. MARTINEZ Jean-Luc, « La collection de moulages : un musée pédagogique », in TEXIER Simon (dir.), *L'Institut d'art et d'archéologie, Paris, 1932*, Paris, Picard, 2005, p. 93-104.
35. DHAUSSY Pascale, HOMBERG Christilla, MORAND-GOIROD Jeanne & MARTINEZ Jean-Luc, *Le Dépôt de la collection des moulages de l'Institut d'art et d'archéologie de l'université de Paris au musée des Monuments antiques de Versailles*, Paris, École du Louvre, coll. « Monographie de l'École du Louvre », 1986-1987.
36. MARTINEZ Jean-Luc, « Les moulages en plâtre d'après l'antique du musée du Louvre : une utopie du XIX^e siècle », in CUZIN Jean-Pierre Cuzin, GABORIT Jean-René, PASQUIER Alain et al., *D'après l'antique, catalogue d'exposition* (Paris, musée du Louvre, 16 octobre 2000-15 janvier 2001), Paris, Réunion des musées nationaux, 2000, p. 78-82.
37. RAVAISSON Félix, « Projet d'un musée de plâtres », *Revue archéologique*, 1875, p. 48.
38. ROSENTHAL Léon, *L'Art et les artistes étudiés devant les œuvres. Visites artistiques. Paris et région parisienne*, Paris, Delagrave, 1927, p. 18-21.
39. MARTINEZ Jean-Luc. « La gypsothèque du musée du Louvre à Versailles », *Académie des inscriptions et belles lettres. Comptes rendus des séances*, séance du 9 octobre, 2009, p. 1127-1152.
40. Héritière des collections royales, de celles de l'Académie royale de peinture et de sculpture, puis de la galerie d'architecture de Dufourny, du musée de Plastique, du palais de l'Industrie, du musée des moulages antiques du Trocadéro, du musée de la salle du Manège ou d'autres dépôts importants, mais dépositaire encore des collections universitaires depuis le fonds de la Sorbonne jusqu'à celui de l'Institut d'art et d'archéologie.
41. DURO Paul, « "Un livre ouvert à l'Instruction". Study museums in Paris in the nineteenth century », *Oxford Art Journal*, vol. 10, n° 1, « Art and the French State », 1987, p. 44-58.

RÉSUMÉS

Au début du XIX^e siècle, les plâtres du Louvre sont transférés dans l'ancien collège des Quatre-Nations et réunis à un autre ensemble dans ce qui constituera l'« École royale et spéciale des beaux-arts ». Inadaptée aux besoins de l'institution, au retour de la monarchie sous Louis XVIII est fondée en 1816 la « Nouvelle École royale et spéciale des beaux-arts » à Paris, dans l'ancien couvent des Petits-Augustins. Elle est dotée plus tard d'un « palais des Études » achevé en 1834 puis d'un « musée des Antiques » présenté dans la « Cour vitrée » inaugurée en 1874. Ainsi, rive

gauche, s'ouvre un site d'excellence pour praticiens que marque de son sceau, à distance et fermement, Adolphe Thiers.

Sur la rive droite, au Louvre, dans la période très difficile qui voit les salles du Muséum se vider, son directeur depuis 1816, Auguste de Forbin, s'emploie à créer un lieu de délectation pour l'amateur d'art et d'archéologie. À partir de 1820 est aménagé un « musée spécial des Antiques », encore nommé « musée de Plastique », qui révèle au public une aire antique agrandie avec l'installation de modèles prestigieux de la Grèce classique. La seconde moitié du XIX^e siècle est marquée par des entreprises qui privilégient une autre perception et un autre regard sur l'art antique ; elles relèvent du philosophe et philhellène Félix Ravaisson Mollien qui, depuis le ministère de l'Instruction publique et avec le soutien de Napoléon III, marque les esprits de manière décisive en introduisant deux notions fondamentales : celle du « ciseau grec » sous les restaurations romaines et surtout celle du « lacunaire », c'est-à-dire du fragment original fragmentaire, recevable en tant que tel dans des salles de musée.

Un troisième pôle naît en France durant cette période, destiné aux théoriciens de l'art. À partir de 1876, dans les facultés de Lettres, les conditions de création de chaires d'archéologie, érigée en discipline à part entière, sont réunies : à la Sorbonne tout d'abord, puis dans un lieu spécifique, l'Institut d'art et d'archéologie, inauguré avec son musée en 1932.

Toutefois, une désaffection sous-jacente, perceptible au milieu du XX^e siècle, aboutit à une crise iconoclaste qui n'épargnera pas les plâtres... Ce sont les collections de l'Institut d'art et d'archéologie de Paris qui furent victimes tout d'abord des horions étudiants, bien avant que celles de l'École des beaux-arts ne le soient à leur tour. Une partie de ce qui reste de ces collections est alors transférée à Versailles, pour un projet fort ambitieux qui ne verra pas le jour.

In the early 19th century, the plaster casts of the Louvre were transferred to the former collège des Quatre-Nations ("College of the Four Nations") and gathered with an other ensemble in what would then form the "École royale et spéciale des beaux-arts" ("Royal and Special School of Fine Arts"). Ill-suited to the needs of the institution, during the return of the monarchy under the reign of Louis XVIII, the "Nouvelle École royale et spéciale des beaux-arts" ("New Royal and Special School of Fine Arts") was founded in 1816 in Paris, in the former convent of the Petits-Augustins. Later on, the school was equipped with a "palais des Études" ("Palace of Studies") completed in 1834, then with a "musée des Antiques" ("Museum of Antiques") showcased in the "Cour vitrée" ("Glass Courtyard") inaugurated in 1874. Thus, on the left bank, opened a centre of excellence for practitioners on which Adolphe Thiers set his seal, from afar but firmly.

On the right bank of Paris, at the Louvre, during the very difficult period in which the rooms of the Museum were increasingly emptied, its Director since 1816, Auguste de Forbin, worked on creating a place of delight for the art and archaeology lovers. From 1820 was set up a "musée spécial des Antiques" ("Special Museum of Antiques"), still referred to as "musée de Plastique" ("Museum of Plastic"), which revealed to the public an enlarged area of antique with the installation of prestigious models of classical Greece. The second half of the 19th century was marked by initiatives that focused on an other perception and a different way of looking at ancient art; it had to do with the philosopher and philhellene Félix Ravaisson Mollien, who, from the Ministry of Public education and with the support of Napoleon III, left a decisive mark by introducing two fundamental notions: the notion of "Greek scissor" during Roman restorations, and above all, the notion of "incomplete", i.e. of fragmentary original fragment, admissible as such in the rooms of the museum.

A third pole emerged in France during this period, intended for art theorists. From 1876 onwards, in the faculties of Arts, the conditions for the creation of academic chairs in archaeology, established as a distinct discipline, were met: at the Sorbonne at first, and then in a specific place, the Institut d'art et d'archéologie ("Institute of Art and Archaeology"), inaugurated with its museum in 1932.

However, lack of interest, noticeable in the middle of the 20th century, led to an iconoclastic crisis in which plaster casts were not spared... The collections of the Institut d'art et d'archéologie of Paris were the first victims of the damage caused by students, long before the collections of the École des beaux-arts were in turn vandalised. Some part of what remained of the collections was then transferred to Versailles, for a very ambitious project that will never see the light of day.

INDEX

Keywords : Central Museum for the Arts of the French Republic, treaty of Tolentino, treaty of Vienna, New Royal and Special School of Fine Arts, French Academy in Rome, Moulding Workshop of the Louvre Museum, French Ministry of Public education, Ravaisson (Félix), Museum of Plastic at the Louvre, Forbin (Auguste de), Plaster Casts Museum of the Louvre, Manège Room, Ingres (Jean-Auguste-Dominique), Studies Museum of the Palace of Fine Arts, plaster, Moulding Library of the Louvre Museum

Mots-clés : Muséum central des arts de la République, traité de Tolentino, traité de Vienne, Nouvelle École royale et spéciale des beaux-arts, Académie de France à Rome, Atelier de moulage du musée du Louvre, ministère de l'Instruction publique, Ravaisson (Félix), musée de Plastique au Louvre, Forbin (Auguste de), musée des Moulages au Louvre, salle du Manège, Ingres (Jean-Auguste-Dominique), musée des Études du palais des Beaux-Arts, plâtre, moulage, gypsothèque du musée du Louvre

AUTEUR

ÉLISABETH LE BRETON

Conservatrice au département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du Musée du Louvre
 elisabeth.lebreton@louvre.fr