

MOULAGES, TIRAGES, ÉPREUVES : QUELQUES PRÉCISIONS TERMINOLOGIQUES

François BLANCHETIÈRE

Conservateur en chef sculpture et architecture au musée d'Orsay

RÉSUMÉ

Le terme « moulages » est d'un usage courant pour désigner des objets en plâtre (ou aujourd'hui en résine) reproduisant des œuvres d'art, dans un but muséographique et/ou pédagogique. Ce terme demeure cependant ambigu car moulage désigne à la fois un processus et son résultat matériel. Cette introduction revient sur le vocabulaire communément employé par les spécialistes (moulage, tirage, épreuve, œuvre) pour mieux en préciser les contextes d'usages appropriés.

MOTS-CLÉS

Moulage,
épreuve,
tirage,
œuvre,
vocabulaire,
musées,
pédagogie.

CASTINGS, PRINTS, PROOFS: SOME TERMINOLOGICAL CLARIFICATIONS

The term 'casts' is commonly used to refer to plaster (or, more commonly today, resin) objects that reproduce artistic works used for museum display and/or educational purposes. However, this term remains ambiguous, as 'cast' refers to both the process and the physical result. This introduction reviews the vocabulary commonly used by specialists (cast, print, proof, work) to clarify the appropriate contexts in which they are used.

KEYWORDS

Casting,
proof,
print,
artwork,
vocabulary,
museums,
education.

Le terme « moulages » est d'un usage courant pour désigner des objets en plâtre (ou aujourd'hui en résine) reproduisant des œuvres d'art anciennes, en particulier antiques et médiévales, dans un but muséographique et/ou pédagogique. Cette pratique de reproduction, qui remonte à la Renaissance, a connu son apogée au XIX^e siècle, et la plupart des « musées de moulages » dont il sera question dans les textes qui suivent datent de cette époque, qui a vu se déployer les collections universitaires (à Lyon, Montpellier, Bordeaux, Genève...), celles des écoles d'art (à Dijon, Dole, Lyon, Amiens...) et celles des musées, aussi bien nationaux (le Louvre en particulier) que municipaux (ainsi à Semur, Montbard, Dijon...).

Après une période faste de quelques décennies, ces collections ont presque toutes connu un long purgatoire, qui fut fatal à bien des objets qui les constituaient. Le culte moderniste de la pureté, de l'authenticité, de la création géniale, forcément unique, s'accommodait mal du caractère de reproduction (« ce n'est pas l'original ») et de multiple (« il y a le même ailleurs ») inhérent à la notion de moulage, d'autant plus quand l'œuvre ainsi convoquée par sa « copie » était antique, donc classique, et non moderne. Dès l'Entre-deux-guerres, et plus encore dans les années 1950 à 1970, bon nombre de ces collections ont été déplacées, reléguées en réserve, envoyées dans un autre lieu, quand elles n'ont pas tout bonnement disparu, en tout ou partie.

Il est réjouissant de constater qu'elles ont connu un regain d'intérêt depuis une trentaine d'années, et qu'elles sont récemment devenues un sujet d'étude en soi pour des universitaires et des professionnels des musées. Le fait que la belle thèse de Soline Morinière consacrée aux collections universitaires de moulages, véritables « laboratoires artistiques », ait reçu le prix du musée d'Orsay en 2021 est ainsi à la fois une heureuse surprise et une sorte de consécration académique. Entre-temps, la fondation, en 2010, du réseau national des Gypsothèques, sous l'égide du musée du Louvre, a permis de faciliter, de pérenniser

et d'accroître les échanges entre professionnels de nombreuses institutions, aussi bien des musées que des universités, des écoles d'art, voire de lycées et de mairies ayant la charge de telles collections.

Mais, tous ces objets qui nous intéressent, que nous étudions et que nous exposons pour le plaisir et l'éducation du public, comment les dénommer ?

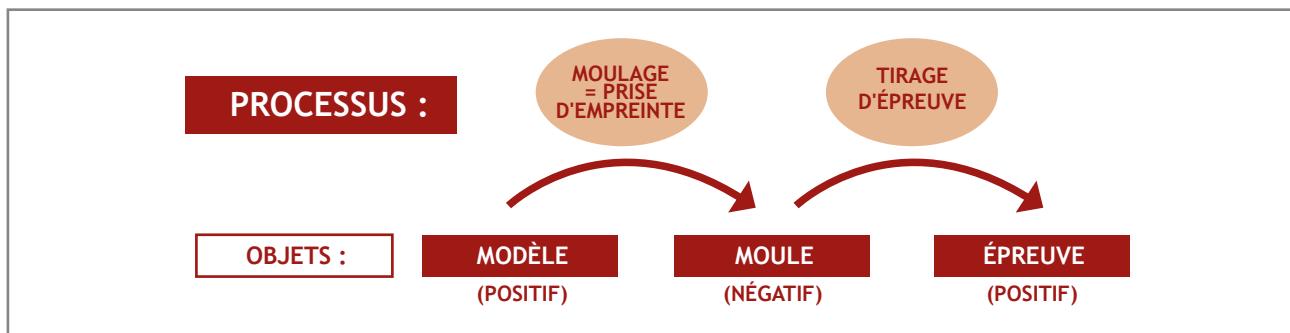
Le terme « **moulages** » les renvoie à leur nature de reproductions et de multiples, ce qui a pu empêcher de voir que parmi eux se trouvaient des œuvres, qu'il faut considérer au plan du droit et de la valeur patrimoniale comme des originaux, issus de l'atelier d'un artiste. Un exemple, constaté voici quelques mois : l'école nationale supérieure des Arts décoratifs (ENSAD) conserve tant bien que mal, grâce aux efforts de Vincent Bouvet, une collection de moulages créée afin de procurer aux étudiants des œuvres de référence, essentiellement antiques et médiévales, mais aussi, pour une petite part, plus récentes – dont *L'Âge d'airain* et le *Saint Jean-Baptiste* de Rodin. Ces derniers sont-ils sortis de moules pris sur les exemplaires en bronze du musée d'Orsay (qui appartenaient, à l'époque, aux collections du musée national du Luxembourg, le musée des Artistes vivants), ou sur des exemplaires présents dans les collections du musée Rodin ? Non, un examen matériel rapide a suffi pour révéler que ce sont des modèles de fonderie anciens, sortis de l'atelier du sculpteur dans des circonstances qui restent à étudier^[1]. Il ne s'agit donc pas de moulages, mais bien d'œuvres absolument comparables, voire antérieures, aux plus anciens exemplaires conservés par le musée Rodin, et qui ont pleinement statut d'original.

Autre problème du terme moulage, sémantique cette fois : il est ambigu car il désigne à la fois un processus – l'action de mouler, autrement dit la prise d'empreinte – et son résultat matériel, l'objet tiré du moule. Pire, il peut aussi désigner dans le langage courant un autre processus, l'étape de fabrication, comme l'indique l'expression consacrée pour un fromage, « moulé à la louche ».

[1] Vincent Bouvet évoque ce dossier dans son article.

De ce point de vue, le terme « **tirage** », dont l'usage s'est développé ces dernières années comme une alternative à l'emploi de « moulage », jugé péjoratif, ne résout pas le problème, puisque ce mot désigne lui aussi un processus, celui par lequel un objet positif est réalisé à partir d'un objet négatif. En photographie, en gravure, comme en sculpture, on « tire » une épreuve – grâce à un négatif en papier, en verre ou en gélatine, pour la photo ; d'une plaque gravée, pour l'estampe ; et d'un moule, dans le domaine de la sculpture.

Dans tous ces cas, le mot le plus satisfaisant, parce que toujours juste au plan technique, est donc « **épreuve** » [2], terme commun aux arts du multiple, et qui désigne simplement un objet positif tiré d'un négatif. En sculpture, les phases de reproduction peuvent se succéder, si bien qu'un objet peut résulter de plusieurs étapes successives de prise d'empreinte et de tirage d'épreuve, et cela aussi bien dans le contexte créatif de l'atelier d'un artiste (le cas de Rodin en donne un exemple sans doute extrême, mais tout à fait frappant [3]) que pour la simple reproduction à l'identique d'une même forme, par un atelier de moulage qui ajoute un nouveau sujet à son catalogue en faisant un moule sur un modèle acquis dans ce but. On voit donc qu'une épreuve tirée d'un moule peut servir de modèle pour la création d'un nouveau moule, dont sortiront plusieurs épreuves identiques entre elles (mais toujours un peu moins détaillées que leur ancêtre commun). « Épreuve » et « modèle » ne sont donc pas des termes désignant la nature immuable d'un objet, mais plutôt des fonctions liées à une position par rapport à un processus de production, comme l'illustre ce schéma :



[2] C'est le choix fait par Emly Faivre dans son article sur les plâtres de Dole.

[3] Voir F. Blanchetière, « Mouler, tirer, modifier, mouler à nouveau. Rodin et le moulage », dans Y. Le Fur, C. Lancestremère & J.-M. Hofman (dir.), *Le moulage. Pratiques historiques et regards contemporains, Actes des journées d'étude organisées par la Cité de l'Architecture et du Patrimoine et le Musée du Quai Branly, 14 et 15*

Au sens propre, le terme moulage devrait donc être réservé à la désignation du processus de prise d'empreinte. Néanmoins, il serait illusoire et un peu absurde de vouloir s'interdire d'employer le mot moulages pour parler des objets résultant de ce processus, tant le terme s'est imposé. Il est pourtant nécessaire de le faire en connaissance de cause, en se demandant toujours s'il ne cache pas une réalité plus complexe. Quand il désigne sans ambiguïté des épreuves en plâtre reproduisant simplement, par prise d'empreinte et tirage, des œuvres du passé, ce terme ne pose pas de problème. Le risque est de l'employer par facilité, *a priori*, pour qualifier un objet en plâtre avant même de l'avoir examiné de près, et, ce faisant, de s'empêcher de réfléchir à l'éventualité que cet objet soit une œuvre de plein droit. Ainsi, le fonds du sculpteur Eugène Guillaume conservé au musée de Montbard [4] mêle des objets en plâtre qui sont, pour certains, des moulages d'antiques, et pour d'autres, des épreuves en plâtre témoignant d'exercices de modelage en terre, réalisés par l'artiste durant le temps de sa formation, qui peuvent eux aussi reproduire des modèles antiques, mais dans des dimensions différentes et avec de petites variations et imperfections qui témoignent du regard et de la main de l'artiste [5]. À ce titre, ces objets doivent être considérés comme des œuvres, de la même manière qu'un dessin exécuté par Eugène Guillaume d'après un antique est bien une œuvre de lui, et non une simple reproduction. ■

novembre 2012 ; publication en ligne : In Situ, *Revue des patrimoines* 28, 2016 : <http://insitu.revues.org/12743>.

[4] Ce fonds est évoqué dans ce numéro par A. Bouillot-Chartier, A. Esposito et L. Markus.

[5] En droit de la propriété artistique, le caractère original d'une œuvre est défini par le fait qu'elle « porte l'empreinte de la personnalité de l'auteur ».