

L'EXPOSITION *ELEUTHÉRIA* AU MUSÉE DES MOULAGES DE LYON : BILAN ET PERSPECTIVES

Hélène WURMSER

Maître de conférences en archéologie et histoire de l'art grec
UAR 3155 IRAA / CNRS, AMU, Université Lumière-Lyon 2, UPPA

RÉSUMÉ

Réouvert au public depuis 2019 et doté d'une nouvelle équipe de direction, le musée des moulages (MuMo) de l'université Lumière-Lyon 2 a proposé, en 2021, une première exposition autour du bicentenaire de la Révolution grecque de 1821. Accompagnée de la publication d'un catalogue et d'un cycle de conférences, cette exposition a permis d'illustrer la manière dont les collections universitaires enrichissent à la fois le débat scientifique, la formation des étudiants et la diffusion des connaissances auprès d'un public large et varié. Par ailleurs, cette première expérience a été l'occasion d'initier la réflexion sur les nouveaux enjeux d'un tel patrimoine, constitué non seulement de plâtres, mais aussi de documents photographiques et d'objets archéologiques.

MOTS-CLÉS

Moulages, musées, antiquité grecque, université.

THE *ELEUTHERIA* EXHIBITION AT LYON'S PLASTER CASTS MUSEUM: ASSESSMENT AND PROSPECTS

Reopened to the public in 2019 with a new management team, the plaster casts museum (MuMo) at Lumière-Lyon 2 university staged its first exhibition in 2021 to mark the bicentenary of the Greek Revolution of 1821. Accompanied by the publication of a catalogue and a series of conferences, this exhibition illustrated how university collections enrich scientific debate, student training and the dissemination of knowledge to a wide and varied audience. In addition, this first experience is an opportunity to examine the new challenges involved in promoting such a heritage, which consists not only of plaster casts, but also of photographic documents and archaeological objects.

KEYWORDS

Plaster casts, museums, greek antiquity, university.

LES ORIGINES D'UN MUSÉE

Le musée des moulages de l'université Lumière-Lyon 2 s'inscrit dans l'histoire globale des musées de moulages universitaires français, institués à la faveur de la réforme de l'enseignement supérieur mise en œuvre par la Troisième République dans le dernier quart du XIX^e siècle [1]. Composés durant plusieurs décennies, ils rassemblent alors des collections destinées à accompagner l'enseignement de l'histoire de l'art et de l'archéologie et se présentent comme les équivalents des bibliothèques pour les philologues et historiens. Ils sont ainsi conçus comme des laboratoires, sur le modèle des sciences de la nature, permettant de confronter les sources de deux sciences naissantes qui s'affranchissent progressivement de l'histoire et de la littérature. On y rassemble des photographies sur différents supports, des tirages en plâtre de sculpture et d'architecture, des objets originaux issus de fouilles archéologiques. Ils permettent aux étudiants et aux enseignants d'acquérir et d'entretenir les compétences de leur métier par l'exercice du regard, d'élaborer des restitutions et de vérifier des théories par la manipulation d'objets relevant majoritairement de la copie et du multiple. Ils sont donc plus que des musées et contiennent plus que des moulages : les collections qui les constituent en véritable instrumentum pédagogique [2] orientent la recherche autant qu'elles l'illustrent et la diffusent. Ainsi, parce qu'elles sont à l'articulation du monde des musées et des universités, parce que nous nous interrogeons aujourd'hui sur leur valeur historique, pédagogique et patrimoniale, et parce qu'elles questionnent notre rapport à la matérialité des objets d'étude dans le développement des humanités numériques, ces collections universitaires constituent un formidable corpus d'images et d'objets, propices à enrichir non seulement la connaissance historique de nos disciplines et l'expérience actuelle de leur enseignement, mais aussi l'histoire fluctuante du regard porté sur l'art antique, de son exposition

matérielle dans les universités à son invisibilisation et à sa redécouverte.

Organisé dès 1893 par Maurice Holleaux et inauguré par Henri Lechat en 1899 (Fig. 1), le musée de Lyon a connu une histoire longue et tourmentée dont les différents moments ont été étudiés par Soline Morinière et Sarah Bétite [3]. Relégué dans les années 1960 pour sa vétusté, il échoit à l'université Lyon 2 lors de la scission avec Lyon 3 en 1973 : cette dernière conserve les locaux, tandis que la première récupère les collections qu'il faut alors déménager. Disloquées entre leurs différentes composantes, elles sont remises dans des caves, puis temporairement installées dans des salles du Centre Berthelot, avant de trouver un emplacement de choix dans l'ancienne usine Revel de la rue Rachais



Fig. 1 : Portrait d'Henri Lechat sur une médaille uniface en bronze par Antoine Gardet, 1886. RMN – Musée d'Orsay.

[1] Morinière 2021a.

[2] Morinière 2021a.

[3] Morinière 2021a et b ; Bétite *et al.* 2023.



Fig. 2 : Le musée des moulages de l'université Lyon 2 dans sa configuration actuelle. Cliché H. Wurmser.

où elles se trouvent toujours (Fig. 2). Après plusieurs décennies difficiles qui l'ont progressivement éloigné de l'enseignement et du public, le musée retrouve depuis quelques années une dynamique remarquable, fruit de l'investissement et du soutien de l'université Lumière-Lyon 2 et de sa présidence dont il faut saluer l'action et le volontarisme. À l'heure où certaines collections universitaires sont encore relativement peu visibles et insuffisamment valorisées, le musée de Lyon bénéficie aujourd'hui d'un environnement extrêmement favorable[4]. Après deux ans de travaux de rénovation et de refonte du bâtiment de la rue Rachais, le musée a rouvert au public en 2019, porté par une équipe de spécialistes des musées : Sarah Betite, attachée de conservation, en est la responsable administrative et scientifique et Anne-Laure Sounac est la régisseuse des collections. Leur travail est soutenu par le rôle de conseil scientifique que j'assure depuis 2019 et par une équipe permanente de médiateurs étudiants qui accompagnent les visites d'un public varié

et désormais nombreux. Enfin, l'équipe s'est enrichie temporairement de la collaboration d'Aimé Sonveau, chargée des publics durant l'année 2024. Sous la responsabilité de la direction Sciences et Société de l'université, le musée est aussi doté d'un budget et d'un conseil scientifique qui permet d'élaborer une programmation pluriannuelle de restaurations et d'expositions, ainsi qu'un projet scientifique et culturel. Si ce nouvel organigramme rompt avec la tradition des conservateurs-professeurs héritée du XIX^e siècle, il apparaît aujourd'hui comme la meilleure formule : en actant l'évolution des métiers de l'enseignement et la professionnalisation du fonctionnement d'un musée, il permet de renouer avantageusement avec la triple fonction pédagogique, scientifique et muséale de ces collections. On peut ainsi parler d'un véritable renouveau du musée, sous sa nouvelle appellation de MuMo, dont la trajectoire illustre désormais le dynamisme et les enjeux contemporains des collections universitaires.

[4] Voir aussi le parallèle avec le musée des moulages de Montpellier, dans Plana-Mallart & Mallet 2011 et avec

celui de Bordeaux, dans Chave-Dartoen, Maison-Soulard & Lagrange 2013.

L'EXPOSITION ELEUTHÉRIA

C'est dans ce contexte que nous avons organisé en 2021 la première exposition temporaire du musée dans sa nouvelle configuration. Intitulée *Eleuthéria ! Retour à la liberté*, elle s'inscrivait dans le mouvement de commémoration du bicentenaire de la Révolution Grecque de 1821 [5], événement majeur qui a non seulement suscité un vaste élan de philhellénisme dans toutes les formes de création artistique du XIX^e siècle, mais qui a aussi ouvert la voie à la redécouverte de la Grèce antique sur son territoire d'origine, posant les solides jalons d'une archéologie proprement grecque dont les musées de moulages sont finalement les héritiers. L'exposition présentait ainsi plusieurs objectifs. À travers un choix fait parmi les œuvres de la collection, il s'agissait tout d'abord d'illustrer le développement de l'archéologie comme science académique, dotée d'institutions pérennes, telle la première chaire d'archéologie instituée à l'université de Lyon en 1876, ou l'École française d'Athènes créée en 1846, avec laquelle les professeurs successifs du musée lyonnais entretenaient et entretiennent toujours des liens très forts. En effet, jusqu'en 1992, c'est-à-dire durant un siècle, tous les conservateurs [6] sont aussi des anciens membres de l'École, ce qui leur permet d'être au plus près des recherches en cours. En témoignent à la fois les achats de tirages en plâtre effectués entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle [7], et le dépôt, en 1894, d'environ 200 statuettes issues des fouilles de Salomon Reinach et Edmond Pottier à Myrina [8]. Le réseau des anciens membres est aussi au cœur d'un groupement informel qui enrichit mutuellement les collections universitaires, dans le but d'offrir aux étudiants la formation la plus complète possible.

L'objectif était ensuite d'illustrer les modalités de diffusion de la recherche à travers la richesse et la

variété des collections lyonnaises. Si le recours au moulage est une pratique déjà ancienne dans les Écoles des Beaux-Arts [9], il connaît un développement nouveau avec la multiplication des explorations archéologiques en Grèce. Il est à la fois un mode de conservation du vestige dans sa tridimensionnalité, son intégrité et ses dimensions originales, parfois dans un état antérieur à toute restauration, et un mode de diffusion du savoir et des résultats de la recherche. Il est complété par les images et les objets archéologiques originaux qui contribuent à faire connaître la plupart des aspects de la production artistique grecque de l'Antiquité, ainsi que leur contexte de fabrication et les opérations de terrain nécessaires à leur redécouverte. L'ensemble de ces supports pédagogiques permet en quelque sorte de faire, à distance, l'expérience du terrain ou tout au moins de la préparer.

Pour servir ces objectifs, l'exposition s'organisait en quatre moments. La première section traitait des rares exemplaires de sculpture grecque connus en France avant la Révolution de 1821. Si la fameuse *Korè de Lyon* est conservée au musée des Beaux-Arts depuis 1810, elle ne sera identifiée qu'en 1935 comme une œuvre grecque archaïque provenant de l'Acropole d'Athènes [10]. Les premiers marbres grecs entrés au musée du Louvre proviennent, quant à eux, de saisies révolutionnaires, en particulier des biens de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, à l'instar de la collection du marquis de Nointel [11] ou des biens des émigrés comme le comte Choiseul-Gouffier. Confisquée en 1793, sa collection lui est rendue en 1802, à l'exception de la plaque des *Ergastines* [12], issue de la frise des Panathénées du Parthénon. L'ensemble sera en partie racheté par le Louvre lors de la vente publique après décès de 1818. De ce point de vue, les décennies qui précèdent la Révolution de 1821, marquées par les récits plus réguliers et souvent abondamment illustrés

[5] Jean-Luc Martinez (dir.), *Paris-Athènes. Naissance de la Grèce moderne (1675-1919)*, catalogue de l'exposition du Louvre, Paris, 2021 ; Christophe Corbier, Vassiliki Mavroidakou-Castellana & Panagiota Anagnostou (dir.), *Le voyage des musiciens. Deux siècles d'échanges franco-grecs*, catalogue de l'exposition de la Villa Kérylos, Paris, 2021 ; Vassa Kontouma (dir.), *1821-1921. Frontières, populations, territoires de la Grèce à travers les cartes de l'Institut français d'études byzantines*, catalogue de l'exposition de l'Institut français d'études byzantines, Paris, 2021.

[6] Maurice Holleaux organise le musée entre 1893 et 1898 avant de devenir directeur de l'EFA ; lui succèdent Henri Lechat (1898-1925), Charles Picard (1925-1927), Charles Dugas (1928-1957), Henri Metzger (1957-1975), Georges Roux (1975-1982) et Roland Etienne (1982-1992) qui devient lui aussi directeur de l'EFA.

[7] Lechat 1923.

[8] Wurmser & Plantier 2021.

[9] L'utilisation pédagogique des tirages en plâtre date en effet de l'Académie royale de peinture et de sculpture créée en 1648. Lavagne & Queyrel 2000 ; Lahalle 2006 ; Bonnet 2006 ; Le Breton 2021.

[10] Wurmser 2021a, avec la bibliographie antérieure.

[11] Sur les péripéties de la collection du marquis de Nointel, voir Michon 1911, p. 330-333.

[12] Outre la plaque des *Ergastines* qui reste au Louvre en 1802, on peut aussi signaler le don en 1801, par le peintre Esprit-Antoine Gibelin, du *buste dit de l'Inopos* trouvé à Délos, l'acquisition auprès de Louis-François-Sébastien Fauvel de la métope sud X en 1817, du *Marbre Choiseul* en 1818 et le don fait à la France en 1829 par la jeune République grecque de métopes découvertes à Olympie durant l'Expédition scientifique de Morée.



Fig. 3 : Les korès 674 et 684 en plâtre polychrome. Cliché H. Wurmser.

des voyageurs, ainsi que par le succès du *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* de l'abbé Barthélémy paru en 1788, préparent le développement du goût pour la sculpture grecque authentique dont les conservateurs de musées cherchent à acquérir de plus en plus d'exemplaires [13]. Dans une belle concordance des temps, 1821 est également la date d'entrée au Louvre de la *Vénus de Milo*. Ce goût se fera de plus en plus pressant, au fur et à mesure que se développent les recherches archéologiques initiées par l'Expédition de Morée (1828-1833). L'importance de ces prémices se retrouve dans la collection universitaire lyonnaise : les tirages de la *Vénus de Milo* et de l'*Apollon Choiseul-Gouffier* feront partie des premières œuvres acquises dès 1894 à la demande de Maurice Holleaux. Ils seront suivis, avant 1903, de la *Korè de Lyon*, ainsi que des œuvres d'Olympie et d'Athènes. Mais Henri Lechat n'oublie pas que son musée est avant tout une collection didactique : en même temps que le tirage intégral de la *Vénus de Milo*, il fait l'acquisition de plusieurs fragments (de bras et d'une main tenant une pomme) et pièces sculptées (deux piliers hermaïques) qui lui permettent de reconstituer le contexte de trouvaille du chef d'œuvre du Louvre et d'apprendre à ses élèves les méthodes et démarches de l'histoire de l'art par la

manipulation, l'observation et la comparaison [14]. Il y associe également la copie d'une statuette du musée de Trèves reprenant l'*ethos* de la statue et permettant ainsi de la rattacher à un type iconographique dont il complète la série par l'acquisition des tirages de la *Vénus d'Arles* et de la tête de la *Vénus de Capoue*. Cet ensemble illustre les moyens mis en œuvre pour former les étudiants à l'analyse stylistique et à la critique des copies qui fondent l'étude de la sculpture, considérée comme un art majeur de la Grèce antique.

La deuxième section de l'exposition documentait l'importance, si ce n'est la prédominance d'Athènes pour la connaissance de l'Antiquité grecque. À rebours des sites de Delphes, d'Olympie ou de Délos qui nécessitent d'amples fouilles pour être redécouverts, le site de l'Acropole ou l'Héphaïstéion offrent à l'admiration et à l'attention des archéologues des vestiges d'architecture encore debout et pourvus, au moins en partie, de leur décoration sculptée. Les acquisitions de tirages athéniens sont donc également très nombreuses : soixante d'entre eux concernent le Parthénon (reliefs et statues ornant les frontons), neuf concernent le temple d'Athéna Nikè (frise ionique et balustrade), auxquels il faut ajouter deux des six caryatides de l'Érechthéion et six éléments d'architecture empruntés à chacun de ces édifices. Les offrandes du sanctuaire d'Athéna sont aussi particulièrement reproduites, témoins du goût d'Henri Lechat pour la sculpture archaïque dont il avait fait l'une de ses spécialités [15]. La collection lyonnaise comporte ainsi deux exemplaires rares de copies en plâtre polychrome de korès de l'Acropole, réalisées respectivement par les ateliers de Willy Wulff pour la korè 684 acquise entre 1906 et 1911, et d'Ingrid Kjaer pour la korè 674 acquise en 1902 (Fig. 3) [16]. Elle comprend aussi des stèles funéraires issues de la nécropole du Céramique et la frise du monument de Lysicratès déjà fort bien connu par les photographies et les dessins. Pour faciliter l'analyse des vestiges et leur compréhension dans leur contexte d'origine, Lechat s'appuie également sur deux objets rarement représentés dans les collections universitaires : un modèle réduit de la frise des Panathénées, réalisé sur le modèle du sculpteur écossais John Henning [17] et un plan-relief de l'Acropole effectué entre 1888 et 1893 [18]. Si l'on ajoute à ce vaste ensemble la centaine de plaques de projection encore conservée qui accompagnait les cours ayant Athènes comme sujet, on se rend compte du caractère central de l'exemple

[13] Pasquier 2013 p. 182-186 avec la bibliographie antérieure.

[14] Wurmser 2021b.

[15] On peut citer par exemple Lechat 1890 ; Lechat

1903 ; Lechat 1905.

[16] Bétite 2021.

[17] Akharraz 2021.

[18] Wurmser 2021c.

athénien, que renforce encore la documentation épigraphique et littéraire [19].

Le développement de fouilles archéologiques d'ampleur en territoire grec permet cependant de compléter considérablement les savoirs à la fin du XIX^e siècle, et de diffuser les résultats de la recherche auprès des spécialistes comme d'un public plus large. L'exemple le plus représentatif de cette évolution est celui de la Grande Fouille de Delphes, menée entre 1892 et 1903, qui constituait la troisième section de l'exposition. Les œuvres sculptées provenant du sanctuaire d'Apollon représentent en effet un autre corpus d'importance du MuMo avec deux sculptures du fronton est du temple, quatorze plaques de frise du Trésor de Siphnos, auxquels on joint le fronton et une tête de caryatide, une autre tête de caryatide provenant du Trésor de Cnide, six métopes du Trésor des Athéniens, une tête de serpent ayant appartenu au *Trépied de Platées*, l'*Aurige*, *Agias*, le *Sphinx des Naxiens* et la *Colonne des danseuses*.

C'est à Théophile Homolle, directeur de l'EFA entre 1891 et 1903, que l'on doit la prise de conscience de la nécessité de diffuser rapidement les résultats des fouilles, tant pour justifier l'investissement financier considérable de l'État français dans cette entreprise, que pour donner accès à ses confrères aux résultats de la science archéologique. Le recours au moulage est d'autant plus important en cette période charnière que le gouvernement grec a promulgué dès 1827 une loi d'interdiction des exportations d'antiquités ; cette dernière a été renforcée en 1897 par une loi déclarant les sites et leurs produits propriétés de l'État grec. C'est donc en toute pertinence que le moulage figure nommément dans l'article 4 de la loi signée le 4 mai 1891 sur la ratification de la convention relative à la fouille archéologique de Delphes : « La France aura le droit exclusif de prendre des moulages et empreintes de tous les objets dont les susdites fouilles amèneraient la découverte. La durée de ce privilège est fixée à cinq ans à partir de la découverte de chaque objet. Pendant la même période, la France aura le droit exclusif de publier les résultats scientifiques des dites fouilles [20]. » Pour plus d'efficacité, la prise d'empreintes est faite

directement sur le site, dans un atelier construit à Delphes pour l'occasion. Entre 1898 et 1901, l'EFA assure elle-même la réalisation des tirages à Athènes et leur diffusion auprès d'une quinzaine d'universités, mais aussi de musées allemands, anglais et américains [21]. Après cette date, les creux sont envoyés au Louvre dont l'atelier se charge des reproductions, ce qui permet aux universités et aux musées de disposer des nouveautés dans un délai très court et à des frais moindres que lorsque les œuvres étaient envoyées d'Athènes. Cette rapidité d'exécution entre la découverte et sa diffusion garantit non seulement la qualité de l'enseignement des universités françaises, mais offre aussi de nouvelles possibilités d'études aux enseignants qui font encore une fois jouer le « réseau des athéniens ». Par ailleurs, la Grande Fouille s'accompagne de la prise systématique de photographies qui documentent à la fois l'état du site avant la fouille, la progression de l'entreprise, l'équipement matériel mis en œuvre, les monuments et les objets découverts, notamment les sculptures. Un ensemble de près de deux mille plaques de verre ont ainsi été versées aux archives de l'EFA en une dizaine d'années et dont les reproductions vont, elles aussi, alimenter les collections pédagogiques des musées universitaires [22].

La dernière section de l'exposition était précisément consacrée à la diversité des sources dont disposent les musées pour assurer un enseignement de valeur en histoire de l'art et en archéologie. Comme je l'ai déjà évoqué, les photographies jouent ici un rôle fondamental par leur nombre et leur qualité. Le MuMo possède encore pour l'Antiquité, essentiellement grecque, un fonds de plus de 1500 plaques de projection qui y ont été déposées en 2010 par la Maison de l'Orient et de la Méditerranée. Ce fonds est très probablement incomplet aujourd'hui, eu égard à la dispersion des collections et aux remaniements institutionnels qui ont eu lieu dans la seconde moitié du XX^e siècle [23]. On attendrait notamment qu'il soit beaucoup plus abondant, en comparaison des collections conservées à Strasbourg, Bordeaux ou Paris [24], et qu'il comprenne aussi des tirages photographiques contrecollés sur carton [25]. Quoi qu'il en soit, les photographies et

[19] De ce point de vue, notre enseignement actuel d'archéologie et d'histoire de l'art grec ne déroge guère à ces fondamentaux dans la formation des étudiants de licence, même si nous privilégions désormais les images plutôt que les objets en trois dimensions.

[20] L'intégralité du texte de la loi est transcrite dans Dassios 1992, p. 142.

[21] Morinière 2021b, p. 29.

[22] Réveillac 1992.

[23] L'inventaire et l'étude de ce fonds ont été réalisés par Élise Fagot dans le cadre d'un mémoire de master Mondes Anciens et Humanités Numériques soutenu en 2024.

[24] Pour Strasbourg, Feyler 2000 ; Borlée & Doucet 2017 et Marc 2023 ; pour Bordeaux, Miane 2017 ; pour Paris, Duploux 2021 avec la bibliographie antérieure.

[25] Le MuMo conserve bien des milliers de tirages argentiques contrecollés sur carton, mais ils sont exclusivement consacrés à l'art médiéval et moderne.

plaques permettent de recontextualiser les œuvres, de faire des comparaisons et de compléter la collection des tirages en plâtre dont l'extension ne pouvait être infinie pour des raisons de place et de coût. Elles documentent également le contexte géographique et topographique des sites, ainsi que l'organisation des opérations de terrain, parfois jusqu'à la restauration, et offrent quelques aperçus de la Grèce contemporaine et de ses habitants. La collection relève de sources variées : de nombreuses plaques sont des reproductions de planches d'ouvrages savants, effectuées par le service photographique de l'université de Lyon, d'autres représentent des éditions photographiques sans doute achetées par le professeur en charge, d'autres encore sont des clichés pris manifestement par des archéologues à l'occasion de leurs propres voyages d'étude ou de loisir, d'autres enfin reproduisent des photogra-

phies artistiques où la valeur esthétique de l'image semble supérieure à sa valeur scientifique. Projetées en grand dans la pénombre d'une salle de cours, elles contribuent certainement à créer une forte impression sur les étudiants, participant à la construction d'une expérience sensorielle et d'un attachement émotionnel à un objet d'étude que l'on ne saisit encore que de loin (Fig. 4). Les objets archéologiques originaux, quant à eux, telles les collections de statuettes de Myrina et de vases, offrent la possibilité d'une manipulation et d'une expérimentation sur des matériels inédits, mais rattachés à des corpus connus, conservés dans des musées de France ou de Grèce. Là encore, c'est l'apprentissage du raisonnement par les objets qui est au cœur de l'enseignement de l'histoire de l'art et de l'archéologie.



Fig. 4 : L'Acropole d'Athènes avant 1875. Plaque de projection réalisée à partir d'une photographie anonyme. MuMo.

BILAN ET PERSPECTIVES

Le bilan que nous pouvons tirer de cette première exposition dans un musée des moulages entièrement remanié dans sa structure et son fonctionnement est très satisfaisant et encourageant. En dix mois d'ouverture sur l'année universitaire, elle a reçu 5625 visiteurs, alors que la période post-COVID nous imposait encore des jauges pour les événements et que l'équipe du musée était seule en charge de la communication et de la diffusion. Les statistiques réalisées amènent plusieurs observations.

L'inscription du musée dans des événements au retentissement national, comme les Journées européennes de l'archéologie ou celles du patrimoine lui permet de bénéficier d'une dynamique propice à la découverte des collections par un public varié. Corollairement, la création d'événements propres, comme les balades urbaines proposées à partir des travaux du master Patrimoine et Architecture, le défilé de mode *Les années folles fêtent l'Antiquité* [26], le spectacle *Danser la liberté*, ou le concert commenté autour des *Danseuses de Delphes* de Debussy, invite le public à revenir pour approfondir d'autres aspects des collections et en renouveler l'expérience.

Les étudiants ont représenté presque la moitié du public de cette exposition, qu'ils soient issus de l'université Lyon 2 ou d'autres universités de la Métropole. Mais si les étudiants en histoire de l'art et archéologie sont majoritaires, nous avons constaté que d'autres cursus s'étaient appropriés le musée pour des visites, des cours ou la création d'événements.

Malgré le manque de visibilité d'un musée universitaire demeuré fermé pendant plusieurs années, le public a plébiscité l'accès facile et gratuit à des œuvres dont il peut être physiquement très proche, à des contenus scientifiques de bonne tenue et à des collections dont la visite est éventuellement médiatisée par des étudiants. La création d'activités pour des publics d'âge

scolaire est également un excellent moyen de capter l'attention des familles qui viennent régulièrement au musée après l'expérience positive de leurs enfants. La tendance s'est d'ailleurs confirmée lors de la seconde exposition intitulée *Embarquement pour Délos*, organisée en 2023-2024 autour du cent-cinquantième des fouilles de l'EFA dans l'île d'Apollon, puisque le musée a reçu cette année-là plus de 9000 visiteurs.

Cette première exposition a donc permis au MuMo de renouer avec la triple mission qui était celle des musées universitaires de moulages à leur création, et parfois au-delà du champ disciplinaire de l'histoire de l'art et de l'archéologie : former les étudiants, construire les savoirs, transmettre et valoriser la science. Du point de vue de la formation, les œuvres présentées ont été les supports de travaux dirigés ou de rédaction de notices et de dossiers pour les étudiants de licence, ainsi que de cours pour les étudiants de master. Plusieurs mémoires ont aussi été rédigés sur le fonds photographique ou la collection des statuettes de Myrina. Ce dernier travail, mené par Marina Plantier, a d'ailleurs été intégré à un chapitre du catalogue d'exposition [27]. Comme ils le font tout au long de l'année pour la collection permanente, les médiateurs ont également fourni un travail important de préparation des visites qui leur a donné l'occasion d'approfondir des notions vues en cours et de les transmettre en les adaptant au public. Plus globalement, cette expérience professionnelle les met au contact des métiers du musée, de la conservation à la régie, de la restauration à la documentation. Enfin, le musée est devenu un laboratoire d'expérimentation pour d'autres filières universitaires comme le tourisme, les langues et la traduction, les sciences politiques ou les études patrimoniales.

Du point de vue scientifique, l'exposition a été accompagnée par un cycle de conférences présentées par des collègues enseignants-chercheurs, chercheurs ou conservateurs de musées [28]. Elles ont abordé différents aspects de la réception et de la redécou-

[26] Le défilé de mode a été organisé par les étudiants de l'université de la Mode et le département Musique et Musicologie de l'université Lyon 2, l'école MAYACAMPUS de Roanne et la Société d'Enseignement professionnelle du Rhône ; le spectacle de danse a été créé par la structure EVI, pépinière de projets artistiques, solidaires, éthiques et internationaux. Une bulle vidéo a été réalisée pour cet événement, visible sur la chaîne YouTube de l'université Lumière-Lyon 2 (<https://www.youtube.com/watch?v=En147CgyQ3M>).

[27] Wurmser & Plantier 2021.

[28] Anne Couderc (Université Paris I Panthéon-Sorbonne – SIRICE) ; Soline Morinière (Musée d'archéologie nationale, Saint-Germain-en-Laye) ; Philippe Jockey (Université

Paris Nanterre – ArScAn) ; Hélène Wurmser (Université Lumière-Lyon 2 – IRAA) ; Estelle Sohier (Université de Genève) ; Christine Peltre (Université de Strasbourg – ARCHE) ; Christophe Giros (Université Lumière Lyon 2 – Orient et Méditerranée) ; Geneviève Galliano (Musée des Beaux-Arts de Lyon) ; Andras Marton (EPHE) ; Jean-Yves Marc (Université de Strasbourg – Archimède) ; Christophe Corbier (IREMus) ; Néguine Mathieux (Musée du Louvre) ; Stéphane Gioanni (Université Lumière Lyon 2 – HiSoMA) ; Clémence Weber-Paliez (EFA) ; Sarah Bétite (MuMo – Université Lumière-Lyon 2 – LARHRA) ; Alessia Zambon (Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines – IECI) ; Richard Bouchon (Université Lumière Lyon 2 – HiSoMA) ; Bruno Helly (HiSoMA).

verte matérielle de l'Antiquité dans le contexte de la Révolution grecque, intéressant de ce fait toutes les sciences historiques. Le catalogue de l'exposition, publié conjointement par les Presses universitaires de Lyon et MOM'Éditions, a constitué le point d'orgue de l'ensemble en présentant à la fois le contexte historique du premier quart du XIX^e siècle, l'histoire des collections lyonnaises liées à l'enseignement de l'histoire de l'art et de l'archéologie et une série de dossiers d'œuvres choisies parmi les fonds exposés [29]. Comme lors du cycle de conférences, le catalogue a fait dialoguer conservateurs de musée, restaurateurs et chercheurs qui tous concourent à la diffusion du savoir et de la recherche dans une collaboration fructueuse. Enfin, le musée a retrouvé un public élargi, touchant les enseignements primaire et secondaire, les écoles d'art qui renouent avec le dessin d'après la bosse, les sociétés savantes locales, les visites individuelles ou les publics en situation de handicap comme les déficients visuels auxquels nous pouvons proposer des visites adaptées.

Cette expérience nous incite également à approfondir plusieurs pistes pédagogiques et scientifiques. Dans un contexte d'ouverture et de partage des données, l'archéologie et l'histoire de l'art produisent des quantités massives d'informations et d'images d'objets, de sites et de paysages. Paradoxalement, l'accessibilité à ces données s'accompagne d'une perte de contact avec la matérialité des objets que l'on connaît désormais moins par l'autopsie que par l'appréhension de leur copie numérique. Cette tension entre matériel et numérique est particulièrement sensible dans l'enseignement universitaire de l'histoire de l'art et de l'archéologie, où la formation de l'œil ne peut se contenter d'images, mais doit aussi faire l'expérience du volume, de la lumière et de ses variations, du contexte et de la mise en séries. Il est donc devenu essentiel de refaire partager cette expérience aux étudiants, aujourd'hui enclins à recourir au double numérique plutôt qu'à l'objet lui-même, en intégrant régulièrement à nos enseignements les outils pédagogiques que constituent les collections des musées de moulages. Bien

que ces collections soient aujourd'hui lacunaires au regard de leur état de conservation et des découvertes archéologiques constamment renouvelées, les objets qui les constituent gardent un avantage sur les milliers d'images que l'on peut montrer : leur matérialité et leur tridimensionnalité. Qu'il s'agisse de céramique, d'architecture ou de sculpture, rien ne peut remplacer, pour la formation, le contact direct avec des œuvres, même si ce sont des copies en plâtre. Il y a là du reste un vaste corpus documentaire qui peut être mobilisé, avec le concours des étudiants, pour la formation en matière d'inventaire, de réalisation de bases de données interopérables, mais aussi de numérisation et d'impression 3D, toutes pratiques nécessaires à l'archéologie et à l'histoire de l'art au XXI^e siècle. De ce point de vue, il semble indispensable de s'interroger tout au moins sur la place que ces musées peuvent occuper dans l'évolution des pratiques pédagogiques initiant à la recherche, comme on le constate aussi dans le milieu anglo-saxon des musées et des universités avec les méthodes du *Learning with objects* ou *Object-based learning* [30].

Placées au cœur d'un projet scientifique collectif et étendu à l'ensemble des universités françaises qui en ont été dotées dans le dernier quart du XIX^e siècle, les collections permettent également de faire évoluer les questionnements dont elles ont jusqu'ici fait l'objet [31]. Bien qu'ayant connu localement des fortunes diverses, les musées de moulages participent en effet de dynamiques plus générales touchant l'histoire culturelle, technique, institutionnelle et esthétique du XIX^e au XXI^e siècle. Ils se placent à la croisée des établissements d'enseignement théorique et artistique, des instituts de recherche, et des musées français et étrangers qui fournissent à la fois le répertoire des œuvres à copier et les ateliers de reproduction. L'analyse de leurs fonds d'objets et d'images se situe ainsi à la confluence de plusieurs disciplines : l'histoire de l'art et l'archéologie saisies dans leurs procédures évolutives de choix, de hiérarchisation et d'universalisation des objets ; l'histoire des sciences, de leurs communautés et de leurs réseaux ; l'histoire de l'éducation, de ses

[29] Wurmser & Bétite 2021.

[30] Van De Ven 2017, p. 98-102, avec une abondante

bibliographie sur le sujet.

[31] Baker et al. 2019.

institutions et de ses pratiques pédagogiques ; l'histoire des musées, de leur géographie et de leur rapport à l'authenticité [32] ; l'anthropologie des images et les études visuelles, dans l'étude des fluctuations de notre rapport à l'Antiquité.

Mais si le contexte actuel est favorable, ces collections restent soumises au soutien variable des universités et à leurs modalités de financement de plus en plus contraintes. En montrant que les musées de moulages sont à la fois des lieux de science, de formation et de valorisation publique, l'idée est aussi de sécuri-

ser leur existence, d'affirmer leur visibilité et leur rôle dans la société contemporaine. Parmi les pistes étudiées et parfois déjà mises en œuvre, le classement à l'inventaire des monuments historiques [33] ou la labellisation « Musées de France » permettent de les rapprocher d'institutions muséales plus classiques et d'en identifier la valeur patrimoniale. Ils nécessitent en tout cas que l'on réalise ou que l'on achève les inventaires de tous les fonds qui les composent et qui en font l'indéniable richesse. ■

[32] On note ainsi que de plus en plus de musées font désormais une place remarquable à leurs collections de copies, que ce soit dans leur bibliothèque numérique (le musée du Louvre fait ainsi apparaître sur le même plan les œuvres originales et les tirages en plâtre dans la base numérique

Collections) ou dans leurs salles de visite (à l'Ashmolean, au British ou au Victoria and Albert museum par exemple).

[33] Le musée des moulages de l'université de Montpellier a été classé au titre des monuments historiques en janvier 2009 et la collection de Bordeaux au début de l'année 2025.

BIBLIOGRAPHIE

- AKHARRAZ, Jillian, 2021**, « Frise miniature des Panathénées », dans Hélène Wurmser & Sarah Bétite (dir.), *Eleuthéria. Retour à la liberté. Découvrir et transmettre l'Antiquité depuis la révolution grecque de 1821*, Lyon, p. 91-93.
- BAKER, Malcolm, FALSER, Michael, LE NORMAND-ROMAIN, Antoinette, MARCHAND, Eckart & TOCHA, Veronika, 2019**, « Les moulages en plâtre au XXI^e siècle », *Perspective* 2, p. 25-50.
- BÉTITE, Sarah, 2021**, « Une korè polychrome de l'Acropole », dans Hélène Wurmser & Sarah Bétite (dir.), *Eleuthéria. Retour à la liberté. Découvrir et transmettre l'Antiquité depuis la révolution grecque de 1821*, Lyon, p. 72-77.
- BÉTITE, Sarah, ROY, Lina & SOUNAC, Anne-Laure, 2023**, « Les usages pédagogiques et scientifiques des collections de moulages à Lyon. Autour de Jean-Claude Bonnefond, Maurice Holleaux et Henri Lechat », *Reproductions, Histoire de l'art* 92, p. 119-130.
- BONNET, Alain, 2006**, *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.
- BORLÉE, Denise & DOUCET, Hervé, 2017**, « Identité et idéologie : la collection photographique de l'institut d'histoire de l'art de l'université de Strasbourg », dans Marion Lagrange (éd.), *Université & histoire de l'art. Objets de mémoire (1870-1970)*, Rennes (coll. Art & Société) p. 167-178.
- CHAVE-DARTOEN, Sophie, MAISON-SOULARD, Laetitia & LAGRANGE, Marion, 2013**, « Les collections universitaires, un enjeu pour une nouvelle visibilité du campus bordelais », *La Lettre de l'OCIM* 148, p. 21-31.
- DASSIOS, Phôtis, 1992**, « Les péripiétés de la convention vues de Grèce », *La redécouverte de Delphes*, Athènes, p. 129-143.
- DUPOUY, Alain, 2021**, *La fabrique des archives photographiques. L'Institut d'art et d'archéologie de Paris*, Séminaire doctoral « Archéologie et photographie », ED112-ArScAn UMR7041, [En ligne]. <https://doi.org/10.58079/bcqc>
- FEYLER, Gabrielle, 2000**, « Le fonds de photographies anciennes de l'Institut d'archéologie classique de Strasbourg réuni par Adolf Michaelis entre 1859 et 1910 », *Ktèma* 25, p. 229-238.
- LAHALLE, Agnès, 2006**, *Les écoles de dessin au XVIII^e siècle, entre arts libéraux et arts mécaniques*, Rennes.
- LAVAGNE, Henri & QUEYREL, François (dir.), 2000**, *Le moulage de sculptures antiques et l'histoire de l'archéologie. Actes du colloque international de 1997*, Paris.
- LE BRETON, Élisabeth, 2021**, « Un conservatoire des plâtres antiques, 1 », *In Situ* [Online] 43. <https://doi.org/10.4000/insitu.28626>
- LECHAT, Henri, 1890**, « Statues archaïques d'Athènes », *Bulletin de correspondance hellénique* XIV, p. 121-154.
- LECHAT, Henri, 1903**, *Au musée de l'Acropole d'Athènes, études sur la sculpture en Attique avant la ruine de l'Acropole lors de l'invasion de Xerxès*, Lyon.
- LECHAT, Henri, 1905**, *La Sculpture attique avant Phidias*, Paris.
- LECHAT, Henri, 1923**, *Collection de moulages pour l'histoire de l'art antique : 3^e catalogue*, Lyon.
- MARC, Jean-Yves, 2023**, « Quelques réflexions sur les rapports entre photographie et archéologie au XIX^e siècle », dans Delphine Acolat & Yvan Maligorne (dir.), *Ruines méditerranéennes et photographies anciennes*, Rennes (coll. « Art & Société »), p. 19-35.
- MIANE, Florent, 2017**, « Une collection spécifique ? Le fonds photographique d'histoire de l'art de la faculté des lettres de Bordeaux », dans Marion Lagrange, *Université & histoire de l'art. Objets de mémoire (1870-1970)*, Rennes (coll. « Art & Société »), p. 109-122.
- MICHON, Étienne, 1911**, « Les marbres antiques de Délos conservés au Musée du Louvre », *Bulletin de correspondance hellénique* 35, p. 288-349.
- MORINIÈRE, Soline, 2021a**, « Enseigner l'archéologie dans les facultés des lettres françaises (1876-1900) : la question de l'*instrumentum* pédagogique », dans Armelle Le Goff & Christiane Demeulenaere-Douyère (dir.), *Enseignants et enseignements au cœur de la transmission des savoirs*, Paris.
- MORINIÈRE, Soline, 2021b**, « Un musée de moulages d'art antique pour l'université de Lyon », dans Hélène Wurmser & Sarah Bétite (dir.), *Eleuthéria. Retour à la liberté. Découvrir et transmettre l'Antiquité depuis la Révolution grecque de 1821*, Lyon, p. 17-32.
- PASQUIER, Alain, 2013**, « La Grèce du Louvre et celle des musées d'Europe, au miroir des conceptions muséographiques d'avant 14 », *La Grèce antique dans la littérature et les arts, de la Belle Époque aux années trente*, Actes du 23^e colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 5 et 6 octobre 2012, Paris (Cahiers de la Villa Kérylos 24), p. 173-203.

PLANA-MALLART, Rosa & MALLET, Géraldine, 2011, « 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* [En ligne] 17.

<https://doi.org/10.4000/insitu.880>

RÉVEILLAC, Gérard, 1992, « Photographies de la Grande Fouille », *La redécouverte de Delphes*, Athènes, p. 180-193.

VAN DE VEN, Annelies, 2017, « Museum replicas: second-rate copies or a valuable resource? », *The Amphora issue. Melbourne Historical Journal* 44-2, p. 83-110.

WURMSER, Hélène, 2021a, « La Korè de Lyon », dans Hélène Wurmser & Sarah Bétite (dir.), *Eleuthéria. Retour à la liberté. Découvrir et transmettre l'Antiquité depuis la Révolution grecque de 1821*, Lyon, p. 47-51.

WURMSER, Hélène, 2021b, « La Vénus de Milo », dans Hélène Wurmser & Sarah Bétite (dir.), *Eleuthéria. Retour à la liberté. Découvrir et transmettre l'Antiquité depuis la Révolution grecque de 1821*, Lyon, p. 53-57.

WURMSER, Hélène, 2021c, « Plan-relief de l'Acropole d'Athènes », dans Hélène Wurmser & Sarah Bétite (dir.), *Eleuthéria. Retour à la liberté. Découvrir et transmettre l'Antiquité depuis la Révolution grecque de 1821*, Lyon, p. 67-71.

WURMSER, Hélène & PLANTIER, Marina, 2021, « Quelques figurines en terre cuite de Myrina », dans Hélène Wurmser & Sarah Bétite (dir.), *Eleuthéria. Retour à la liberté. Découvrir et transmettre l'Antiquité depuis la Révolution grecque de 1821*, Lyon, p. 128-135.