

ENSEIGNER LE DESSIN PAR LES MOULAGES : APERÇU DE L'ÉVOLUTION DES MODÈLES À LYON AU XIX^e SIÈCLE

Sarah BÉTITE

Doctorante en histoire de l'art et directrice du musée des Moulages
Université Lumière - Lyon2
UMR 9150 Laboratoire de Recherche Historique Rhône-Alpes

RÉSUMÉ

De la création de l'École gratuite de dessin de Lyon en 1757 aux bouleversements des enseignements artistiques des années 1970, les moulages en plâtre permirent à plusieurs générations d'artistes lyonnais d'apprendre à dessiner « d'après la bosse », selon la méthode initiée par l'Académie royale de peinture et de sculpture au XVII^e siècle. De ce matériel pédagogique de première importance pour l'apprentissage du dessin, il subsiste encore des vestiges matériels et de nombreuses archives, au sein de diverses institutions lyonnaises.

Notre enquête s'inscrit dans le cadre d'une thèse de doctorat visant à localiser les tirages en plâtre utilisés pour l'enseignement du dessin, à en reconstituer l'historique pour tenter d'en identifier les fournisseurs, les modèles, et comprendre les logiques d'acquisition ainsi que leur place dans l'enseignement. Notre intervention propose un point d'étape de ces recherches.

MOTS-CLÉS

Enseignement,
Lyon,
soie,
dessin,
plâtre,
moulage,
tirage,
sculpture,
antiquité,
collection.

TEACHING DRAWING THROUGH CASTS: AN OVERVIEW OF THE EVOLUTION OF MODELS IN 19TH-CENTURY IN LYON

From the creation of the École gratuite de dessin de Lyon in 1757 to the upheavals in art education in the 1970s, plaster casts enabled several generations of Lyonnais artists to learn to draw "from the hump", according to the method initiated by the Académie royale de peinture et de sculpture in the 17th century. Material remains of this important teaching material for drawing, as well as numerous archives, can still be found in various institutions in Lyon. Our investigation is part of a doctoral thesis aimed at locating the plaster casts used to teach drawing, reconstructing their history to identify their suppliers and models, and understand the logic behind their acquisition and their place in teaching. Our paper provides an update on this research.

KEYWORDS

Teaching,
Lyon,
silk,
drawing,
plaster,
cast,
print,
sculpture,
antiquity,
collection.

Il subsiste à Lyon presque six cents modèles en plâtre ayant servi à enseigner le dessin aux XIX^e et XX^e siècles. On en dénombre environ cent vingt au musée des Moulages de l'Université Lumière Lyon 2 et le reste dans les locaux de l'École nationale des beaux-arts. Cette seconde catégorie, qui n'a ni statut muséal ni protection particulière, et qui n'est pas inventoriée, constitue encore aujourd'hui un matériel d'étude utilisé par les étudiants en art. Cette vaste collection appelle de nombreuses interrogations quant à ses usages passés et présents, le choix des modèles, les provenances des plâtres, leur histoire matérielle [1]. Nous proposons dans cet article de développer un point particulier, l'évolution des modèles des moulages lyonnais au XIX^e siècle, après un rappel de l'histoire de l'enseignement artistique à Lyon. Nous nous appuyons sur l'observation des moulages encore présents à l'École ou au Musée des Moulages, sur les dessins exécutés d'après ceux-ci par les élèves de l'École (actuellement conservés au Musée des Beaux-Arts de Lyon), ainsi que sur des documents d'archives.

LE DESSIN COMME FONDEMENT DE L'ACADÉMIE

C'est en 1648 qu'est créée à Paris l'Académie royale de peinture et de sculpture, à l'instigation du jeune peintre Charles Le Brun (1619-1690). Cette création traduit la volonté de la jeunesse de mettre fin au système des corporations des peintres et sculpteurs, institué au XIV^e siècle, de défendre les libertés et les droits des artistes et de donner un enseignement d'art moderne.

Les bouleversements politiques des XVIII^e et XIX^e siècles n'ont rien enlevé aux ambitions de cette École, au contraire : son enseignement n'a cessé de se développer dans la continuité des principes de Charles Le Brun. Il repose sur la pratique du dessin et vise la maîtrise de la représentation du corps humain : dessin d'après des modèles dessinés ou gravés au

départ, sculptés ensuite (« d'après la bosse »), enfin d'après le modèle vivant. Des cours théoriques, tels que l'anatomie ou la perspective, complètent cette pratique. Le cursus fondé sur le principe des concours se termine par le Prix de Rome. Donnant au lauréat accès pour cinq ans à l'Académie de France à Rome, celui-ci s'exerce de nouveau à la pratique du dessin, d'après l'antique et le modèle vivant, ainsi que d'après tous les modèles présents dans la ville.

À Lyon, on assiste à la création d'une première École académique en 1676, menée par le peintre Thomas Blanchet (1614-1689) et le sculpteur Antoine Coysevox (1640-1720), mais cette première École reste apparemment sans suite. La seconde tentative, réussie, prend ses racines dans le contexte français de multiplication des écoles d'art au XVIII^e siècle. Comme le montre le programme de recherche ACA-RES – Les académies d'art et leurs réseaux dans la France préindustrielle [2], les écoles d'art nées au XVIII^e siècle en France visent surtout la formation des futurs dessinateurs pour les manufactures et fabriques locales, qu'il s'agisse de faïence, porcelaine, tissus, papier peint, etc. Entre 1740 et 1794, on note ainsi la création de quarante-sept écoles dans de moyennes et grandes villes françaises [3]. Ces écoles s'inspirent du modèle académique parisien, reprenant son principe de gratuité et d'accessibilité, et mettant l'accent sur l'exercice pédagogique du dessin.

LES DÉBUTS DE L'ÉCOLE LYONNAISE ET SON RAPPORT À LA SOIE

Pour comprendre les enjeux de l'École lyonnaise, il convient de revenir sur l'importance de la soie dans l'histoire de la ville. Au XV^e siècle, Lyon dispose du privilège royal d'organiser jusqu'à quatre foires franches annuelles. Elle devient alors une grande place économique européenne, attirant voyageurs, marchands, banquiers et des activités nouvelles, telles que la faïencerie, l'imprimerie, et la soie. Jusqu'alors importée d'Italie, la soie s'implante finalement à Lyon

[1] Bétite 2021.

[2] Khelissa & Roffidal (dir.), Programme ACA-RES, Les Académies d'art et leurs réseaux dans la France préindustrielle [en ligne], Toulouse, Université Jean-Jaurès, Carnet de recherche Hypothèse [consulté le 23.12.2024].

Disponible sur <https://acares.hypotheses.org/>

[3] Fondations des académies d'art et des écoles de dessin entre 1740 et 1794 [en ligne], consulté le 30.12.2024]. Disponible sur <https://acares.hypotheses.org/carte-dynamique>



Fig. 1 : **Donat Nonotte, *Autoportrait*, XVIII^e siècle, huile sur toile, H. 41 cm, L. 32 cm, Châlons-en-Champagne, Musée des Beaux-arts et d'Archéologie, 861.1.154.**

grâce à François I^{er} (1494-1547), avec l'installation d'étrangers autour du tissage d'or, d'argent et de soie. Avec Henri IV (1553-1610), toute la chaîne de production devient lyonnaise. On assiste alors à des développements économiques liés à la soie dans tout le bassin de Lyon. La soie lyonnaise se démarque progressivement des modèles italiens, grâce à l'instauration d'un style proprement français, favorisé par l'arrivée du métier à la tire permettant de maîtriser les tissus à motifs. Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) définit l'organisation de la « Grande Fabrique » de la soie : elle regroupe les opérations de filature, la création des motifs, le tissage, l'apprêt et la commercialisation. Des commandes importantes de Versailles, puis des cours européennes durant la seconde moitié du XVIII^e, contribuent à l'essor économique local[4]. La croissance est telle que plus du tiers de la ville de Lyon vit de cette industrie à la fin du XVIII^e siècle ; elle devient alors la deuxième ville de France.

C'est dans ce contexte florissant que s'ouvre l'École gratuite de dessin de Lyon en 1757[5]. Sa création succède à de vifs débats, opposant les partisans d'une école directement appliquée à la production de la soie, représentés par le peintre Jean-Baptiste Oudry (1686-1755), et ceux d'une école académique utile non seulement aux artisans, mais aussi aux futurs artistes, représentés par l'architecte Jacques-Germain Soufflot (1713-1780). L'École affiche finalement le

double objectif de former des peintres, sculpteurs, architectes et des dessinateurs de fleurs et divers ornements pour la soie et autres objets d'art. Elle prend en 1780 le nom d'« École royale académique de dessin pour le progrès des arts et celui des manufactures de la ville de Lyon ».

Les premiers directeurs de l'École, qui semblent occuper cette fonction de concert, sont deux peintres issus de l'Académie royale de peinture et de sculpture : Donat Nonotte (1708-1785), portraitiste et ancien élève de François Le Moyne (1688-1737), reçu le 26 août 1741 (fig. 1), et Jean-Charles Frontier (1701-1763), reçu le 30 juillet 1744 et lauréat du Grand Prix en 1728. Ils appliquent à Lyon les principes de l'enseignement académique parisien, centré sur la pratique du dessin et visant à maîtriser la représentation de la figure humaine. Il s'agit pour les élèves d'apprendre les proportions du corps humain, mais aussi le traitement de la lumière et l'expression des passions.

D'abord logée dans l'Hôtel du Vieux gouvernement, puis au Collège de la Trinité, où elle partage les espaces avec l'École de médecine, l'École comprend quatre classes (classe de dessin d'après le dessin, d'après la bosse et d'après la nature. La quatrième classe regroupe la peinture, la géométrie, la perspective et l'anatomie). À partir de 1763, des cours consacrés à la fleur et à l'ornement sont institués, offrant ainsi le complément nécessaire à la formation d'artisans, conformément aux objectifs initiaux de l'école[6].

La Révolution provoque à Lyon une crise économique et sociale sans précédent. On assiste à la rupture des marchands et des tisserands et à la chute des commandes de la soie avec l'exil d'une partie de la noblesse. En 1793, Lyon s'étant opposée à la Convention nationale est assiégée puis réprimée par les Montagnards, la ville est partiellement détruite et une partie de la population quitte la ville[7]. Ces événements historiques affaiblissent considérablement la grande Fabrique lyonnaise. Afin de la relever, une « École de la figure et de la fleur », dérivée de l'ancienne École qui avait été supprimée en 1793, est créée dès 1795 avec l'aide du gouvernement. Elle est rattachée à l'École centrale, puis au lycée impérial[8].

[4] Delas 2007, non pag.

[5] Khelissa 2017 ; Pérez 1986, p. 108-113.

[6] Miller 2024, p. 55.

[7] Wahnich 2003, p. 82-97.

[8] Gabriel 2007, p. 27-30.

C'est Napoléon I^{er} qui relance véritablement l'économie de la ville, par une série de mesures dans les années 1800 : il se fait présenter, lors de son passage à Lyon, le métier à tisser mécanique de Joseph-Marie Jacquard (1752-1834), prélude à de nombreuses récompenses accordées par la suite à l'inventeur ; il restaure la Chambre de commerce et crée la Condition des soies ; il accorde à la ville un crédit exceptionnel et, surtout, il lance d'importantes commandes de soieries pour les palais impériaux.

L'ÉCOLE IMPÉRIALE, ROYALE PUIS NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Par décret impérial en 1805 est créée à Lyon la quatrième école spéciale des arts, après Paris, Dijon et Toulouse [9]. L'École renaît donc sous un nouveau nom et dans un nouveau lieu. Implantée à partir de 1807 dans l'ancienne abbaye royale des Dames de Saint-Pierre, dit « Palais Saint-Pierre », elle partage les lieux avec le Musée des Beaux-Arts, ouvert en 1803, ainsi que la Bourse et la Chambre de commerce.

Le Palais Saint-Pierre affiche une vocation pluridisciplinaire de « Palais du Commerce et des Arts ». L'École impériale des beaux-arts joue comme par le passé un rôle dans les deux domaines : elle entend fournir à la Fabrique lyonnaise des dessinateurs de talent, et proposer une première formation de qualité aux jeunes peintres, sculpteurs et architectes lyonnais. Les personnalités gravitant autour de l'École sont toujours liées à l'industrie de la soie, à l'instar du peintre et fabricant de tissus Pierre-Toussaint Dechazelle (1752-1833), qui œuvre pour sa création. Le jardin du cloître est planté de fleurs pouvant inspirer les jeunes dessinateurs, tandis qu'un Salon des Fleurs est créé dans le musée en 1811 avec la présentation de tableaux des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles flamands, hollandais et français.

L'École comporte au départ sept classes : la classe de peinture, animée par le professeur Pierre Révoil (1776-1842) ; celles de sculpture, avec Joseph Chinard (1756-1813), et de la fleur, encadrée par Jacques Barraband (1768-1809) ; la classe d'architecture et d'ornement, avec Joseph-Jean-Pascal Gay (1775-1832), celles de mise en carte, animée par Antoine Leclerc [dates inconnues], et de principes,

avec Alexis Grogard (1752-1840) et Jean-Michel Grobon (1770-1853) ; la classe du modèle vivant, encadrée par le professeur de peinture, de sculpture ou d'ornement [10]. On retrouve dans la répartition des classes les deux débouchés principaux de l'École. La renommée des deux premiers professeurs de peinture et de sculpture témoigne de sa haute ambition artistique.

Le XIX^e siècle est une période faste aussi bien pour l'industrie de la soie lyonnaise, qui fabrique de tout (ameublement, habillement, vêtements liturgiques), exporte partout dans le monde, et s'impose dans les concours internationaux, que pour la vie artistique lyonnaise, avec l'éclosion d'une « école lyonnaise » de peinture sous l'impulsion de Révoil et les grands travaux de construction et d'embellissement de la ville. De fait, le modèle pédagogique évolue peu jusqu'au milieu du XX^e siècle, il accorde toujours une place prédominante à la pratique du dessin et à la copie de modèles.

LES MODÈLES EN PLÂTRE EMPLOYÉS DANS L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

Il existe deux typologies de modèles : les modèles dessinés et gravés d'une part, en deux dimensions, et les modèles sculptés d'autre part, en trois dimensions, les plâtres. Appelés anciennement bosses ou moulages, ce sont des tirages issus de moules fabriqués par la prise d'empreinte de l'œuvre originale, qu'elle soit en bronze ou pierre, plus rarement sur un précédent tirage en plâtre. À la fois copies d'œuvres sculptées et modèles à reproduire par le dessin, leur production devient pléthorique au XIX^e siècle, en réponse aux demandes de plus en plus nombreuses des écoles d'art qui se développent dans toute l'Europe. Peu onéreux, facile à mettre en œuvre et parfaitement fidèle à l'original, le plâtre présente en outre une qualité plastique tout indiquée pour l'exercice du dessin : étant parfaitement blanc et mat, il offre un éventail de nuances très pures, sans incidence ni effet qui pourraient perturber le regard de l'élève, donc relativement simples à reproduire dans le cadre d'une formation initiale.

Ces objets constituent une source passionnante pour comprendre de manière concrète comment se pratiquait l'enseignement, quelle était l'organisation

[9] Chaudonneret 2007, p. 29-35.

[10] Premier règlement de l'École spéciale de dessin, 1806 (archives municipales de Lyon, 84WP22-5).

matérielle de l'École, et comment l'évolution du goût, les découvertes archéologiques et les personnalités de certains professeurs ont pu influencer la culture visuelle des élèves. Beaucoup de ces modèles ont disparu, mais ceux qui restent témoignent en premier lieu de l'évolution des sujets représentés. C'est ce que nous proposons à présent d'apercevoir à partir de quelques exemples significatifs.

D'APRÈS L'ANTIQUE (1795 – 1824)

Les premiers plâtres de l'École attestés datent de la toute fin du XVIII^e siècle et proviennent de l'atelier de moulage du Louvre, créé en 1795. Il s'agit des antiques les plus célèbres de l'époque, ceux qui avaient été choisis par Louis XIV pour l'ancienne Académie, diffusés ensuite largement par des envois gratuits aux écoles et édifices publics de province. Ainsi les artistes pouvaient étudier les principaux chefs-d'œuvre de l'Antiquité sans avoir à se déplacer en Italie ni même au musée du Louvre, où les originaux étaient conservés.

En 1802, un tirage du *Laocoon* est ainsi envoyé à Lyon, suivi en 1805 de l'envoi de six autres plâtres : le *Gladiateur*, le *Faune*, la *Pallas de Velletri*, l'*Hercule Farnèse*, le *Germanicus*, et *Castor et Pollux* [11]. D'autres statues figuraient déjà dans la collection avant 1808 [12] : l'*Hermaphrodite Borghèse*, *Silène et Bacchus*, le *Torse antique*, la *petite Vénus accroupie*, et l'*Écorché* de Houdon, sur lequel nous reviendrons ultérieurement.

L'Antiquité gréco-romaine domine largement. Son importance tient autant à l'idéologie de cette époque et à la définition d'un « beau idéal », centré sur l'art gréco-romain, qu'à l'environnement de l'école, marqué par les professeurs Chinard et Révoil, tous deux néo-classiques de formation, et par le directeur de l'École et du Musée, l'archéologue François Artaud (1767-1838), qui avait mis à l'honneur les périodes antiques dans le musée lapidaire du cloître et le Cabinet des antiques.

Le rapprochement des inventaires réalisés au cours des vingt premières années de l'École [13] permet de suivre la croissance rapide du nombre

de plâtres : environ cent tirages en 1808, cent cinquante en 1813, plus de deux cents en 1818 et, enfin, plus de trois cent cinquante à la fin de l'année 1834. Il s'agit principalement d'envois de l'atelier du Louvre, gratuits jusqu'en 1820. Les copies intégrales des grandes statues côtoient les bustes et autres fragments de statues ou de membres de corps humains ou d'anatomies animales. Parmi les modèles antiques, majoritaires, on y trouve encore le *Faune au repos* du Capitole, l'*Apollon du Belvédère* et le groupe de *Silène et Bacchus*.

C'est dans la même logique de diffusion qu'arrive à Lyon la *Vénus de Milo*. Première œuvre originale grecque entrée au Louvre en 1821, elle est immédiatement moulée par le directeur de l'atelier François-Henri Jacquet (1778-après 1848), selon deux formats, statue entière ou torse seul. L'École de Lyon dispose d'une version intégrale de la *Vénus*, envoyée par le gouvernement en 1824, et une version « torse » achetée en 1833 auprès de Jacquet. De nouveaux exemplaires s'y ajoutent tout au long du XIX^e siècle, et l'on compte encore parmi les plâtres conservés à l'École des Beaux-Arts, deux bustes, trois réductions, un torse et une tête de la *Vénus de Milo*, ce qui en fait l'un des modèles les plus représentés dans les collections lyonnaises (fig. 2).

LES BOSSES D'ÉTUDES

À l'instar de la *Vénus de Milo*, figurent parmi les « bosses » du cabinet des bosses, beaucoup de bustes et de fragments : jambes, pieds, mains, bras, torsos, etc. Les fragments de corps correspondent à ce qu'on appelle dans le jargon des moulages des « abattis », des parties moulées individuellement et qu'on pouvait ensuite assembler pour reconstituer la statue complète. Il s'agit donc de tirages assez simples, courants, faciles à manipuler et bon marché.

Par exemple, le groupe de *Laocoon et ses fils* est représenté non seulement par deux tirages complets de la statue, mais aussi par le torse du père, sa cuisse, ses pieds, sa rotule, le buste du fils cadet

[11] Lettres du ministre de l'Intérieur Chaptal aux administrateurs du Musée central datées du 16 thermidor an 10, 14 vendémiaire an 11 et 11 ventôse an 11 (archives nationales, 2015 0043/9) ; lettre du ministre de l'Intérieur Chaptal au directeur du Musée Napoléon, 11 ventôse an 13 (archives nationales, 2015 0043/9).

[12] Fiches d'inventaire des moulages de l'école [avant 1818] (Lyon, Musées Gadagne, Fonds Charvet, N484).

[13] Inventaire général des objets d'art et de sciences renfermés dans le Palais de Saint-Pierre suivi de celui du mobilier de l'École spéciale et du Conservatoire des arts,

1808 et Conservatoire des arts Inventaire, 1813 (archives municipales de Lyon, 78WP9), Inventaire général des objets appartenant au palais des arts de la ville de Lyon fait en l'année 1813, Inventaire général des effets appartenant au Palais des arts de la ville de Lyon du 1^{er} avril 1813, Registre contenant l'inventaire exact de tous les objets existant dans le Palais du commerce et des arts Bâtiment de St. Pierre Mars 1820, Registre contenant l'inventaire exact de tous les objets existant dans le Palais du commerce et des arts. Bâtiment de St. Pierre. Année 1822 (Lyon, Musée des beaux-arts, documentation (sans cote).



Fig. 2 : Buste de la *Vénus de Milo* sur piédouche circulaire, XIX^e siècle, tirage en plâtre, H. 69 cm, L. 45 cm, P. 38 cm, Lyon, École nationale supérieure des beaux-arts, sans numéro (inv. S. Bétite : Perrache 250).

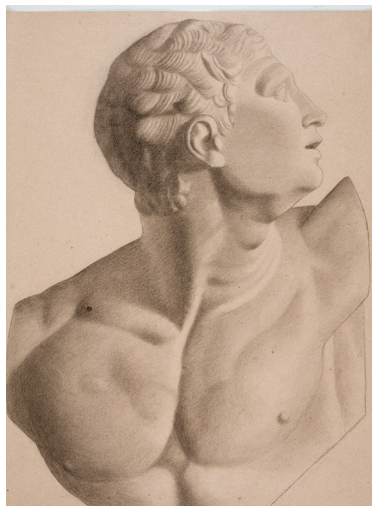


Fig. 3 : Fleury Richard (1777-1852), *Étude de torse d'un enfant de Laocoon*, XIX^e siècle, mine de plomb sur papier, H. 53,1 cm, L. 38,5 cm, Lyon, Musée des Beaux-arts, 1988-4.IV.312.

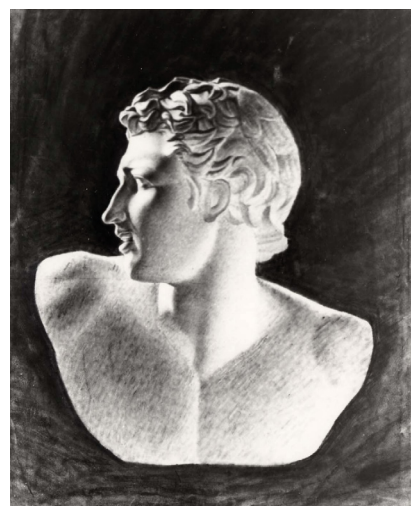


Fig. 4 : Anonyme, *Étude de buste d'un enfant de Laocoon*, XIX^e siècle, mine de plomb sur papier, H. 55,7 cm, L. 40,2 cm, Lyon, Musée des Beaux-arts, 1983-111.

et celui du fils aîné (fig. 3 et 4).

Plus surprenant, on trouve aussi des moulages d'yeux, de nez, de bouches et d'oreilles en plâtre. Ils sont bien plus grands que nature, peut-être issus de moulages de statues antiques, sinon réalisés à partir de modelages dans le goût de l'antique, fabriqués pour les écoles d'art et les ateliers d'artistes (fig. 5 et 6). Ces objets permettaient de s'approcher par étape de la représentation d'une figure humaine, d'en analyser indépendamment et progressivement les formes. Une fois ce premier objectif atteint, on poursuivait le travail par l'étude d'un visage complet, puis du corps reconstitué (fig. 7).

TRAITEMENT DU CORPS ET JUSTESSE ANATOMIQUE

Selon la doctrine académique, la représentation du modèle vivant était le but ultime de la formation. Aussi cherchait-on à montrer par la sculpture la réalité anatomique du modèle. L'une des statues les plus répandues dans les écoles de dessin est l'Écorché de Jean-Antoine Houdon (1741-1828), sculpté

à partir d'études faites lorsqu'il était pensionnaire de l'Académie de France à Rome et qu'il suivait à l'amphithéâtre de dissection les leçons d'un chirurgien français en 1766. Il en fait une variante en 1792 [14].

Un écorché de Houdon est offert à Lyon par l'État en 1808 : il est placé dans la « salle du modèle » et sert donc à l'exercice de la copie du modèle vivant. Un nouvel écorché est envoyé en 1824. D'autres ont vraisemblablement suivi, ce dont témoignent les deux plâtres plus tardifs conservés aujourd'hui à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon (fig. 8).

Dans cet esprit, des fragments de corps écorchés sont également envoyés par le gouvernement (jambe, genou, pieds, mains, bras). On trouve en outre quantité de corps d'animaux (bélier, chèvre, cheval, lion, chien, bœuf, ours), soit écorchés soit moulés sur nature, entiers ou fragmentaires. Certains ont été réalisés par le mouleur spécialisé dans les chevaux Jacques-Nicolas Brunot (1763-1826) [15]. Arrivés massivement en 1813 avec les

[14] Voir la notice d'un autre exemplaire à la Cité de l'Architecture et du patrimoine [en ligne] : <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/oeuvre/ecorche> et aux Beaux-Arts de Paris [en ligne] : <https://catzarts.beauxartsparis.fr/fr/notice/mu-12193-bis-ecorche-1986257b-f69b-41ad-a32b-1cdda723bcd1>

[15] Nous signalons à ce sujet les recherches en cours sur les moulages de Brunot dans les écoles d'art menées par Naïs Lefrançois, conservatrice responsable des collections du XIX^e siècle des Musées de Dijon. Voir dans ce numéro la contribution d'A. Bouillot-Chartier, A. Esposito et L. Markus sur les collections de Montbard et de Semur-en-Auxois.



Fig. 5 : Anonyme, *Étude d'œil*, XIX^e siècle, mine de plomb sur papier, H. 30 cm, L. 22,4 cm, Lyon, Musée des Beaux-arts, 1983-100.



Fig. 6 : Anonyme, *Oreille*, XIX^e siècle, tirage en plâtre, H.30,5 cm, L.23,5 cm, P.12 cm, Lyon, École nationale supérieure des beaux-arts, sans numéro.

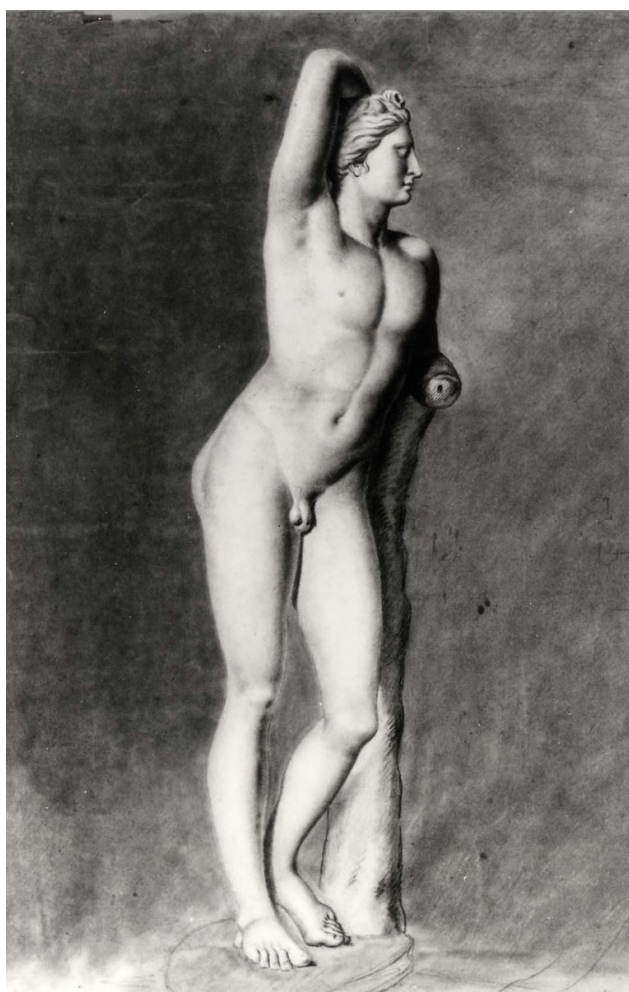


Fig. 7 : Anonyme, *Apollon*, XIX^e siècle, mine de plomb sur papier, H. 53,4 cm, L. 39 cm, Lyon, Musée des Beaux-arts, 1983-1996.

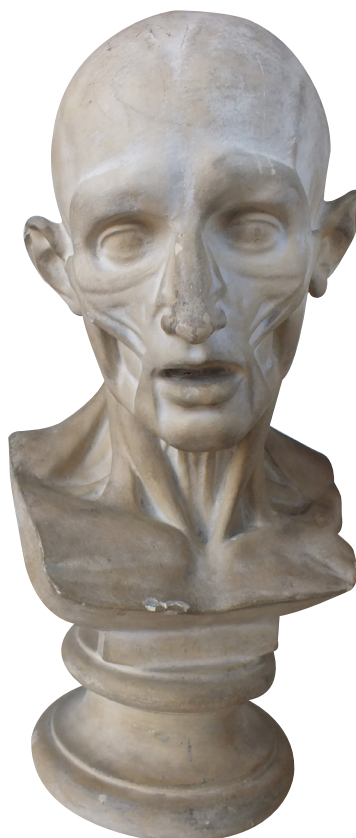


Fig. 8 : Anonyme, *Tête d'écorché d'après le modèle de Jean-Antoine Houdon*, XIX^e siècle, tirage en plâtre, H. env. 50 cm, Lyon, École nationale supérieure des beaux-arts, sans numéro (inv. S. Bétite : Perrache 123).



Fig. 9 : Atelier limougeaud, *Crosse : le Couronnement de la Vierge*, 1285-1300, cuivre en champlévé émaillé, gravé, ciselé et doré, cabochons de verre coloré, H. 35,4 cm, L. 14,5 cm, Paris, Musée du Louvre, Département des Objets d'art du Moyen Âge, de la Renaissance et des temps modernes, MRR 812.

Fig. 10 : Jean-Claude Bonnefond, *Crosse de Humbert*, 1800-1825, huile sur toile, H. 51 cm, L. 32 cm, Paris, Musée du Louvre, Département des Peintures, INV. 2695.

envois gratuits du gouvernement, ces plâtres sont renouvelés par des achats en 1831[16], ce qui montre à la fois leur usure et leur utilité. Aucun ne subsiste aujourd'hui à Lyon.

RÉVOIL OU L'OUVERTURE AU MOYEN ÂGE ET À LA RENAISSANCE

L'accroissement du nombre des plâtres ne se limite pas aux envois du gouvernement selon les tendances artistiques nationales. Certains professeurs n'hésitent pas à sortir des canons de l'Antiquité gréco-romaine pour proposer à leurs élèves l'étude d'autres périodes, à commencer par Pierre Révoil. Formé auprès de Jacques-Louis David (1748-1825), il s'était rapidement émancipé de l'art néo-classique de son maître pour se tourner vers le Moyen Âge et mettre au point une peinture dite « troubadour », inspirée du passé national, avec son compatriote Fleury-Richard (1777-1852). Révoil avait introduit les périodes modernes dans

son enseignement lyonnais, non seulement sous la forme de dessins de sa main (dessins d'après Michel-Ange, Raphaël, Dürer et Carrache, dans les inventaires de 1808 et 1813)[17], mais aussi en ayant recours à sa collection personnelle d'objets d'art, comme l'explique Marie-Claude Chaudonneret[18]: « Son élève Michel Genod rapporte qu'il leur montrait sa collection d'objets du Moyen Âge et de la Renaissance, et que chaque objet « était pour nous, de sa part, l'objet d'une instruction ; il nous en expliquait l'origine, l'emploi, la valeur artistique, et nous en faisait reproduire quelques-uns par le pinceau ».

Une belle peinture, réalisée par son élève Jean-Claude Bonnefond (1796-1860), illustre cet enseignement de Révoil : il s'agit de la copie d'un objet médiéval de la collection de Révoil, la *Crosse de Humbert*, datant du XIII^e siècle (fig. 9 et 10). En montrant sa collection, en la faisant observer de près par l'exercice de la copie, Révoil diffuse un nouvel éventail de formes et d'inspirations à ses élèves lyonnais, qui, moins fortunés que lui, n'avaient pas eu accès au Musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir, qui l'avait tant marqué dans sa jeunesse[19].

Outre les dessins et les objets de sa collection, Révoil aurait introduit des copies en plâtre de ces derniers. Cette hypothèse s'appuie sur un plâtre du Musée des Moulages représentant un bouclier, autrefois patiné en bronze mais qu'une exposition sans doute prolongée à l'humidité a remis presque à nu. Son modèle et sa provenance n'étaient pas connus jusqu'à récemment, il vient d'être identifié comme le moulage d'un broquel du XVI^e siècle de la collection de Révoil, conservée au Musée du Louvre depuis l'achat de la collection par l'État en 1828. La technique de fabrication du plâtre, plein et non creux, armé de toile et de filasse, comme l'est la plupart des moulages de la seconde moitié du XIX^e siècle, conforte l'hypothèse d'une datation précoce. Ainsi, ce tirage en plâtre patiné bronze proviendrait de l'École des beaux-arts de Lyon et aurait été réalisé par ou à la demande de Révoil entre 1807 et 1828, constituant ainsi l'un des plâtres les plus anciens de nos collections (fig. 11 et 12). Il n'est pas impossible que d'autres objets actuellement non identifiés du Musée des Moulages fassent partie du même ensemble historique.

[16] Lettres du préfet au maire, 23 octobre et 16 décembre 1817 (archives municipales de Lyon, 84WP22-6) ; inventaire de l'École en 1818 et envois de 1822 et 1823 (archives municipales de Lyon, 78WP9).

[17] Inventaire général des objets d'art et de sciences renfermés dans le Palais de Saint-Pierre suivi de celui du

mobilier de l'École spéciale et du Conservatoire des arts, 1808 et Conservatoire des arts Inventaire, 1813 (archives municipales de Lyon, 78WP9).

[18] Chaudonneret 2007, p. 5.

[19] Chancel-Bardelot 2014.



Fig. 11 : Ateliers parisiens, Broquel orné de scènes de combat, 1580-1590, acier, laiton, velours, H. 10 cm, diamètre : 35,5 cm, Paris, Musée du Louvre, Département des Objets d'art du Moyen Âge, de la Renaissance et des temps modernes, MRR 6.



Fig. 12 : Anonyme, Bouclier, 1807-1828, tirage en plâtre, H. 9 cm, diamètre 38 cm, Lyon, Musée des Moulages de l'Université Lumière Lyon 2, inv. 0.15.

L'IDÉAL ENCYCLOPÉDIQUE DE BONNEFOND À PARTIR DES ANNÉES 1830

Dans les années 1830 à 1850, l'enrichissement des plâtres évolue grâce à l'énergie déployée par le peintre Bonnefond, ancien élève de Révoil, nommé professeur de la classe de peinture et directeur de l'École de 1831 à 1860.

Bonnefond souhaite apporter une forme d'éducation artistique à ses élèves et leur faire connaître ce qu'il estime être des œuvres importantes de l'histoire de l'art. L'ouverture d'une galerie des statues antiques au sein du Musée, dans une belle muséographie signée René Dardel en 1836 (fig. 13) [20] lui fournit un outil appréciable. Il demande l'acquisition de copies des figures du fronton du Parthénon, du temple d'Aphaïa à Égine et de sculptures de la Renaissance italienne, pour les intégrer à cette fameuse galerie qu'il envisage comme une évocation encyclopédique de la sculpture : « Ces collections réunies dans notre magnifique galerie, offriraient une histoire complète de la sculpture, chez les Grecs d'abord, chez les Romains ensuite et enfin à l'époque de la Renaissance. Ce serait en outre une très grande augmentation de moyens d'enseignements » [21].

Bonnefond n'obtient pas tout ce qu'il demande, mais tout de même quelques ensembles significatifs. La frise des Panathénées est intégrée dans la galerie des statues et dans le cloître, aménagé par Dardel également [22]. Les figures du fronton est du Parthénon arrivent à une date indéterminée du milieu du siècle [23]. La Renaissance est présente grâce à l'envoi du tirage de la porte est du baptistère de Florence de Lorenzo Ghiberti, dite « Porte du Paradis », installée en 1842 dans le cabinet des antiques, au premier étage de l'aile sud [24].

D'autre part, la classe d'architecture s'enrichit pendant ces années avec en 1834 des éléments de la collection Dufourny (« antiques choisis dans la galerie d'Architecture de l'École Royale des beaux-arts de Paris ») [25], puis en 1844 vingt et un tirages en plâtre d'ornements, de bas-reliefs et de figures moulés sur les monuments d'Athènes auprès d'un mouleur athénien, Giovanni Andreoli [26]. Enfin, l'Etat envoie gratuitement des moulages d'architecture en 1850 [27]. Les commandes sous le directorat de Bonnefond sont donc de deux ordres. On observe des fragments, ornements ou éléments d'architecture, qui vraisemblablement rejoignent les « bosses d'étude » et qui témoignent de la part croissante dévolue aux arts ap-

[20] Durey 1995, p. 16-17.

[21] Lettre de Jean-Claude Bonnefond au maire de Lyon, 23 décembre 1835 (archives municipales de Lyon, 84WP22-6).

[22] Durey 1995, p. 8-9.

[23] Liste des statues moulées d'après l'antique et d'après les modernes dans le rapport de Martin-Daussigny au préfet sur les locaux du rez-de-chaussée du Palais des arts [1870-78] (archives municipales de Lyon, 78WP12, copie consultée à la documentation du Musée des beaux-arts (dossier Chinard) en 2019).

[24] Lettre du ministre de l'Intérieur au Président de l'EBA indiquant l'autorisation de la commande et le prix réduit, 13 juillet 1841, (archives nationales, AJ52/455) ; lettre de Jacquet au maire de Lyon déclarant l'envoi du moulage en 6 caisses, 19 octobre 1841 (archives municipales de Lyon,

78WP7) ; lettre de la préfecture au maire de Lyon autorisant la dépense de 700 francs pour la pose du moulage, 7 avril 1842 (archives municipales de Lyon, 78WP7)

[25] Arrêté du ministère de l'Intérieur, 26 juill. 1834 (archives municipales de Lyon, 84WP22-6).

[26] Etienne Rey, *Voyage pittoresque en Grèce et dans le Levant, fait en 1843-44 par É. Rey, peintre, et A. Chenavard, architecte, ... et Dalgabio, architecte. Journal de voyage, dessins et planches lithographiées par É. Rey*, tome 1^{er} France. Suisse. Italie. Grèce, Lyon, 1867, p. 60 : [Jovani], mouleur, facture, Athènes, 15 avr. 1844 (archives municipales de Lyon, 84WP22-6).

[27] Lettre du ministre de l'Intérieur au maire de Lyon, 10 juin 1850 (archives municipales de Lyon, 84WP22-6).

Fig. 13 : Muzet et Joguet, *Salle des sculptures du musée du Palais Saint Pierre, 1866-1872, vue stéréoscopique, Musée Gadagne MHL, inv. 1253 24.*



pliqués à l'industrie au milieu du XIX^e siècle. L'autre catégorie regroupe les tirages d'œuvres complètes qui s'intègrent dans le Musée. On peut se demander quelle était la portée de cette dernière auprès des élèves. Les reliefs du Parthénon, comme la Porte du Paradis de Ghiberti, ne semblent en effet guère reproduits en dessin, d'après le premier examen des collections lyonnaises et des œuvres dessinées d'artistes formés à Lyon. D'ailleurs, ces espaces semblent davantage fréquentés par les visiteurs du Musée que par les étudiants des beaux-arts. Le dépouillement des documents d'archives relatifs aux sujets proposés lors des concours annuels de l'École pourrait préciser et affiner cette idée que de jeunes dessinateurs travaillent surtout d'après des œuvres en rondes bosses isolées et non des compositions aussi complexes que celles des bas-reliefs du Parthénon ou de Ghiberti. Les moulages exposés dans le Musée proposaient néanmoins une évocation grandeur nature de ces chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art et une source d'inspiration pour les élèves de l'École et les artistes de passage, à l'instar d'Edgar Degas (1834-1917) qui, lors d'un séjour à Lyon en 1855 sur la route d'Italie, copie dans ses carnets plusieurs détails de ces plâtres [28] (fig. 14).

LA CRÉATION DU MUSÉE DES MOULAGES POUR L'HISTOIRE DE L'ART ANTIQUE

Du côté des modèles antiques, il n'y a pas de réelle nouveauté dans les collections après l'arrivée des

moulages du Parthénon et d'autres monuments d'Athènes. Le souhait de Bonnefond d'obtenir des tirages des éléments sculptés des frontons du temple d'Aphaïa à Égine en 1835, vingt-quatre ans après sa découverte, est resté sans suite. Même plus tard dans le XIX^e siècle, les œuvres archaïques découvertes sur l'Acropole, à Delphes ou à Délos, ne seront pas acquises. En vérité, les artistes ne s'intéressent que tardivement à ces écoles. C'est le « retour à l'ordre » d'après-guerre qui témoigne d'un nouvel intérêt pour l'art grec naturaliste des périodes classique et archaïque. Une tête de *Cavalier Rampin* et quelques œuvres archaïques font une apparition discrète à l'École entre 1888 et 1955 [29], mais elles restent très marginales.

Il faut rappeler qu'un nouvel établissement lyonnais présentant une collection extrêmement fournie en terme de sculptures non seulement grecques, mais aussi égyptiennes et orientales, fait son apparition à la fin du siècle : le Musée des Moulages pour l'histoire de l'art antique de la faculté de lettres, inauguré en 1899 (fig. 15). Il se veut accessible aux élèves de l'École des beaux-arts dès son ouverture, soit de manière collective par l'organisation d'une session de travail par un professeur de l'École, soit de façon individuelle pour les élèves qui en formulent la demande [30]. Un jeune élève de l'École, Marcel Gimond (1894-1961), semble fréquenter avec assiduité le Musée des Moulages dont il copie les plâtres sur son temps libre, si l'on en croit ses biographes [31]. C'est donc une évocation enrichie de l'histoire de la sculpture, qui se veut accessible

[28] Reff 1976, p. 42-44.

[29] Inventaire de l'École des beaux-arts 1888-1892 (archives municipales de Lyon, 2509WP25), Inventaire 1955-1969 (archives municipales de Lyon, 2509WP26).

[30] Morinière 2018, p. 299.

[31] Labbé-Bazantay, Fujita, Kurakake & Wakiya-Yasakashobo 2012, p. 181. Nous remercions vivement Mélanie Chantre, qui étudie cet artiste, de nous avoir signalé cette source.



Fig. 14 : **Edgar Degas, *Études d'après les moulages de la frise des Panathénées*, 1855, mine de plomb sur papier, 1855, H. 9,4 cm, L. 13,2 cm, Bibliothèque nationale de France, Carnet 10 (Notebook 3), fol. 17 et 19 : ©Gallica.**

aux jeunes artistes, et ce en complément du nouveau cours d'histoire de l'art et d'histoire de l'architecture dispensé à partir de 1880 à l'École des beaux-arts par les mêmes professeurs que ceux de la faculté des lettres (Charles Bayet, Maurice Holleaux, Henri Lechat, Arthur Kleinlaucz) [32]. On peut voir dans ces développements de l'instruction des artistes un aboutissement des idées fondatrices des musées créés au début du XIX^e siècle, et le prolongement du souhait formulé par Bonnefond en 1835.

LA FIN DE LA PRÉDOMINANCE ANTIQUE

Du côté de l'École, on assiste à la fin du XIX^e siècle à des modèles relevant de périodes de plus en plus variées. Les nouveaux ateliers de moulage parisiens créés dans les années 1880 fournissent de nouveaux modèles. En 1895, Lyon adresse à l'atelier de l'Union centrale des arts décoratifs, créé en 1883, la commande d'une trentaine de tirages, reliefs ou fragments de statues, exécutés d'après des reliefs de monuments et de mobiliers de la Renaissance française et du palais de l'Alhambra (fig. 16). Une seconde commande est attestée en 1901 [33]. L'atelier de moulage du Musée de Sculpture comparée, créé en 1882 au Trocadéro, envoie également en masse des plâtres aux écoles de province, comme l'avait fait

l'atelier du Louvre un siècle plus tôt, mais en diffusant exclusivement des éléments de la statuaire médiévale. Ainsi voit-on arriver à Lyon en 1909 un ensemble de dix-huit copies en plâtre de statues et bas-reliefs des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles français au Musée des beaux-arts [34]. Ils ne restent cependant pas longtemps sur place, car Henri Focillon (1881-1943), professeur d'histoire de l'art à la faculté des lettres de Lyon, forme alors un « musée d'art du Moyen Âge et de la Renaissance » et il obtient le dépôt de cet ensemble à la Faculté en 1913 [35]. D'autres plâtres, plus d'une centaine, prendront le même chemin [36].

En conclusion, la ville de Lyon a eu recours aux plâtres pour enseigner le dessin dès le XVIII^e siècle, selon les grandes tendances nationales, mais cet emploi a pris une teinte particulière en lien avec les événements marquants de son histoire et les personnalités qui ont façonné son École des beaux-arts. La richesse du sujet tient autant à l'importance de l'enseignement artistique à Lyon qu'à la présence aujourd'hui d'une seconde collection, qui en poursuit la vocation. Le Musée des Moulages de l'Université se trouve en effet très lié à l'histoire des plâtres dans l'enseignement du dessin. Il a hérité d'un grand nombre de ses tirages, devenus désuets et encombrants au sein du Palais Saint-Pierre. Sa collection, pléthorique pour les périodes de la Grèce

[32] Therrien 1998, p. 115.

[33] Commandes de l'École des beaux-arts, 30 mars, 9 avril et 24 mai 1895 (Ucad, D4/52) ; lettre du ministre au préfet informant de l'envoi d'un lot de moulages commandés à l'UCAD pour l'ENBA de Lyon, 1901 (archives du département du Rhône de la métropole de Lyon, 4T56).

[34] Courrier du maire de Lyon au conservateur du Musée des beaux-arts Paul Dissard le 23 avril 1909 et liste jointe

(archives municipales de Lyon, 1400WP6).

[35] Lettre de Focillon demandant le dépôt des moulages [début 1913], note du maire Édouard Herriot accordant le dépôt des moulages à la faculté des lettres, 7 juin 1913 (archives municipales de Lyon, 1400WP6).

[36] Chomer & Franck 1974, p. 47 ; voir également l'inventaire du musée et la centaine de tirages portant un timbre humide « École des beaux-arts Lyon ».



Fig. 15 : Anonyme, *Salle 3 du Musée des Moulages de l'Université de Lyon*, 1936, tirage photographique, H. 12,4 cm, L. 17,4 cm, Musée des Moulages de l'Université Lumière Lyon 2.



Fig. 16 : Anonyme, *Motif islamique (Alhambra)*, XIX^e siècle, tirage en plâtre, H. 21 cm, L. 40 cm, P. 2 cm, Lyon, École nationale supérieure des beaux-arts, sans numéro (inv. S. Bétite : Classe Prépa 18).

antique, a contribué à former l'œil de jeunes artistes. Enfin, les deux établissements avaient, au tournant du XX^e siècle, des professeurs communs pour l'enseignement alors tout neuf de l'histoire de l'art. Il reste de nombreux plâtres dans ces deux collections dont l'usage ne cesse de se renouveler et de s'adapter aux besoins et aux attentes des professeurs et futurs professionnels du monde de l'art, de l'enseignement

et de la culture. Mais pour mieux en apprécier l'originalité, la rareté et la beauté, pour favoriser aussi sa conservation, il convient de mieux connaître l'histoire de ses collections et leurs usages, en croisant les sources que constituent les recherches en archives, l'étude matérielle des plâtres, leur récolement dans et hors les murs, et les enquêtes auprès de ses usagers, présents et passés. ■

BIBLIOGRAPHIE

- BÉTITE, Sarah, 2021**, « Dessiner d'après la bosse à Lyon », *In Situ* [En ligne] 43 | 2021, mis en ligne le 18 janvier 2021, consulté le 02 janvier 2025. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/28732> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.28732>
- CHANCEL-BARDELOT, Béatrice de, 2014**, « Le musée des monuments français, une source d'inspiration pour les artistes "troubadours" », *L'Invention du passé. Gothique, mon amour... 1802-1830*, Bourg-en-Bresse, p. 13-20.
- CHAUDONNERET, Marie-Claude, 2007**, « L'enseignement artistique à Lyon au service de la Fabrique ? », dans Gérard Bruyère, Sylvie Ramond & Léna Widerkehr (dir.), *Le temps de la peinture : Lyon 1800-1914*, Lyon, p. 28-35.
- CHOMER, Gilles & FRANCK, Charlette, 1974**, *Le Musée des moulages d'art médiéval et moderne de l'Université Lyon II*, mémoire de maîtrise, Université Lumière Lyon 2.
- DELAS, Bruno (dir), 2007**, « La soie à Lyon, une initiative du pouvoir royal (fiche n°2 », dans *Lyon, Le génie de la technique (dossier)*, accessible sur le site officiel de la Prospective de la Métropole Lyon, 2011, [URL : <https://www.millenaire3.com/dossiers/2011/lyon-le-genie-de-la-technique-archives/la-soie-a-lyon-une-initiative-du-pouvoir-royal>].
- DUREY, Philippe, 1995**, « Le palais Saint-Pierre et ses muséographies : éléments d'histoire (1^{ère} partie) », *Bulletin des musées et monuments lyonnais* n. 3, p. 16-19.
- GABRIEL, Nelly, 2007**, *Histoires de l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon*, Lyon.
- LABBÉ-BAZANTAY, Hélène, FUJITA, Soncho, KURAKAKE, Junichi & WAKIYA, Toru, 2012**, Marcel Gimond, Tokyo, Yasakashobo S.A.
- MILLER, Leslie, 2024**, « L'École gratuite de dessin et la production textile à Lyon au XVIII^e siècle : réévaluer l'utilité et l'application d'un enseignement », dans Anne Perrin Khelissa & Émilie Roffidal, (dir.), *Réseaux et académies d'art au Siècle des Lumières en province*, Heidelberg, p. 54-71 [DOI : <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.992.c18972>].
- MORINIÈRE, Soline, 2018**, *Laboratoires artistiques. Genèse des collections de tirages en plâtre dans les universités françaises (1876-1914)*, thèse de doctorat, Université Bordeaux-Montaigne.
- PÉREZ, Marie-Félicie, 1986**, « Soufflot et la création de l'école de dessin de Lyon, 1751-1780 », dans Monique Mosser & Daniel Rabreau (dir.), *Soufflot et l'architecture des Lumières, Actes du colloque, Université de Lyon II, 18-20 juin 1980*, Paris, p. 108-113.
- PERRIN, Khelissa Anne, 2017**, « L'école de dessin de Lyon », *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, accessible sur le site du programme, 2017, [URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2017/03/>].
- REFF, Théodore, 1976**, *The Notebooks of Edgar Degas: A Catalogue of the Thirty-eight Notebooks in the Bibliothèque Nationale and Other Collections*, vol. I, Oxford.
- RIONNET, Florence, 1996**, *L'Atelier de moulage du Musée du Louvre (1794-1928)*, Paris.
- THERRIEN, Lyne, 1998**, *L'histoire de l'art en France. Genèse d'une discipline universitaire*, Paris.
- WAHNICH, Sophie, 2003**, *Lyon en révolution*, Lyon, EMCC, collection Des objets qui racontent l'histoire.