

LA COLLECTION DES MOULAGES DE GENÈVE ET SES 1001 VIES AU CŒUR DE LA CITÉ

Virginie NOBS

Chercheuse en archéologie classique
Université de Bâle et Université de Genève (associée)

RÉSUMÉ

THE GENEVA MOULDINGS COLLECTION AND ITS 1001 LIVES IN THE HEART OF THE CITY

La collection genevoise de moulages d'après l'Antique naît en 1779, lorsque la Société des Arts commence à faire des acquisitions pour sa classe de dessin, destinée à perfectionner la formation des artisans. Régulièrement enrichie par des mécènes, dont les peintres de la Rive et Saint-Ours, la collection connut son apogée à la fin du XIX^e siècle. Après une période d'oubli, la Collection des moulages revit aujourd'hui grâce à l'unité d'archéologie classique de l'Université de Genève.

MOTS-CLÉS
Genève,
moulage,
copie,
statue,
antiquité,
expositions,
mécènes,
peintres,
musée virtuel.

Geneva's collection of antique plaster casts originated in 1779, when the Société des Arts began to acquire works for its drawing class, intended to improve the training of craftsmen. Regularly enriched by benefactors, including the painters de la Rive and Saint-Ours, the collection reached its apogee at the end of the 19th century. After a period of relative oblivion, the "Collection des moulages" is now reviving thanks to the classical archaeology unit of the University of Geneva.

KEYWORDS
Geneva
plaster cast,
copy,
statue,
antiquity,
exhibitions,
patronage,
painters,
virtual museum.

UNE COLLECTION PIONNIÈRE DANS LE CONTEXTE HELVÉTIQUE

La constitution de la Collection genevoise de moulages d'après l'Antique constitue un cas d'école puisqu'elle est étroitement liée à la politique économique de la République de Genève au XVIII^e puis au XIX^e siècle [1]. En tant que petit territoire aux frontières de l'Italie, de la France et de l'Allemagne, la Suisse se situe à un carrefour d'influences et constitue un cas d'étude très intéressant de transmission et développement du goût pour l'antiquité, sans influence d'un pouvoir d'état centralisé comme celui que connaissaient les monarchies européennes. Les collections helvétiques, bien que gérées de façon indépendante par les instances cantonales ou communales et non au niveau national, ont évolué de façon similaire par la réunion des différentes collections de moulages existantes dans chaque cité. Nous proposerons ici une contextualisation succincte des différentes collections suisses, puis une étude plus approfondie du développement du goût pour l'Antique à Genève. Nous évoquerons également les liens étroits qu'entretenaient les mécènes avec la Société des Arts et sa collection de moulages. Nous concluons par l'histoire récente de la Collection genevoise de moulages d'après l'antique, qui après une traversée du désert, connaît une renaissance.

[1] Cet article constitue un prolongement enrichi de la présentation « Les 1001 vies de la Collection des moulages de Genève : une odyssée du XVIII^e au XXI^e siècle » donnée par l'auteur dans le cadre de la journée « De l'école au musée : les collections de moulages et leur valorisation », 2^e journée d'étude qui s'est tenue à l'Université de Franche-Comté, à Besançon, le 2 décembre 2022. L'auteur remercie vivement le Professeur Lorenz Baumer pour leurs nombreuses collaborations autour des moulages, ainsi que les organisatrices de la journée, Mesdames Sophie Montel et Arianna Esposito pour leur invitation à présenter la collection genevoise.

[2] Deonna 1922, p. 10.

[3] <https://www.archaeologische-sammlung.uzh.ch/de/Ausstellungen/Dauerausstellung/Abgussammlung.html> (consulté le 13 juin 2023).

[4] https://www.iaw.unibe.ch/forschung/archaeologie_des_mittelmeerraumes/antikensammlung_bern/index_ger.html (consulté le 13 juin 2023).

[5] <https://www.unige.ch/lettres/antic/unites/archeo/collections/collection-des-moulages/> (consulté le 13 juin 2023).

[6] <https://www.antikenmuseumbasel.ch/de/museum.html> (consulté le 13 juin 2023).

[7] On consultera les publications suivantes pour un aperçu des collections : Zurich (Zindel 1998) avec bibliographie : p. 10 ; Berne (Stähli 1985) avec bibliographie et histoire

LES COLLECTIONS DE MOULAGES EN SUISSE

La Suisse compte quatre grandes collections historiques de moulages : Zurich, Bâle, Berne et Genève. Des collections de dimension plus modeste semblent avoir existé, à Winterthur, Bienne et Aarau [2], mais leurs traces se sont perdues. Toutes ces collections sont aujourd'hui accessibles au public et leur gestion institutionnelle a été confiée soit aux universités, plus précisément aux chaires d'archéologie classique à Zurich [3], Berne [4] et Genève [5], soit liée à un musée, l'Antikensammlung dans le cas bâlois (Skulpturhalle) [6]. Ces collections et leur constitution ont bien évidemment été étudiées [7], mais en raison de l'évolution constante des collections à travers le temps, il est difficile de suivre l'histoire de chaque moulage, surtout en ce qui concerne les plus anciens [8].

En Suisse alémanique, Berne est la première à constituer une collection de moulages destinée à la formation de jeunes artistes [9]. Livrés en 1806, les moulages avaient été commandés à Paris. La collection bâloise, pour sa part, naît dans les années 1830 [10]. La collection zurichoise sera constituée plus tardivement (1854) et, dès sa création, conçue comme un outil d'enseignement universitaire [11].

de la collection : p. 7 ; Bâle : le catalogue de la collection ne comprend pas de nom d'auteur ni de date ou de lieu d'édition. Il a toutefois été régulièrement mis à jour, voir : Skulpturhalle 1967, puis Skulpturhalle 1983 (*non vidi*). Une version plus récente du catalogue (2015) semble être disponible en ligne, sur différents sites de partage, voir Skulpturhalle 2015.

[8] C'est notamment le cas à Genève, bien qu'il existe une abondante bibliographie : DE Crue 1896 ; Deonna 1922 ; Grange 1992 ; Baumer & Fivaz 2011 ; Fivaz 2012 ; Baumer & Fivaz 2013 ; Baumer 2017 ; Bolle-Fivaz 2022 ; Baumer & Birchler Emery 2022 ; Baumer 2023.

[9] Selon la volonté des autorités, d'autres collections d'art sont développées simultanément à la collection des moulages (Stähli 1985, p. 10-14 « Einleitung » de Sandor Kuthy).

[10] Elle compte près de 2200 moulages d'après l'Antique, soit la plus grande collection visitable de Suisse. Dans les années 1960, la gestion de la collection bâloise est confiée à l'Antikensammlung, le musée des antiquités de la cité.

[11] La collection sera créée à la demande de l'Association des professeurs de l'Université de Zurich, alors que la chaire d'archéologie classique n'existe pas encore, cette dernière ne sera créée qu'en 1869 (Zindel 1998, p. 8-10). La collection a rapidement disposé d'un catalogue très détaillé où chaque œuvre répertoriée comprenait une étude de l'original ainsi que sa bibliographie : Blümner 1914.

Toutes les collections helvétiques connaîtront une baisse de considération entre le deuxième et le troisième quart du ^{xx}^e siècle, avant de connaître un regain d'intérêt, lorsque leur valeur patrimoniale sera reconnue, dès les années 1970.

AU CŒUR DE LA VIE ÉCONOMIQUE : LA SOCIÉTÉ DES ARTS ET SES MOULAGES

La création de la Société pour l'avancement des arts, de l'agriculture et des manufactures de Genève constitue un tournant fondamental dans le développement du goût pour l'antiquité dans la Genève du ^{xviii}^e siècle. Comme l'indique déjà le nom de la société, l'objectif fondamental n'est pas artistique, mais principalement économique. Fondée en 1776 par le scientifique Horace-Bénédict de Saussure – physicien et géologue, il est l'auteur de travaux novateurs sur l'étude des montagnes, principalement des Alpes – et l'horloger Louis Faizan, la Société des Arts était constituée de près de 300 des citoyens genevois les plus éminents : magistrats, professeurs, artistes et artisans. La présence d'un horloger comme membre fondateur montre déjà la volonté de préserver la place prééminente des productions horlogères genevoises sur le marché mondial et même d'encourager les innovations.

La Société des Arts compte trois sections : la classe des beaux-arts, la classe d'agriculture et art de vivre et la classe d'industrie et commerce[12]. La classe des beaux-arts organise dès son origine des cours de dessin destinés à la formation des artisans genevois, principalement ceux pratiquant l'artisanat d'art – mouvements horlogers, mais surtout décors de boîtiers de montres, miniatures, gravures et émaux – car la concurrence est alors de plus en plus forte sur le marché. La qualité technique des productions, mais également leur esthétique constituaient donc des critères fondamentaux pour garantir la prospérité économique de Genève. Dès 1748, des cours de dessin gratuits étaient organisés par l'État dans la cité de Calvin, ces derniers n'employaient que des moulages anatomiques[13]. L'emploi de moulages d'après l'An-

tique dans les classes de dessin de la Société des Arts, ouvertes au public, mais destinées prioritairement aux artisans, permit de garantir le succès de ces dernières. Un succès tel que l'État abandonnera ses propres cours, créés en 1748, et confiera à la Société des Arts l'organisation des cours de dessin pour la République de Genève.

Si quelques citoyens genevois possédaient des moulages avant la constitution de la Société des Arts en 1776, ces collections privées n'étaient pas ouvertes au public et demeurent méconnues. Nous ne découvrons leur existence dans les archives que si ces dernières entrent dans les collections publiques, par exemple lorsque leurs propriétaires en font don à la République et que lesdites œuvres intègrent les collections alors conservées à la Bibliothèque de Genève, comme il advint en 1775 des moulages de têtes antiques que M. Vernet avait acquises à Rome[14].

IMPLICATION DES ARTISTES ET MÉCÈNES GENEVOIS

Les moulages d'après l'Antique arrivent dans la collection genevoise par l'intermédiaire de mécènes et d'artistes genevois séjournant en Italie, le plus souvent à Rome. Il s'agit parfois d'acquisitions, sur mandat de la Société, mais plus souvent ce sont des dons permettant aux mécènes faisant partie de la Société des Arts de contribuer ainsi à la poursuite des objectifs de cette dernière. La première œuvre dont l'acquisition est attestée est la *Vénus Médicis* dont le moulage est employé dans la classe de dessin dès 1779[15]. Les archives attestent par ailleurs des ressources consacrées à l'acquisition de moulages puisqu'elles nous apprennent que non seulement la *Vénus Médicis*, mais également le *Laocoon* et l'*Apollon du Belvédère* avaient été reproduits d'après des moules pris sur les originaux[16]. L'acquisition de nouveaux moulages d'œuvres prestigieuses offre l'opportunité d'organiser des concours de dessin pour les élèves et un certain nombre de dessins de la collection nous sont parvenus[17].

[12] La Société des Arts existe toujours et ses archives peuvent être consultées en ligne : <https://archives.societedesarts.ch/> (consulté le 16.05.2023)

[13] Grange 1992, p. 142.

[14] Grange 1992, p. 142, note 2.

[15] Baumer & Fivaz 2011, p. 111.

[16] De la Rive supervisera la prise de moules sur le *gladiateur Borghèse* en 1788 et Saint-Ours celle de moules du *Laocoon* en 1789.

[17] Voir : Grange 1992, p. 143, note 11, pl. 29-30 (*Aphrodite callipyge* ; le *Scythe des Offices*). Le don du *gladiateur Borghèse* en 1788 fera l'objet d'un tel concours.

L'évolution constante de la collection, qui s'enrichit régulièrement, peut être suivie dans les procès-verbaux des séances de comité de la Société [18]. Malgré le travail infatigable du sculpteur Jean Jaquet qui restaure les moulages au fur et à mesure des besoins, les plus employés doivent régulièrement être remplacés, en raison de la fragilité de leur matériau. Ainsi, bon nombre des œuvres mentionnées dans les archives n'ont pu être retrouvées aujourd'hui et semble avoir été détruites, par les effets du temps ou par la volonté humaine, à un moment indéterminé de leur histoire [19].

Intéressons-nous maintenant au rapport qu'entretenaient avec l'Antiquité trois des mécènes de la collection qui l'ont fortement façonnée et ont ainsi contribué à la valorisation de l'Antiquité dans la Genève des XVIII^e et XIX^e siècles : les peintres Jean-Pierre Saint-Ours (1752-1809) et Pierre-Louis de la Rive (1753-1817), puis la famille Eynard-Lullin, mécènes et collectionneurs.

JEAN-PIERRE SAINT-OURS [20]

Le peintre Jean-Pierre Saint-Ours est né à Genève en 1752. Fils de Jacques Saint-Ours, artiste réputé, le jeune Jean-Pierre se rend à Paris en 1769 afin de compléter sa formation à l'Académie royale de peinture et de sculpture où il fera la connaissance, entre autres, de Jacques-Louis David. En 1780, un tableau représentant *l'enlèvement des Sabines* lui permet de remporter le prix de Rome, toutefois, sa nationalité étrangère et sa confession réformée ne lui permettent pas de toucher la bourse d'études ni de séjourner à l'Académie de France. Il se rend tout de même à Rome, où il résidera à ses frais, jusqu'en 1792. Dès 1788 et son entrée en tant que membre de la Société des Arts, Saint-Ours ne cessera de prendre

des responsabilités au sein de l'institution. Il deviendra inspecteur de l'école de dessin en 1793, tout en y enseignant. Saint-Ours désirait développer les visées académiques de la Société, au détriment de l'objectif économique clairement énoncé dès sa création. C'est, notamment, afin d'approcher cet objectif qu'il promeut et obtient la création d'un musée des moulages de la Société, premier noyau de la collection genevoise [21]. Pendant son séjour dans la cité éternelle, Saint-Ours peindra de nombreux tableaux dont les sujets étaient inspirés de l'Antiquité, et ce en s'inspirant d'auteurs antiques. Toujours en contact avec la vie artistique genevoise et, plus particulièrement avec la Société des Arts, il supervisa en personne la prise de moules au Vatican en 1789, notamment ceux permettant de reproduire le *Laocoon* pour la collection genevoise [22].

SAINT-OURS : UN NÉOCLASSICISME LITTÉRAIRE

Saint-Ours adhéra à l'esthétique néoclassique et représenta de nombreux sujets antiques. Toutefois, il s'intéressa peu à l'archéologie, bien qu'il nous ait laissé quelques beaux dessins [23], préférant s'inspirer des sources littéraires antiques. Les représentations précises de statues antiques – de dimensions naturelles ou miniatures – restent anecdotiques dans son œuvre. On remarquera une représentation de *l'Artémis d'Éphèse*, probablement inspirée de celle qu'il a vue à la villa d'Este à Tivoli [24], de la *Roma assise* de la villa Negroni [25], bien que la représentation soit également très proche de la *Roma assise* tenant un globe et une lance de la Villa Médicis, de l'un des *Dioscures* du Quirinal [26], de la *Minerva Giustiniani* [27], d'une statuette du type de la *Pudicitia* ou *Livia Mattei*, ici en terre cuite et portant l'inscription *MNEMOSINA* [28] et un buste d'Homère [29]. Une statue de Minerve tenant une lance et un bouclier n'a pu être précisément identifiée [30].

[18] Il existe également un premier catalogue publié en 1814, mais il est difficile de clairement identifier les 105 moulages qui y sont mentionnés : catalogue (sans auteur) 1814.

[19] Grange 1992, p. 142, note 10 et Bolle-Fivaz 2022.

[20] Sur le parcours artistique et l'œuvre de Saint-Ours, on verra : Herdt 2015 et Herdt 2019.

[21] Herdt 2015, p. 6.

[22] Grange 1992, p. 143.

[23] Notamment plusieurs études très abouties du *Laocoon* et de *l'Apollon du Belvédère* (Genève, Musée d'art et d'histoire, cabinet des arts graphiques, inv. 0.11 et 0.1 ; cat. D 1782-b et 1782-c, Herdt 2019).

[24] Les numéros se réfèrent au catalogue des œuvres de Saint-Ours d'Anne de Herdt (Herdt 2019) : n° 1785-C, D 1785-a, D 1791-a, 1793-A ; Herdt 2015, p. 46.

[25] Cat. D 1782-a, D 1783-b, D 1783-c, 1784-B, 1785-A, D 1786-a, D 1786-b, D 1786-c, 1792-D, 1792-E, 1792-F, 1802-I.

[26] Cat. 1786-A, 1786-B, D 1792-d, 1807-B, 1807-C.

[27] Cat. D 1788-b, 1792-G (seulement le buste), 1793-B, 1793-C, D 1793-a, D 1793-i (avec quelques variations au type), 1795-G, 1800-A (buste), 1802-K.

[28] Cat. 1795-A ; Vatican, Musées du Vatican, inv. MV.2284.0.0.

[29] Cat. 1802-C, 1804-D, 1804-E, D 1804-a, D 1804-b, D 1804-c.

[30] Cat. 1778-D.

On remarquera que les sculptures que Saint-Ours choisit de reproduire dans ses propres créations ne sont pas celles dont il fera l'acquisition pour la collection des moulages. Dans ses œuvres, Saint-Ours ne représentera qu'un petit nombre de sculptures, en diverses variantes dans les différentes versions d'un nombre restreint de tableaux, préférant valoriser le message allégorique transmis par ses œuvres, principalement l'exaltation des grandes vertus antiques, plutôt qu'une aride reproduction documentaire.

PIERRE-LOUIS DE LA RIVE [31]

Contemporain de Saint-Ours, Pierre-Louis de la Rive est surtout connu comme l'un des inventeurs de la peinture de paysage alpin qu'il popularisa dès le dernier quart du XVIII^e siècle. Il perfectionna son art en se formant une dizaine d'années en Allemagne avant de passer 18 mois à Rome, Naples et Paestum. Il rentra à Genève en 1787 et devint, dès lors, un membre impliqué du comité de dessin de la Société des Arts. Il offrira deux moulages d'après l'Antique provenant de sa collection dont un moulage du *Gladiateur Borghèse*, moulé sur l'original à Rome en 1788 [32], ainsi qu'un *Torse du Belvédère* [33]. Membre du Conseil des Deux-cents [34], les troubles de la révolution genevoise provoquèrent sa ruine et, en 1794, il est contraint de vendre 33 moulages de sa collection personnelle, afin de s'acquitter de la taxe révolutionnaire. Il s'exila alors dans le canton de Berne puis revint à Genève en 1797. Il travailla alors pour de prestigieux clients comme l'impératrice Joséphine, Germaine de Staël (d'origine genevoise, fille du banquier Jacques Necker), mais également pour la bourgeoisie genevoise, notamment pour le banquier Jean-Gabriel Eynard.

Pierre-Louis de la Rive estimait que les moulages ne pouvaient rendre la beauté des originaux [35]. Lors de son séjour à Rome [36], il appréciait tout particulièrement de se rendre aux Musées du Vatican, il y admirait – comme la majorité de ses contemporains – le *Laocoon* et l'*Apollon du Belvédère* [37], ainsi qu'aux

Musées capitolins où il copia la *Junon Cesi* [38] et le *faune au repos* [39]. Bien qu'il ait éprouvé un intérêt certain pour les sculptures antiques, Pierre-Louis de la Rive ne les employa pas dans ses peintures. En effet, spécialiste des paysages alpins, il ne pouvait pour des raisons de cohérence se servir d'antiques comme éléments de paysage ou de décor comme son contemporain Saint-Ours.

FAMILLE EYNARD

Le premier membre de la famille Eynard à s'installer en Suisse fut le riche négociant lyonnais Antoine-Gabriel Eynard (1734-1814). Ce sont ses fils, Jacques (1772-1844) et Jean-Gabriel (1775-1863), qui réunirent une importante collection d'art, principalement dans un but spéculatif, en tout cas en ce qui concerne les acquisitions faites par Jacques. Le catalogue publié de la collection Eynard ne mentionne que les tableaux, pas de sculptures ou de moulages [40]. Toutefois, des représentations des propriétés Eynard montrent la présence d'une *Vénus Médicis* et d'une *Amazone blessée* à Beaulieu, près de Rolle [41]. Il est donc attesté que Jean-Gabriel Eynard possédait des copies d'Antiques, en marbre ou en plâtre. Nous savons par ailleurs qu'un don de M. Eynard-Lullin [42] permit l'acquisition d'au moins quatre moulages pour la collection de la Société des Arts : le *Niobide de type Chiaramonti*, le *Niobide agenouillé* et le *Niobide mourant* et surtout une *Vénus de Milo* en 1825, soit cinq ans seulement après sa découverte [43]. Jean-Gabriel Eynard possédait plusieurs propriétés à Florence, on peut donc penser qu'il a été relativement aisé pour la famille de se procurer des moulages du groupe des *Niobides*, conservés encore aujourd'hui dans la capitale toscane.

Principalement connu en tant que philhellène engagé et co-fondateur de la Banque nationale de Grèce, Jean-Gabriel Eynard est l'un des principaux mécènes du néo-classicisme à Genève où il fit construire d'importants bâtiments dans ce style comme le palais de l'Athénée et le palais Eynard. Il finance par ailleurs des

[31] Sur de la Rive, voir : Guerretta 2002 et Guerretta 2003.

[32] Sur l'implication de de la Rive dans la Société, voir Guerretta 2002, p. 197-208.

[33] Guerretta 2002, p. 201.

[34] Le Conseil des Deux-Cents constituait le principal organe législatif de la République de Genève, il élisait les syndics et le Petit Conseil (ou Conseil des Vingt-Cinq), détenteurs du pouvoir exécutif.

[35] Guerretta 2002, p. 135.

[36] Sur son séjour en Italie voir : Guerretta 2002, p. 135-160, avec de nombreux dessins d'Antiques.

[37] Guerretta 2002, fig. 109, 110, 125.

[38] Guerretta 2002, fig. 116.

[39] Guerretta 2003, ill. 4.

[40] Loche 1979, p. 177-221.

[41] Florence, Musée des Offices, inv. 224 et Rome, Musées capitolins, inv. MC 651, voir : Loche 1979, fig. 7.

[42] Jean-Gabriel Eynard avait épousé Anne Charlotte Adélaïde Lullin de Châteaueux, dite Anna et le couple est parfois mentionné comme « Eynard-Lullin ».

[43] Florence, Musée des Offices, inv. 300, inv. 290 et 298 et Paris, Musée du Louvre, inv. Ma 399, voir : Baumer & Fivaz 2011, p. 112.

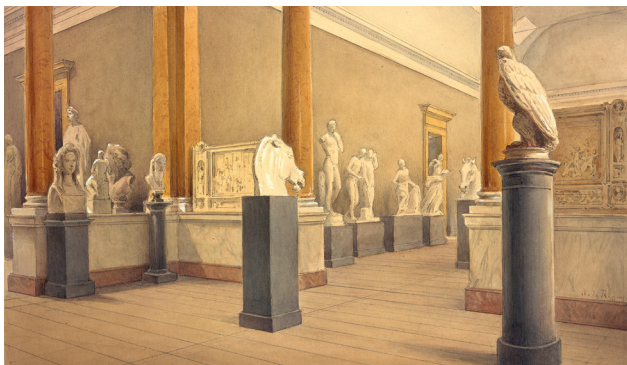


Fig. 1 : Alphée de Regny, *Intérieur du musée Rath, les moulages*, vers 1850, dessin et aquarelle, 20,5 x 29,7 cm, inv. 1980-0273. © Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève, Achat, 1980. Photo : Y. Siza.



Fig. 2 : Alphée de Regny, *Intérieur du musée Rath, travée gauche*, vers 1850, dessin et aquarelle, 21,2 x 32,4 cm, inv. 1980-0272. © Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève, Achat, 1980. Photo : Y. Siza.

fouilles à Pompéi en 1806, auxquelles il participe [44], puis, dès les années 1820, il est un mécène très impliqué dans différentes sociétés savantes genevoises comme la Société d'utilité publique, la Société d'histoire et d'archéologie et, bien évidemment, la Société des Arts à laquelle il fera don du palais de l'Athénée. Ainsi, le fait que d'importants mécènes financent l'acquisition de moulages confirme la considération dont jouissaient ces derniers jusqu'au premier quart du ^{xx}e siècle.

LA CONSÉCRATION DES MOULAGES GENEVOIS

Alors que la collection de la Société des Arts – moulages, mais également peintures – ne cessait de croître et que les locaux devenaient trop petits, les moulages commençaient à être considérés pour leur valeur pédagogique en tant que témoins de l'évolution de l'art au fil du temps. L'idée d'un musée de sculpture comparée fait alors son chemin. Lorsque les sœurs Henriette et Françoise-Jeanne Rath firent un don important destiné à honorer la mémoire de leur frère [45], cette somme complétée par l'État, permit d'édifier le Musée Rath. Construit entre 1824 et 1826, le Musée Rath est le premier bâtiment en Suisse spécifiquement destiné à remplir la fonction de musée. Lors de son inauguration en 1826, le Musée Rath ne présentait que les moulages de la Société des Arts. Deux aquarelles d'Alphée de Regny nous permettent de connaître une partie de la présentation des moulages genevois au Musée Rath, lorsque tout l'espace leur était consacré (Fig. 1), puis,

dans un second temps, lorsque la majorité des moulages furent exposés au sous-sol et seuls les moulages les plus prisés conservèrent une place de choix au rez-de-chaussée (Fig. 2). Un tableau de Daniel Ihly montre deux artistes peignant au Musée Rath, entourés de moulages [46] : on peut y reconnaître un *Apollon Sauroctone*, ainsi que la *Vénus Médicis*. Cette mise en valeur au Musée Rath stimulera les mécènes et la collection s'enrichira de nombreux autres moulages, venant du Louvre, mais également de surmoulages des marbres du Parthénon. C'est cette volonté de présenter au public les dernières découvertes archéologiques qui s'exprime lorsque le peintre Étienne Duval offre le moulage de l'*Hermès de Praxitèle* en 1880 alors que l'original avait été découvert en 1877 à Olympie.

UNIVERSITÉ, ARTS INDUSTRIELS ET MÉDECINE : TROIS NOUVELLES COLLECTIONS AU ^{xix}e S.

Après avoir joué un rôle prépondérant dans la Genève de la fin du ^{xviii}e et du ^{xix}e siècle, la Société des Arts se trouve dépossédée de ses collections à la suite de changements politiques : ces dernières passent dans le giron de Ville de Genève, commune nouvellement créée en 1851 [47]. En raison de la moindre accessibilité des moulages au Musée Rath, le premier professeur d'archéologie classique de l'Université de Genève, M. Francis de Crüe obtint les crédits nécessaires à la constitution de sa propre collection pédagogique de moulages. Cette collection universitaire sera unie au

[44] Loche, 1979, p. 184.

[45] Le général Rath, un Genevois au service du tsar, décédé en 1819.

[46] Daniel Ihly, *Les copistes au Musée Rath*, non daté (1854-1910), Huile sur toile, 32,5 x 40,5 cm, Musée d'art

et d'histoire, Ville de Genève (1978-6), voir : Grange 1992, pl. 30-3.

[47] Sur le collectionnisme à Genève et l'évolution des collections entre ^{xvii}e et ^{xix}e siècle, on verra : Chenal 2007 et Chenal & Hueber 2011.

premier noyau de la Société des Arts en 1901 pour constituer l'actuelle collection genevoise des moulages d'après l'Antique.

La fin du XIX^e siècle voit également un nouveau développement des moulages dans la cité de Calvin. En effet, afin de diversifier et d'encourager une reprise des activités économiques liées à l'artisanat, l'École des arts industriels est créée en 1876, plus tard renommée « École des arts et métiers ». En plus de former des artisans mouleurs qualifiés, l'école abrite une dynamique activité d'édition de moulages. Des catalogues, régulièrement renouvelés et mis à jour, attestent du succès de la plus grande entreprise de ce type en Suisse [48]. L'institution remplissait également un rôle muséal puisque les différents moulages disponibles y étaient présentés, elle est par ailleurs nommée « Musée et atelier de moulage » dans le catalogue de 1923 [49]. Elle produisait des décors très variés, de la ronde-bosse antique au relief ornemental contemporain. Genève compte encore une troisième collection de moulages, la collection de moulages anatomiques médicaux aujourd'hui conservés au Musée d'histoire des sciences [50].

LES 1001 VIES DE LA COLLECTION DES MOULAGES D'APRÈS L'ANTIQUÉ

L'inauguration du Musée d'art et d'histoire en 1910 constitue un tournant fondamental de la valorisation de l'antiquité à Genève. Les collections d'originaux y sont présentées accompagnées de moulages, complétant la contextualisation des œuvres. En 1922 toutefois, W. Deonna, directeur du Musée d'art et d'histoire et détenteur de la chaire d'archéologie classique, affirme la prédominance de l'original sur la copie et renvoie les moulages dans les sous-sols du Musée Rath. Nous perdons alors la trace des moulages qui sont dis-

persés dans différents dépôts de la Ville de Genève jusqu'à l'arrivée de José Dörig, qui fit de la collection des moulages l'une de ses priorités lorsqu'il devint professeur d'archéologie classique à l'Université de Genève, en 1968 [51].

Dès 1973, les moulages d'Antiques sont réunis dans une salle mise à disposition par l'Université, dans le quartier des Acacias. Bien que l'espace y soit exigu, la collection est à nouveau employée comme outil d'enseignement. Le professeur Dörig enrichit régulièrement la collection, principalement dans le domaine de la sculpture grecque archaïque et classique, employant cette dernière comme un précieux support pour ses recherches. Il fit, par exemple, exécuter des moulages de la frise nord de l'Héphaïsteion d'Athènes. Les moulages des reliefs préservent un état de conservation aujourd'hui perdu et permirent au professeur Dörig d'observer des détails invisibles sur les originaux, toujours fixés sur le monument [52].

Les dernières années furent mouvementées pour la collection qui compte environ 150 moulages et une cinquantaine de galvanoplasties, puisqu'elle connut plusieurs déménagements successifs : dans les sous-sols du bâtiment Uni-Bastions en 2015, puis dans un bâtiment industriel de l'ancienne usine SIP (Société des outils de physique) en 2018 [53].

Un moulage monumental de César (Fig. 3) accueille désormais le public, rappelant le passage du fameux général à *Genava* en 58 avant J.-C, créant ainsi un lien entre la collection et l'histoire régionale. Afin de familiariser les plus jeunes à l'Antiquité, différentes activités sont proposées au public scolaire, notamment des visites guidées et « Archéo-fashion », un atelier qui permet de découvrir les vêtements portés dans l'Antiquité. De plus, la collection participe régulièrement à des événements destinés au grand public comme la nuit des musées, la journée internationale des musées et le festival histoire et cité [54].

[48] De très nombreux moules et moulages sont encore conservés aujourd'hui, mais ne sont pas accessibles au public. La collection dépend de la Haute école d'art et de design (HEAD) de Genève. Voir : Versace 2021 (mémoire et article) ; pour les catalogues, voir : Catalogue École Des Arts Industriels 1887, 1889, 1892, 1894, 1897 et 1902.

[49] Catalogue Arts et Métiers, 1923.

[50] Toutous Trellu, Stahl Gretschi & Wenger 2019.

[51] Pour l'histoire contemporaine de la collection, voir : Bolle-Fivaz 2022.

[52] Il publia le résultat de ses recherches : Dörig 1985

[53] La Collection des moulages se trouve au 10 rue des Vieux-Grenadiers et propose actuellement deux jours d'ouverture par semaine pendant les semestres

universitaires. L'entrée est libre. Baumer & Fivaz 2011, p. 105, note 1 ; l'article donne également un aperçu de la composition de la collection et de son évolution au fil du temps.

[54] Les activités de médiation culturelles représentent un important outil de valorisation des collections de moulages comme le montrent de nombreuses initiatives en Allemagne et en France notamment. Il ne sera pas possible de traiter de cet aspect dans le cadre restreint de cet article, mais plus d'informations peuvent être trouvées sur les sites internet des différentes collections. Les activités proposées en lien avec la Collection peuvent être consultées sur Instagram : <https://www.instagram.com/collectiondesmoulages/> (consultation 25.09.2023).

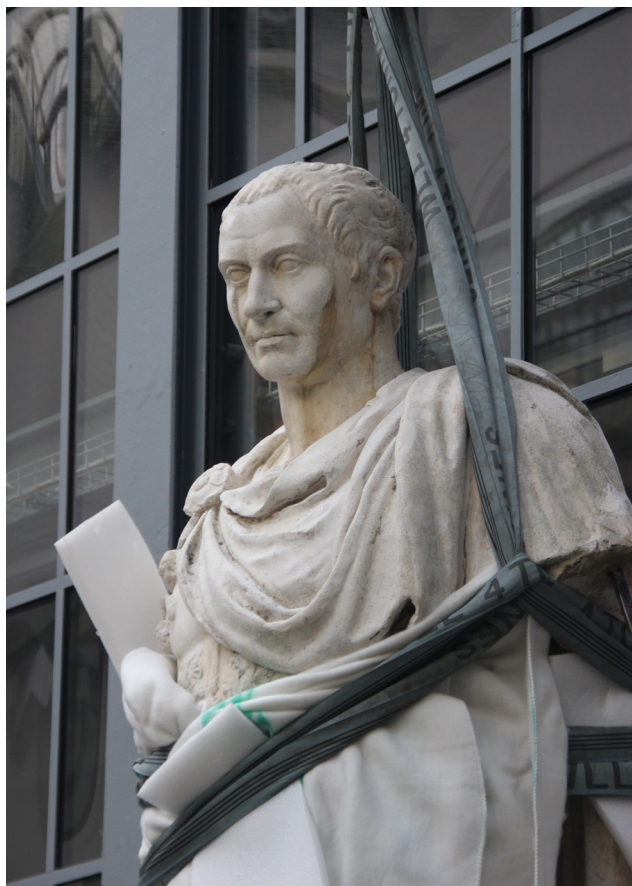


Fig 3 : Installation du moulage de César (30.09.2019) © Collection de moulages, Université de Genève.
Photo : V. Nobs.

L'AVENIR DES MOULAGES GENEVOIS

La collection des moulages se distingue également par les nombreuses expositions proposées au public [55]. Elle en a accueilli 22 depuis le début des années 2010 et l'arrivée du professeur Lorenz E. Baumer à la chaire d'archéologie classique. Ces projets ont été rendus possibles grâce à l'engagement et à la créativité des collaborateurs et collaboratrices de l'Unité d'archéologie classique, ainsi qu'à de nombreux bénévoles. Les expositions thématiques mettent en valeur successivement différents sites archéologiques où l'Unité d'archéologie classique mène ses recherches (Orkos en Albanie ; Lilybée et Ségeste en Sicile) ou des concepts

(la liberté, l'eau, la peur), tout en illustrant le thème abordé avec des moulages.

Parmi ces expositions, « Power of Copy » occupe une place singulière (Fig. 4) [56]. En effet, cette exposition s'est inscrite dans le cadre plus large du « Sino-Swiss Archaeological Research Project on Cultural Exchange along the Eurasian Silk Road », une collaboration institutionnelle entre l'unité d'archéologie classique de l'Université de Genève et le département d'archéologie et d'études muséales de l'Université Renmin de Chine, à Pékin. L'exposition « Power of Copy » toujours disponible en ligne en français, chinois et anglais, explore les processus de copie et leur implication dans la transmission de modèles culturels en Chine et en Occident. Bien que l'exposition ait exploré le thème de la copie sous différentes perspectives, les moulages faisaient office de fil rouge illustrant l'évolution de la perception et de la valeur de la copie en Occident, alors que les estampages en constituaient le parallèle chinois (Fig. 5) [57]. L'exposition physique s'accompagne d'une présentation virtuelle. Afin de recréer l'atmosphère d'une visite réelle, un bâtiment virtuel a été conçu et les artefacts y sont mis en valeur en reproduisant une muséographie traditionnelle.

Les confinements imposés durant la pandémie mondiale de Covid-19 furent l'occasion de créer le musée



Fig. 4 : Vue de la Collection des moulages durant l'exposition « Power of Copy » © Collection de moulages, Université de Genève.
Photo : V. Nobs.

[55] La liste peut être consultée à l'adresse suivante : <https://www.unige.ch/lettres/antic/unites/archeo/expositions> (consulté le 25.09.2023).

[56] <https://www.unige.ch/lettres/antic/unites/archeo/expositions/power-of-copy> (consulté le 16.10.2023). Direction : L. Baumer et J. Wei ; Commissaires de l'exposition : V. Nobs et L. Wei.

[57] La traduction en chinois d'un article présentant

l'exposition écrit par les commissaires Virginie Nobs et Lia Wei a permis de mieux faire connaître le rôle joué par les moulages en Occident à un public chinois disposant d'un accès limité aux publications occidentales : Wei & Nobs 2020.

La question des processus de copie est très présente dans la recherche contemporaine sur les moulages, voir Bartsch *et al.* 2010.

virtuel de la Collection des moulages et de rendre une grande partie de la collection accessible au public sans restriction (Fig. 6) [58]. En effet, plusieurs campagnes de modélisation 3D par photogrammétrie avaient précédemment eu lieu en collaboration avec les équipes du professeur Bernie Frischer de l'Université de l'Indiana à Bloomington. Les modèles ainsi créés ont pu être mis à la disposition du public, accompagnés d'une contextualisation pour chaque œuvre.

Désormais installée au cœur du quartier des Bains, le quartier genevois de l'art contemporain et à deux pas du MAMCO (Musée d'art moderne et contemporain), la Collection des moulages de Genève a trouvé sa place dans le riche catalogue des propositions muséales offertes dans la cité. Elle continue à s'enrichir régulièrement et à proposer au public de se plonger, d'une façon accessible et originale, dans l'antiquité gréco-romaine. ■

Fig. 5 : Exposition « Power of Copy », moulage de la *Vénus de Milo* et estampage chinois © Collection de moulages, Université de Genève. Photo : V. Nobs.



Fig. 6 : Modélisation 3D du moulage de la *Niobide Chiaramonti*, Musée virtuel de la Collection des moulages © Flyover Zone Productions. Modèle : D. Angheleddu.

[58] <https://www.unige.ch/lettres/antic/unites/archeo/collections/collection-des-moulages/le-musee-virtuel> (consultation 16 octobre 2023). Direction : L. Baumer ;

Coordination : V. Nobs ; Modélisation : D. Angheleddu ; Notices : M. Drielsma, L. Hofmann et L. Huwyler.

- BARTSCH, Tatjana, BECKER, Marcus, BREDEKAMP, Horst & SCHREITER, Charlotte (éds.), 2010**, *Das Originale der Kopie: Kopien als Produkte und Medien der Transformation von Antike* (Transformationen der Antike 17), Berlin – New York.
- BAUMER, Lorenz, 2017**, « Faire revivre la Collection des moulages de l'Université de Genève – un premier bilan », *Bulletin de l'Association suisse d'archéologie classique SAKA-ASAC 2017*, Fribourg, p. 39-42.
- BAUMER, Lorenz, 2023**, « Rescuing Scientific Patrimony from Oblivion. The Case of the Plaster Cast Collection of the University of Geneva », *Cultural Heritage. At the Intersection of the Humanities and the Sciences*, Berlin, p. 411-423.
- BAUMER, Lorenz & BIRCHLER EMERY, Patrizia, 2022**, « A moving history: the academic collections of the University of Geneva », *Academic heritage at LERU universities*, Leuven, p. 44-48.
- BAUMER, Lorenz, BIRCHLER EMERY, Patrizia & NOBS, Virginie, 2021**, « Un projet de collaboration et de recherche archéologique sino-suisse sur les échanges culturels le long de la route de la soie », *Bulletin de l'association suisse d'archéologie classique SAKA-ASAC 2021*, Fribourg, p. 11-13.
- BAUMER, Lorenz & FIVAZ, Clara, 2011**, « Plus qu'un outil d'enseignement : la collection des moulages de l'Unité d'archéologie classique de l'Université de Genève », dans Vincent Chenal & Frédéric Hueber (éd.), *Histoire des collections à Genève du XVII^e au XIX^e siècle* (Patrimoine genevois 1), Chêne-Bourg, p. 105-117.
- BAUMER, Lorenz & FIVAZ, Clara, 2013**, « Fragile Ambivalenz – Die Abgussammlung der Unité d'archéologie classique der Universität Genf », dans Florian Martin Müller (éd.), *Archäologische Universitätsmuseen und -sammlungen im Spannungsfeld von Forschung, Lehre und Öffentlichkeit* (Archäologie - Forschung und Wissenschaft Band 4), Wien, p. 179-185.
- BLÜMNER, Hugo, 1914**, *Führer durch die archäologische Sammlung der Universität Zürich*, Zürich.
- BOLLE-FIVAZ, Clara, 2022**, « What archival records do or do not say: The destruction of plaster casts in Geneva » dans Annetta Alexandridis & Lorenz Winckler-Horacek (éd.), *Destroy the copy – Plaster cast collections in the 19th–20th centuries: demolition, defacement, disposal in Europe and beyond*, Berlin, p. 239-260.
- Catalogue société des arts, 1814**, *Catalogue des modèles d'après l'Antique, tableaux, dessins et autres objets que renferme le musée de la société établie à Genève pour l'avancement des arts*, Genève.
- Catalogue Arts et Métiers, 1923**, *Catalogue des moulages en vente à l'École des arts et métiers de Genève : musée et atelier de moulage*, Genève.
- Catalogue École des Arts industriels, 1887**, *Catalogue avec dimensions et prix-courants de moulages en plâtre de tous genres : à l'usage des écoles, des artistes et des amateurs*, Genève.
- Catalogue École des Arts industriels, 1889**, *Catalogue avec dimensions et prix-courants de moulages en plâtre de tous genres : à l'usage des écoles, des artistes et des amateurs*, cat. 581–1426, Genève.
- Catalogue École des Arts industriels, 1892**, *Catalogue avec dimensions et prix-courants de moulages en plâtre de tous genres : à l'usage des écoles, des artistes et des amateurs*, Genève.
- Catalogue École des Arts industriels, 1894**, *Catalogue avec dimensions et prix-courants de moulages en plâtre de tous genres : à l'usage des écoles, des artistes et des amateurs*, cat. 2015–437, Genève.
- Catalogue École des Arts industriels, 1897**, *Catalogue avec dimensions et prix-courants de moulages en plâtre de tous genres : à l'usage des écoles, des artistes et des amateurs*, Genève.
- Catalogue École des Arts industriels, 1902**, *Catalogue avec dimensions et prix-courants de moulages en plâtre de tous genres : à l'usage des écoles, des artistes et des amateurs*, cat. 2811–3091, Genève.
- Catalogue Rath, 1855**, *Catalogue des tableaux et des sculptures du musée Rath à Genève* (2^e édition).
- CHENAL, Vincent, 2007**, « La réorganisation des collections publiques à Genève au XIX^e siècle : un enjeu des notions d'histoire, d'histoire de l'art et d'industrie locale », *Genava* 123, p. 123-145.
- CHENAL, Vincent & HUEBER, Frédéric (éd.), 2011**, *Histoire des collections à Genève du XVII^e au XIX^e siècle* (Patrimoine genevois 1), Chêne-Bourg.
- DE CRUE DE STOUTZ, Francis, 1896**, *Collection de moulages de l'Université de Genève (Faculté des Lettres)*, Genève.
- DEONNA, Waldemar, 1922**, *Moulages de l'art antique au Musée Rath : catalogue*, Genève.
- DÖRIG, José, 1985**, *La frise Est de l'Héphaïsteion*, Mainz-am-Rhein.
- FIVAZ, Clara, 2012**, « La Collection des moulages de l'Unité d'archéologie classique de l'Université de Genève. Le problème des archives », dans Charlotte Schreiter (éd.), *Gipsabgüsse und antike Skulpturen: Präsentation und Kontext*, Berlin, p. 291-300.
- GRANGE, Didier, 1992**, « Une collection genevoise méconnue : les moulages d'après l'Antique : Notice historique », *Antike Kunst* 35/2, Basel, p. 142-145.

- GUERRETTA, Patrick-André, 2002**, *Pierre-Louis De la Rive ou la belle nature : vie et œuvre peint (1753-1817)*, cat. exp. (Genève, Musée Rath 2002), Genève.
- GUERRETTA, Patrick-André, 2003**, « Heureuses conséquences de la rétrospective Pierre-Louis de la Rive (1753-1817) et le paysage néo-classique : peintures et dessins inédits », *Genava* 51, p. 137-157.
- HERDT, Anne de, 2015**, *Jean-Pierre Saint-Ours : un peintre genevois dans l'Europe des lumières : Musée d'art et d'histoire Genève, 25 septembre - 31 décembre 2015*, cat. exp., (Genève, Musée d'art et d'histoire, 2015), Genève.
- HERDT, Anne de, 2019**, *Jean-Pierre Saint-Ours (1752-1809). Catalogue de l'œuvre peint et des sujets dessinés mythologiques, historiques et religieux*, Genève.
- LOCHE, Renée, 1979**, « Un cabinet de peintures à Genève au XIX^e siècle : la collection Eynard : essai de reconstitution », *Genava* 27, p. 177-221.
- SKULPTURHALLE (sans auteur), 1967**, *Verzeichnis der Abgüsse antiker Bildwerke der Skulpturhalle Basel*, Basel.
- SKULPTURHALLE (sans auteur), 1983**, *Verzeichnis der Abgüsse antiker Bildwerke der Skulpturhalle Basel 1887-1982*, Basel (*non vidi*).
- SKULPTURHALLE (sans auteur), 2015**, *Verzeichnis der Abgüsse antiker Bildwerke der Skulpturhalle Basel SH 9 – SH 1050*, Basel.
- STÄHLI, Adrian, 1985**, *Die Berner Abguss-Sammlung (mit einem Beitrag von Sandor Kuthy)*, *Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern* (HASB 1), Bern.
- TOUTOUS TRELLU, Laurence Marie, STAHL GRETSCH, Laurence-Isaline & WENGER, Alexandre Charles, 2019**, « Nouvelle vie pour les moulages anatomiques anciens », *Revue médicale suisse* 15/644, p. 662-665.
- VERSACE, Benoît, 2021a**, « Les moulages de l'École des arts industriels de Genève : une collection de référence pour le développement des arts en Suisse », *Historismus.ch* 2, *Le 19^e siècle global : transferts artistiques et technologiques*, DOI : [10.5169/seals-960540](https://doi.org/10.5169/seals-960540).
- VERSACE, Benoît, 2021b**, *La collection de moulages de l'École des arts industriels de Genève : un instrument de conquête des arts appliqués*. Mémoire de master en histoire de l'art, Genève.
- WEI, Lia, NOBS, Virginie, 2020**, « 重现过去：从古代到数字时代复制技术的演变以及其相关问题 - Reproducing the Past: The Legacy of Traditional Copying Techniques until the Digital Age », *国学学刊 Guoxue xuekan*, 北京 p. 23-36 ; 143.
- ZINDEL, Christian, 1998**, *Verzeichnis der Abgüsse und Nachbildungen in der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich*, Zürich.