



**HAL**  
open science

## La collection de moulages en plâtre de l'ancienne école régionale des Beaux-Arts d'Amiens

Gwenn Fraser

► **To cite this version:**

Gwenn Fraser. La collection de moulages en plâtre de l'ancienne école régionale des Beaux-Arts d'Amiens. Sciences de l'Homme et Société. 2021. dumas-04614587

**HAL Id: dumas-04614587**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04614587>**

Submitted on 17 Jun 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

**LA COLLECTION DE MOULAGES EN PLÂTRE DE L'ANCIENNE ÉCOLE  
RÉGIONALE DES BEAUX-ARTS D'AMIENS**



Mémoire de Master 2

2020-2021

**Volume I**

Sous la direction de **Arnaud Timbert**

Professeur des universités en histoire de l'art médiéval

Travail de recherche présenté par

**Gwenn Fraser**

© *Arès Borghese* de la collection de moulages de l'ancienne école régionale des Beaux-Arts d'Amiens, hall d'entrée de l'ESAD, photographie issue de l'inventaire réalisé en Master 1.

## REMERCIEMENTS

Afin d'introduire ce mémoire, je tiens avant tout à remercier toutes les personnes qui ont aidé à son élaboration au cours de ces deux années de travail.

Tout d'abord, je voudrais adresser ma gratitude à mon directeur de recherches, Arnaud Timbert pour ses conseils et son écoute tout au long de l'élaboration et de la rédaction de ce projet. Ensuite, je voudrais remercier chaleureusement l'autre tenant du partenariat à travers la directrice de l'Esad, Barbara Dennys, ainsi que toute son équipe.

Ni la première ni la deuxième année de mémoire n'auraient pu arriver à leur terme sans l'aide quotidienne de ma collaboratrice Louise Berrez, avec qui je partage une part de ce sujet depuis le début.

Je souhaitais également adresser une pensée aux équipes du Musée de Picardie : Laure Dalon, Maya Derrien, François Seguin et Jean-Loup Leguay ainsi que le reste du personnel pour leur confiance et leur soutien aussi bien scientifique qu'humain.

Je tiens également à remercier les différents services d'archives et de documentation consultés : les Archives municipales et communautaires, les Bibliothèques d'Amiens Métropole et les Archives nationales ainsi que la Société des Antiquaires de Picardie et le Conservatoire à Rayonnement Régional ; l'ensemble du corps professoral de l'UFR des Arts de l'Université de Picardie Jules Verne pour leur aide tout au long de la réalisation de ce travail de recherche.

Enfin, sans le soutien personnel de mes camarades Julie Bernard et Aurore Gautier, de mes amis, de ma famille, et de mes collègues de travail qui m'ont apporté leur support chaque jour, tout ceci ne serait encore qu'une page blanche.

## SOMMAIRE

### VOLUME I : TEXTE

<b>REMERCIEMENTS</b>	3
<b>SOMMAIRE</b>	4
<b>INTRODUCTION</b>	7
<b>I. LES PLÂTRES AMIÉNOIS EN CONTEXTE</b>	10
A. L'école régionale des Beaux-Arts d'Amiens : historique	10
1. <i>De l'école des arts de Sellier à l'école communale</i>	10
2. <i>L'école régionale des Beaux-Arts, une histoire mouvementée</i>	12
3. <i>Déclin et destin de l'école</i>	14
B. Les gypsothèques des écoles des Beaux-Arts en France	17
1. <i>Histoire du moulage comme outil de diffusion</i>	17
2. <i>La place des modèles dans l'enseignement du dessin</i>	20
3. <i>Fondation des gypsothèques en France</i>	22
C. Constitution et réception de la gypsothèque amiénoise	25
1. <i>Historique du fonds amiénois</i>	25
2. <i>Réception de la collection</i>	28
3. <i>Un musée des moulages à Amiens</i>	32
<b>II. ÉTUDE DE LA COLLECTION</b>	35
A. Production des moulages	35
1. <i>Techniques employées</i>	35
2. <i>Estampilles, mouleurs et ateliers de moulage</i>	38
B. Le temps et les moulages	43
1. <i>Altérations et manques</i>	43
2. <i>Dégradations volontaires</i>	46
3. <i>L'exemple d'une restauration : le buste de Livie</i>	47
<b>III. USAGES DU FONDS</b>	49
A. Une histoire de l'instruction	49
1. <i>Modèles et cours</i>	49

2. <i>Usages des moulages à Amiens</i>	50
3. <i>Singularités de la gypsothèque amiénoise</i>	52
B. Une histoire du goût	54
1. <i>Quelle histoire de l'art ?</i>	54
2. <i>Volontés individuelles</i>	56
3. <i>Les plâtres aujourd'hui</i>	58
<b>CONCLUSION</b>	61
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	63
<b>VOLUME II : ANNEXES</b>	
<b>TABLE DES PIÈCES</b>	
<b>PIÈCES</b>	

## AVERTISSEMENTS

### *Abréviations*

ADS = Archives départementales de la Somme

AMCA = Archives municipales et communautaires d'Amiens Métropole

AMN = Archives des Musées nationaux

Arch. Nat. = Archives nationales, site de Pierrefitte-sur-Seine

BM = Bibliothèque Municipale d'Amiens Métropole, site Louis Aragon, section Patrimoine

ERBAA = école régionale des Beaux-Arts d'Amiens

MP = Musée de Picardie

p. = page

### *Citations*

Les références bibliographiques abrégées en notes de bas de page sont détaillées en fin de volume dans la bibliographie, par ordre alphabétique d'auteur puis chronologique de publication.

### *Avertissements*

Afin d'alléger le volumes d'annexes et de fluidifier la lecture, l'intégralité de l'inventaire n'a pas été reporté dans ce volume.

Les fiches d'inventaire complètes ainsi que les plâtres non cités sont tous référencés et disponibles à ce lien : <https://platres.esad-amiens.fr/>. Chaque fiche est accessible rapidement par la recherche de son numéro d'inventaire ou par titre. Attention, la base de données ne tolère pas les recherches accentuées.

Nous connaissons l'ambiguïté des termes « moulage » ; « tirage » et « épreuve ». Dans ce volume, l'emploi du mot « moulage » désignera l'objet autant que la technique. Lorsque la formulation aurait pu porter à confusion avec la technique, nous l'avons remplacé par « tirage » ou « épreuve » ; tandis que le moule est un « creux » ou une « empreinte ».

## INTRODUCTION

“[...] Personne ne nie qu’entre les statues antiques et les bas-reliefs de Ghiberti, les statues de Chartres et de Strasbourg ne méritent une place. En réunissant ainsi tous les chefs-d’œuvre de l’art ancien et moderne, on offrirait aux artistes le plus vaste et le plus utile enseignement.”

Prosper Mérimée, Rapport pour la création du futur Musée de Sculpture Comparée, 1848.<sup>1</sup>

Lorsque Prosper Mérimée, dans son rapport à la Commission des Monuments historique plaidant pour la création d’un musée de moulages qui regrouperait en son sein les plus fameuses sculptures de l’histoire de l’art occidental, écrit la phrase ci-dessus, il revendique le choix ainsi que la multiplicité des copies sélectionnées. En effet, l’inspecteur des monuments historiques se refuse de limiter les collections de ce qui deviendra ensuite le *Musée de Sculpture comparée* à des moulages issus exclusivement d’un moment précis de l’histoire de l’art, qu’il s’agisse de l’art gallo-romain ou de l’art gothique. Cette idée d’un panorama global de ce qu’il appelle « les chefs-d’œuvre de l’art ancien et moderne », il la tire en réalité de la collection déjà existante de l’école des Beaux-Arts de Paris<sup>2</sup>, dont il souhaite revendiquer le versement à ce nouveau musée. La variété de cette collection de moulages est en effet inégalée, y compris par d’autres pourtant plus prestigieuses comme celle de l’Académie de France à Rome<sup>3</sup>. Et pour cause, ces collections détenues par les écoles des Beaux-Arts ont pour vocation de proposer aux élèves un panorama le plus large possible de l’histoire de la sculpture. Longtemps focalisées, comme le reste des collections européennes, sur le beau suprême représenté par les antiques grecs et romains, les listes fournies par le Ministère de l’Instruction publique et des Beaux-Arts pour leur constitution s’enrichissent au fil du temps de références plus diverses.

À l’image de l’école parisienne et d’un grand nombre d’écoles en province qui se multiplient à partir de la moitié du XVIIIe siècle, l’école régionale des Beaux-Arts d’Amiens dispose également d’une collection de moulages en plâtre, issue des envois des pouvoirs publics à destination de l’enseignement des élèves de toutes sections et de tous niveaux. On le

---

<sup>1</sup> Arch. nat., AMN, 5HH9(4).

<sup>2</sup> Pour un éclairage autour du contexte d’écriture du rapport de Prosper Mérimée, voir Jean-Marc Hofman, « Éphémères musées d’archéologie médiévale. La collection de moulages de l’humble M. Malzieux », *In Situ. Revue des patrimoines*, n°28, 2016. Disponible en ligne : <http://journals.openedition.org/insitu/12648>

<sup>3</sup> Baker (et.al.), 2021.

verra, son histoire commence même quelques décennies avant que l'école soit nommée ainsi, alors qu'une première ébauche naît sous la forme d'école des Arts. Au fur et à mesure des changements et des bouleversements qui s'appliquent à l'école, la collection évolue elle aussi, s'enrichissant de nouvelles pièces ou au contraire pâtissant des changements ambiants. L'histoire de la collection peut ainsi être retracée de l'ouverture de l'école en 1758 à sa fermeture en 1991 et, peut être même jusqu'à aujourd'hui, moment de son déballage et de sa réhabilitation. Dans un premier temps, elle est influencée par la gouvernance sur les écoles provinciales de l'Académie royale de peinture et de sculpture devenue ensuite Académie des Beaux-Arts, puis par le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Par cet ascendant, à travers deux siècles d'histoire jusqu'aux dernières acquisitions à la fin du XXe siècle, la gypsothèque amiénoise se fait le miroir d'une lecture nationale de l'histoire de l'art. À travers les marques matérielles dont se sont dotés, au fil des années, les objets qui la constituent, la collection présente aussi une histoire plus intimiste : celle de l'école et de ses élèves. Ce sont ces deux histoires croisées que nous allons étudier ici.

Le contexte de naissance de cette étude est avant tout le fleurissement en France et en Europe des études portant sur ce type de collections, peu à peu réhabilitées. Autour de 1968, elles subissent en effet un rejet total. Dès le début du XXe siècle en réalité, critiques d'art et spécialistes de la pédagogie remettent en question la pertinence des collections de modèles dans l'enseignement. La qualité même des objets est interrogée alors que leur statut de copie amoindrit leur valeur. Il faudra ainsi attendre la fin du XXe siècle pour que chercheurs, critiques et étudiants retrouvent de l'intérêt pour ce patrimoine méconnu des écoles et universités. On citera notamment à l'origine de ce regain d'intérêt le Colloque international sur le moulage de 1987<sup>4</sup>, première de nombreuses manifestations nationales et européennes, qui dégage alors les pistes d'intérêt que peuvent susciter l'étude de ces collections et l'urgence de les conserver. Au même moment en Europe, des campagnes de restauration ont lieu sur des collections de moulages, par exemple les *Cast Courts*<sup>5</sup> du Victoria & Albert Museum à Londres qui conservent notamment les moulages réalisés à partir de la Colonne trajane, à Rome. Dans les années 1990 et 2000 les travaux d'étudiants sur la question des plâtres et l'idée de leur patrimonialisation vont se multiplier. On remet au jour l'exposition de ces objets pour le public, parfois même des cours ont à nouveau lieu d'après leur étude. Les musées universitaires de moulages de Bordeaux, Lyon, Montpellier et Strasbourg sont alors

---

<sup>4</sup> Autour du colloque international sur le moulage, voir Billot, 1987 (<https://www.jstor.org/stable/41736419>)

<sup>5</sup> Pour en savoir plus, voir A. Patterson, M. Trusted, *Cast Courts*, Londres, Victoria & Albert Museum, 2018.

repensés tandis que de grands musées institutionnels comme le Louvre ou Orsay prennent à nouveau l'initiative d'intégrer des moulages à leurs expositions. Cela faisait alors déjà quelques décennies qu'ils n'avaient plus été montrés, cachés aux yeux de visiteurs exigeants quant au caractère unique des oeuvres.

À l'instar des autres collections en France, la gypsothèque d'Amiens est remise car elle n'est peu à peu plus employée pour l'enseignement au cours du XXe siècle. Le travail d'étude de cette collection a donc débuté par un déballage et un inventaire des 377 objets qui la composent. Ce travail a été effectué lors de la première année de cursus de master, en partenariat avec Louise Berrez. Chacun des plâtres, conservés dans les locaux de l'ESAD, a ainsi été déballé, mesuré, nommé et rattaché à son original lorsque cela a été possible, puis photographié avant d'être remballé. Ce processus a ainsi permis d'une part de procéder à l'étude des objets *a posteriori*, mais aussi à une forme de réhabilitation des objets, en leur donnant ainsi une existence propre et une référence permettant de les identifier en tant que partie d'un fonds. L'objectif de cette présente étude est de compléter ce travail d'inventaire afin de lui donner une portée nouvelle. En fournissant les clés de lecture mais aussi en décryptant les marques et les manques des moulages, on peut alors répondre à des questions historiques autour de l'école régionale des Beaux-Arts, mais aussi plus globalement du goût et de l'instruction artistique à Amiens aux XIXe et XXe siècles.

Dans une première partie, on jalonnera la chronologie et le contexte de création et de développement de la collection afin de comprendre l'existence même de la gypsothèque : une histoire qui concerne à la fois Amiens mais aussi les autres écoles d'art françaises, commune à toutes ou presque les collections de moulages de ce type. On pourra ainsi restituer le fonds amiénois au sein de ce grand ensemble national. Ensuite, nous dresserons les grandes lignes d'une étude technique et matérielle de ces objets, en en dressant les principales caractéristiques autant qu'en faisant le constat des lacunes et des dégradations qui les ont touchés. Enfin, dans une troisième et dernière partie, il s'agira à partir de ces éléments de dresser une chronologie des usages des plâtres nous permettant d'arriver à une histoire de l'instruction dans ces bornes chronologiques et géographiques.

## I. LES PLÂTRES AMIENOIS EN CONTEXTE

### A. L'école régionale des Beaux-Arts d'Amiens : historique

#### 1. De l'école des arts de Sellier à l'école communale

Dans le dernier numéro de la Revue des patrimoines *In Situ*<sup>6</sup>, Anne Perrin Khellissa et Emilie Roffidal consacrent un article entier au patrimoine tout à fait à part des écoles et des académies du XVIIIe siècle, c'est-à-dire nées avant l'institutionnalisation, à l'échelle nationale, des collections dans les écoles d'art. Au-delà même de leur patrimoine, ce sont bien souvent ces établissements eux-mêmes qui naissent de volontés individuelles : ce sera également le cas à Amiens. En effet, une première esquisse de l'école des Beaux-Arts d'Amiens est dessinée par Jacques Sellier sous la forme d'une « école gratuite de dessin et des arts »<sup>7</sup>. La municipalité soutient également ce projet en donnant son autorisation, en reconnaissant le projet d'utilité publique et en rémunérant le professeur. L'école prend donc place en 1758, après une première demande autour de 1752. Elle s'installe dans une maison attenante à la fontaine de la rue Saint-Jacques. Cette date de 1758 est suffisamment précoce pour être notée : il s'agit là de la septième école de dessin ouverte en France, après Rouen (1741) ; Beauvais (1749) ; Lille (1755) par exemple<sup>8</sup>. Selon Hyacinthe Dusevel, historien local auteur de *L'Histoire d'Amiens des Gaulois jusqu'à 1830*, le public ciblé, avec des cours abordant dessin industriel et dessin d'architecture, est principalement ouvrier<sup>9</sup>. En effet, il est auparavant nécessaire de sortir d'Amiens, souvent pour se rapprocher de la région parisienne, pour recevoir ce type d'enseignement. Dusevel mentionne notamment d'importants manques en termes architecturaux à Amiens. Il cite un registre de délibérations de 1766 - alors même que l'école est déjà ouverte - pointant la nécessité de faire appel à un architecte de la capitale pour « réparer une pile du pont de Saint-Michel », faute d'architecte capable de le faire ici-même. Si les registres d'élèves montrent un public bien plus diversifié<sup>10</sup>, ce sont souvent ces

---

<sup>6</sup> *In Situ*, n°43, 2021. Disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/insitu/28402>

<sup>7</sup> Pièce n°1 : BM, GG 771, *Délibération du 28 mars 1758 pour la création de l'école des Arts* et Pièce n°2 : retranscription de la délibération.

<sup>8</sup> D'Enfert, 2003 ; Lahalle, 2006.

<sup>9</sup> Dusevel, 1832, p.158-160.

<sup>10</sup> Berrez, 2021.

motivations qui poussent à l'ouverture de certaines de ces écoles en France. Renaud D'Enfert insiste notamment sur la concordance de ces créations avec l'implantation de l'industrie textile, pour 40% des écoles ouvertes sur la seconde moitié du XVIIIe siècle. À Amiens, c'est à la fois l'industrie<sup>11</sup> mais aussi la vie culturelle qui s'animent à cette période-ci. En effet, deux ans plus tôt, une première ébauche de ce qui devient ensuite l'Académie des lettres, arts et sciences d'Amiens est fondée par les intellectuels locaux sous le nom de Société littéraire. Elle obtient ses lettres patentes en 1750, et Jacques Sellier la rejoint en 1759. De l'ouverture de l'école à sa fermeture, elle joue un rôle important dans les événements organisés par cette dernière. Après la création de l'école, Jacques Sellier devient architecte de la ville, entre 1767 et 1802. Il se trouve donc dans une position confortable et influente qui lui garantit le soutien des autorités locales, lui permettant de maintenir un enseignement gratuit et de se fournir convenablement en matériel<sup>12</sup>. L'école rencontrera d'ailleurs pendant cette période pré-révolutionnaire un grand succès<sup>13</sup>. Toutefois, en 1793, alors que la Révolution française amène son lot de réformes, cette première forme d'école est déjà fragilisée. Associée à l'Académie royale de peinture et de sculpture depuis sa création - bien que l'influence de celle-ci soit sans doute moindre que ce que l'on imagine<sup>14</sup>, elle menace en effet d'être supprimée par les mouvements révolutionnaires qui veulent en finir avec les démonstrations du pouvoir royal. Les cours de l'école des Arts semblent maintenus dans une moindre mesure, tandis que l'école centrale, créée en 1793, place le dessin au sein de ses enseignements, lui faisant une forme de concurrence. Dans le même temps, Dusevel mentionne la création d'une forme de musée qui devait réunir, à Amiens, le butin des saisies révolutionnaires et qui serait ensuite légué au bienfait des cours de dessin. Après la période révolutionnaire, les écoles centrales sont supprimées<sup>15</sup>. L'école des Arts, en péril, sera vraisemblablement l'inspiration pour la création de l'école communale de dessin. Des avis publics concernant des concours destinés aux élèves attestent une existence *a minima* annuelle. Dans le même intervalle, les liens avec la vie artistique et culturelle locale sont très forts et on peut supposer que l'activité

---

<sup>11</sup> En effet, Amiens a un important passé textile : l'implantation d'ateliers de tissage ou de filage, la production de teinture à base de pastel (la *guède* en picard) et avec l'industrialisation l'installation de nombreuses usines en ville et aux alentours font de la ville un centre important.

<sup>12</sup> Lamy, 1926.

<sup>13</sup> Berrez, 2021, p.13-14.

<sup>14</sup> Plusieurs études tendent à distancier l'influence de l'Académie : au niveau réglementaire, les écoles n'en sont pas toujours dépendantes et lorsqu'elles sont placées sous son égide, elles conservent en réalité une certaine forme de liberté pédagogique. On pense notamment à D'Enfert, 2003, p.16-17 ; Bonfait, 2018.

<sup>15</sup> La suppression des écoles centrales est actée par la loi du 11 floréal an X (1er mai 1802).

relative aux Arts orbite essentiellement autour de l'école communale : elle est notamment soutenue par la Société des Arts. En 1780, 1782 et 1784<sup>16</sup>, des expositions ont lieu, organisées entre autres par Jacques Sellier. Il s'agit de « Salons des Arts » qui présentent des travaux d'élèves ou d'anciens élèves. Pendant la Révolution, Dusevel<sup>17</sup> mentionne un musée - désignant probablement encore des expositions semblables à celles citées ci-avant. En 1804, l'école s'installe dans la Malmaison, l'autre nom de la maison du Bailliage, qui constitue le siège du bailli au Moyen Âge. Le bâtiment, daté de la moitié du XVIe siècle, a une place privilégiée dans le centre de la ville. On aménage rapidement ce bâtiment, certes historique mais peu adapté à la tenue d'une école. Dans le même temps, l'école devient payante. Elle récupère les fonds de matériel et de modèles de l'école centrale fermée, permettant d'enrichir l'enseignement dispensé par l'école. L'effervescence dans l'activité artistique locale se fait ressentir en 1828 au moment de la création d'un Musée des moulages<sup>18</sup>. Ensuite, en 1857 lorsque la proximité avec la Société des amis des arts se resserre avec un partage des locaux<sup>19</sup>, puis en 1867, lorsque le Musée Napoléon, aujourd'hui devenu Musée de Picardie, est ouvert grâce à l'impulsion de la Société des Antiquaires de Picardie, suivant un projet né déjà bien avant la Révolution. En somme, de la fin du XVIIIe siècle à la fin du XIXe siècle, on voit naître un essor remarquable de la vie artistique à Amiens. Cet essor, que l'on peut remarquer dans d'autres villes de province également, est entre autres dû à la présence d'un lieu d'apprentissage artistique et industriel qu'est l'école de dessin.

## **2. L'école régionale des Beaux-Arts, une histoire mouvementée**

Un changement de statut s'opère à la fin de l'année 1883<sup>20</sup>, sous la municipalité de Frédéric Petit. L'école communale de dessin prend alors la dénomination d'école régionale des Beaux-Arts, une démarche qui débute probablement en 1881<sup>21</sup>. En 1890, l'école de Musique de la ville évolue elle aussi en devenant école nationale en décembre 1890. Autour de 1900, on fusionne les deux institutions pour en faire une Académie des Arts. Les cours de

---

<sup>16</sup> Lamy, 1926, p.36-40.

<sup>17</sup> Dusevel, 1832, p.333-336.

<sup>18</sup> Voir partie correspondante, « Un musée des moulages à Amiens ».

<sup>19</sup> Berrez, 2021, p.40.

<sup>20</sup> Arch. nat., F/21/8074, *Convention entre l'Etat et la ville d'Amiens*, 28 décembre 1883.

<sup>21</sup> BM, 1R23/6, Documents divers relatifs à l'école et faisant état de son changement de statut en cours.

musique viennent alors rejoindre ceux de dessin. Ils prennent place au sein la Halle au Blé, située rue des Trois Cailloux, à partir de 1910. Le bâtiment avait été construit à la fin du XVIIIe siècle par Jacques Pierre Jean Rousseau (1733-1801)<sup>22</sup>. Des travaux sont effectués pour son aménagement dès 1884 pour recevoir la nouvelle Académie des Arts. Des projets de remaniement de cette première installation sont en cours en 1909<sup>23</sup> : ils semblent prendre fin en 1913. Toutefois, la Première Guerre mondiale se déclenche en 1914 et ralentissent l'essor et l'évolution de l'école. Les cours semblent cependant y continuer : elle sera notamment connue comme l'un des grands pôles d'essor et de développement du camouflage durant la Grande Guerre. En effet, une importante production de trompes-l'oeil, permettant de dissimuler les soldats derrière de faux arbres ou de faux véhicules, a lieu à Amiens durant le restant de la guerre. La ville sera retenue comme l'un des principaux espaces d'expérimentation en la matière après-guerre. Il s'agira d'un véritable moment d'essor intellectuel et artistique puisque plusieurs dizaines d'artistes s'attèlent à la tâche<sup>24</sup>. La Halle au blé constituera un endroit idéal pour la pratiquer : la salle des fêtes avec la grande verrière permet en effet de réaliser des oeuvres de grande taille. Finalement, les bombardements de mars et avril 1918 ont raison des locaux situés dans la rue des Trois Cailloux<sup>25</sup>, mais aussi des archives et détruisent une grande quantité de matériel et de modèles conservés par l'école.

En 1919 déjà, on évoque plusieurs possibilités pour « reloger » l'Académie des Beaux-Arts. Lors du gala du 6 avril 1919<sup>26</sup>, on réfléchit à la reconstruire soit sur son îlot originel, soit sur plusieurs autres terrains alentours. Une possibilité de dégager un terrain à l'arrière de l'ancien théâtre est notamment évoqué parmi les options, tandis qu'on relogerait les Nouvelles Galeries au niveau de l'ancienne Halle au blé. Il faut attendre 1923 pour que l'on définisse la situation de la nouvelle école. À partir d'octobre 1919, la municipalité reloge les cours en louant à l'école une partie des locaux du deuxième étage de l'immeuble sît au 48 rue des Gantiers, abritant déjà le bureau de Bienfaisance<sup>27</sup>. Le projet est alors associé à deux autres éléments cités par Louis Duthoit dans le Plan d'aménagement, d'embellissement et

---

<sup>22</sup> Pièce n°5 : AMCA, DD57\_3 & DD57\_4, *Plans de coupe de la Halle au bled par Jean Rousseau en 1782*.

<sup>23</sup> Voir pièces n°3 et n°4.

<sup>24</sup> Chatelle, 1929 et Coutin, 2015.

<sup>25</sup> Chatelle, 1929.

<sup>26</sup> Legris, 2020, p.42-43.

<sup>27</sup> AMCA, 1R23/32, *Extrait du registre aux délibérations du conseil municipal*, 14 novembre 1919.

d'extension<sup>28</sup> : la construction d'une caserne et d'une salle des fêtes entre la rue de Beauvais et la rue Desprez. Finalement, l'idée d'y adjoindre la caserne sera abandonnée, mais ce sont bien l'Académie des Arts et la salle des fêtes qui doivent prendre place à cet emplacement. Entre 1925 et 1927, Louis Duthoit (1868-1931), architecte auteur du PAEE en 1923, propose plusieurs projets successifs. C'est à la fin de l'année 1927 que l'on adopte finalement le plan de ce qui constitue aujourd'hui le Conservatoire à Rayonnement Régional : un bâtiment à deux ailes en symétrie qui se déploient en « U » autour d'un corps principal, permettant à chaque institution de s'étendre de chaque côté. Au moment où l'école s'installe dans ses nouveaux locaux et reprend ses cours après le premier conflit mondial, ce déménagement crée un nouveau dynamisme dans l'école. Par exemple, en 1925, le rapport d'inspection de M. Ruffe<sup>29</sup> mentionne une exposition annuelle consacrée par la mairie à l'école et aux travaux d'étudiants - bien que le niveau de ces expositions et de l'enseignement en général ne soit pas loué par l'inspecteur. Le directeur d'Albert Roze (1861-1952) entre 1894 et 1925 insufflé un certain rythme ; que ce soit les acquisitions réalisées par l'école ou les aménagements réalisés pour améliorer l'enseignement. Conservés dans leur ensemble en extérieur, simplement modifiés à l'intérieur pour l'aménagement moderne du conservatoire, les locaux ont heureusement été épargnés par les bombardements lors de la Seconde Guerre mondiale, bien qu'ils aient fortement touché Amiens à nouveau. Les archives mentionnent uniquement des « trous percés dans les murs, peintures à refaire, ainsi que les cloisons, portes et fenêtres »<sup>30</sup>. Les lieux ont en effet été occupés par une compagnie de pionniers allemands durant le conflit, et les dégâts généraux ayant touché le reste du centre-ville ne pouvaient l'avoir épargné complètement. Une reprise des cours dans les locaux a lieu à partir de septembre 1945<sup>31</sup>.

### 3. Déclin et destin de l'école

La seconde moitié du XXe siècle apporte à son tour son lot de bouleversements. D'une part, les événements de Mai 1968 et les revendications des milieux étudiants frappent de plein fouet l'image de l'enseignement public. Parmi les sujets de ces revendications, on trouve notamment les cours des écoles des Beaux-Arts, jugés être l'héritage d'un académisme révolu

---

<sup>28</sup> Legris, 2020, p.42-43.

<sup>29</sup> AMCA, 1R23/17, *Rapport d'inspection de 1925 réalisé par M. Ruffe*.

<sup>30</sup> AMCA, 1R23/24, *Rapport du directeur M. Chauvet concernant l'école, 1946-1947*.

<sup>31</sup> *Ibid.*

et à proscrire. À Amiens, l'un des anciens professeurs de l'école des Beaux-Arts, Daniel Levigoureux, témoigne dans un entretien réalisé en janvier 2020 de Mai 1968 représentant à Amiens « un moment de révolte ». Les écoles d'art parisiennes sont notamment parties intégrantes du mouvement de contestation, devenant le théâtre de destructions et de mouvements sociaux importants. À Amiens, les mois de mai et juin 1968 cristallisent les difficultés du milieu culturel. C'est d'ailleurs dans le bâtiment hautement symbolique qu'est la Maison de la Culture que se déroulent les débats, réunions et les mouvements sociaux liés<sup>32</sup>. D'autre part, la qualité de l'enseignement est depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale remise en question : plus précisément, à partir des années 1950, les comptes-rendus d'inspection sont de plus en plus pessimistes à propos de l'école, de la qualité de l'enseignement et des locaux. La Commission de surveillance et de perfectionnement de l'École régionale des Beaux-Arts d'Amiens est notamment réunie en 1946<sup>33</sup> et mentionne des plaintes des parents quant à l'avenir de leurs enfants s'ils étudient à l'école : en effet, le directeur insiste sur une orientation nécessaire des cours vers des enseignements plus utilitaires et plus pratiques, permettant aux élèves diplômés de se rendre fiers de compétences professionnelles.

L'école doit donc, suite à ces changements dans la vision de l'enseignement artistique en France, renouveler son offre devant le désintérêt grandissant des locaux pour un enseignement académique. Elle va notamment proposer plus d'activités extra scolaires, notamment des cours du soir et des cours d'initiation. Ces cours seront également destinés aux adultes, afin de toucher un public plus large. Elle tente également de se saisir de nouveaux partenariats, comme avec la Maison de la Culture inaugurée en 1966, avec par exemple une exposition croisée organisée du 10 juin au 14 juillet 1978, « Du Verne Art chez les Beaux Jules »<sup>34</sup>. Ce sont sans doute ces démarches qui lui permettent de se maintenir difficilement jusqu'en 1990. Cette année-là, la municipalité de Gilles de Robien se penche sur le bilan de l'école<sup>35</sup>. Il devient alors rapidement évident que celle-ci n'est plus fiable. Son existence est remise en question : la qualité de l'enseignement n'est plus la même qu'auparavant, et l'agrément pour la délivrance du diplôme est sur le point d'être retiré à

---

<sup>32</sup> ADS, 1015 W 8, Archives de la Maison de la Culture, mai-juin 1968.

<sup>33</sup> AMCA, 1R23/20, *Rapport de la commission de surveillance et de perfectionnement de l'ERBAA par Goret et Chauvet*, 1946.

<sup>34</sup> AMCA, 2 Z 96, brochure de l'exposition.

<sup>35</sup> Un audit a lieu à partir de 1989 sur l'ensemble des équipements culturels d'Amiens par la nouvelle municipalité. (Cf. Snyers, 2004, p.11).

l'école par le Ministère. La décision est finalement prise : on ferme l'école des Beaux-Arts le 11 juillet 1990. Les pouvoirs publics décident alors de restructurer celle-ci. L'idée d'installer une école supérieure d'Art et de Design à Amiens germe peu à peu alors qu'un constat commun est fait : l'enseignement du design n'est pas représenté dans la région ni dans l'ensemble du Nord de la France, et pourrait être vecteur d'attractivité. En outre, il n'est pas question de retirer complètement l'enseignement artistique à Amiens, sous peine de voir la région entière dépourvue de formation en la matière<sup>36</sup>. A la rentrée 1990-1991, l'École supérieure d'art et de design ouvre donc. La direction d'Alain Snyers commence le 4 janvier 1991. Elle investit les anciennes usines Frémaux, rue Octave Tierce. Ancienne usine de textile, l'école renoue avec l'industrie, dans un quartier encore excentré, qui ne sera lié au centre-ville que dans les années qui suivent à travers de nouveaux projets urbains. Il ne s'agit que d'un établissement temporaire, avant le déménagement de 2003 dans les locaux qui l'abritent actuellement, rue des Teinturiers. Le bâtiment, conçu par Bruno Gaudin (1959 - ) dans un quartier ouvrier, fait cohabiter l'école et l'Institut d'Art qui dispense les cours d'arts du spectacle, d'arts plastiques et d'histoire de l'art de l'Université de Picardie Jules Verne depuis 1975 au sein du Logis du Roy<sup>37</sup>. Gaudin, qui remporte le concours pour le projet en 1998, conçoit un bâtiment en brique fondu dans le quartier Saint-Maurice et une articulation en deux ailes concomitantes qui rappellerait presque celle de l'Académie, entre école régionale des Beaux-Arts et conservatoire de musique. La première pierre du bâtiment est posée le 14 février 2002, et l'ouvrage est achevé en juin 2003.

Cette histoire d'une école des Arts tout en déplacements et en mutations est aussi celle de la gypsothèque de l'école. En effet, chaque école de dessin se devait de conserver en son sein un certain nombre de modèles. Cette collection vit au rythme de l'école et pallie parfois le manque d'archives. Au même titre que le lieu d'enseignement en lui-même, elle est transportée, déménagée et emballée. Quelques mentions en archives permettent de témoigner de cette histoire du déplacement, mais il faut d'abord revenir à l'origine même de son existence en tant que collection : sa constitution et sa raison d'être à Amiens.

---

<sup>36</sup> *Ibid*, p.11-18.

<sup>37</sup> *Ibid*, p.103-104.

## **B. Les gypsothèques des écoles des Beaux-Arts en France**

### **1. Histoire du moulage comme outil de diffusion**

À l'origine même de la création des gypsothèques, on peut situer un premier geste en France. Il s'agit de l'envoi depuis Rome de moulages réalisés à partir d'antiques fameux : on pense évidemment à la campagne de moulage réalisée par Le Primatice (1503-1570) et Jacopo da Vignola (1507-1573) à Rome et au sein des États Pontificaux pour le compte de François Ier. Ceux-ci sont réalisés afin d'ornez les espaces intérieurs comme extérieurs du château Fontainebleau. Il s'agit alors de le décorer du plus beau que puisse offrir l'histoire de l'art : les antiques les plus célèbres, connus par l'Europe et par le monde. Le Primatice vendra ensuite les creux, le roi ne conservant que les fontes réalisées à partir de ceux-ci. Cette entreprise pour le moins inédite prend place dans une Europe où peu d'antiques circulent hors d'Italie, jalousement gardés par leurs propriétaires. Les gravures, diffusées sous forme d'estampes, restent un moyen privilégié de partager auprès du plus grand nombre la vision des sculptures qui sont d'ores et déjà considérées comme un idéal esthétique. Au même moment, à Bologne en 1585, les frères Carrache créent l'une des premières Académies de dessin en Europe en prenant pour principe la nécessité absolue de copier les grands modèles pour apprendre le dessin et la peinture. De même, les académies de Florence, Rome et Milan qui suivront utilisent des modèles, même s'il ne s'agit pas de moulages<sup>38</sup>. Petit à petit germera en France l'idée que l'on peut s'octroyer autrement que par la gravure des copies de ces pièces si symboliques de l'histoire de l'art. Un nouvel essor à cette diffusion des images naîtra avec la naissance, en 1648, de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Une collection de modèles issus de la prise d'empreintes d'antiques y est mise à disposition des artistes voulant apprendre le véritable art du dessin, sous l'influence de Charles le Brun (1619-1690) alors directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, dès les années 1660<sup>39</sup>. Un peu plus tard, toujours sous le règne de Louis XIV, une importante collection de moulages sera commandée par le monarque et exposée à Paris, avant d'être déposée à l'Académie de France à Rome à l'initiative de Jean-Baptiste Colbert (1619-1683). Dans le même temps, l'Académie devient rapidement un grand centre de diffusion des modèles<sup>40</sup>. Le roi lui-même commande

---

<sup>38</sup> Haskell, 1988, p.95.

<sup>39</sup> Le Breton, 2021.

<sup>40</sup> *Ibid.*

alors le moulage de la Colonne trajane à Rome, prenant la continuité de ses prédécesseurs François Ier et Louis XIII.

Ainsi, dès la fin du XVIIe siècle et dans le courant du XVIIIe, les moulages se popularisent, face à l'accessibilité des estampes. Pourtant le modèle en deux dimensions et le modèle vivant sont d'abord plébiscités au sein des premières académies (Academia Del Disegno à Florence, Académie de Saint-Luc à Rome, Académie de Milan<sup>41</sup>), contrairement aux moulages. La donne change peut-être grâce à l'intensification des découvertes archéologique ainsi qu'à une facilitation progressive du transport, qu'il s'agisse des artistes ou des modèles eux-mêmes. Les moulages sont achetés principalement par des particuliers pour être placés, dans un premier temps, dans des cabinets de curiosités. Ils sont alors destinés essentiellement à une clientèle d'élite possédant cabinets, jardins, intérieurs luxueux, palais et cours privées, à travers toute l'Europe<sup>42</sup>. Au plâtre se mêlent alors les reproductions en bronze ou en plomb. Ainsi se diffuse petit à petit une Antiquité modèle qui se resserre autour d'une sélection très fermée de modèles parmi les plus grands antiques, qui sera d'ailleurs très en lien avec la hiérarchisation que l'on connaît de l'histoire de la sculpture - et des formes, de manière plus générale - par Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), théoricien de l'histoire de l'art et antiquaire. En France, les saisies napoléoniennes et les campagnes en Égypte favorisent la circulation des sculptures et des images : en effet, les soldats sont le plus souvent accompagnés d'archéologues, de dessinateurs voire de mouleurs. Les moulages sont alors destinés aussi bien à des institutions publiques qu'à des commanditaires privés qui se rendent dans les magasins de moulages, de la même manière que pour acheter un produit quotidien de consommation. Les moulages se multiplient notamment, comme on l'a dit plus haut, dans les cabinets de curiosité, les intérieurs aristocratiques et les cours d'Europe<sup>43</sup>.

C'est probablement dans cette phase clé de la fin du XVIIe et du début du XVIIIe siècles que se dessine la vision globale d'une histoire de l'art et de la sculpture, faisant alors histoire du goût académique<sup>44</sup>. Auparavant, c'est en parcourant l'Europe en réalisant le Grand Tour que les artistes, depuis les premiers temps de l'humanisme, prennent connaissance du Beau idéal. À défaut, ceux qui ne pouvaient le pratiquer découvraient les oeuvres à travers des

---

<sup>41</sup> Haskell, p.95-109, « La prolifération des moulages et des copies ».

<sup>42</sup> Pour les mécaniques de diffusion de ces moulages en Europe, voir Haskell, 1988, p.95-109, chap. XI, « La prolifération des moulages et des copies ».

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> Voir ci-après, « Quelle histoire de l'art ? »

recueils de gravures et des reproductions en deux dimensions. C'est aujourd'hui dès la formation de la main de l'élève que l'on s'imprègne de la technique des maîtres anciens, et ce en volume. Cette diffusion de l'image par les tirages en plâtre se renforce d'autant plus au moment où l'on intègre cette pratique aux programmes des écoles de dessin, nous le verrons ci-après. Il est important aussi de préciser que ce phénomène, étudié ici sous le prisme français et régional, est avant tout européen : nous citerons notamment les collections de Londres ou de Vienne par exemple. Au XIXe siècle, le phénomène s'accélère encore. Les moulages sont en effet de plus en plus accessibles au grand public, les méthodes de reproduction et de réduction se faisant de plus en plus communes<sup>45</sup>. Autres témoins de cette popularité, les réclames publiées par les ateliers de moulages, comme l'atelier Gherardi<sup>46</sup>, que l'on connaît notamment par sa collaboration avec le mouleur Pouzadoux qui travaille ensuite pour les ateliers du Louvre et du musée de Sculpture comparée. Ils fournissent, nous le verrons plus tard, de nombreux moulages aux collections des écoles des Beaux-Arts, Amiens en faisant partie<sup>47</sup>. Gherardi a également pignon sur rue, et n'hésite pas à publier, dans les journaux et les revues, des publicités faisant étalage du choix de moulages qu'il propose au grand public<sup>48</sup>. À la même période, de petits vendeurs de statuettes arpentent les rues parisiennes pour vendre aux curieux des reproductions d'oeuvres d'art célèbres.

Cet engouement est également affirmé par des gestes officiels, comme la signature en 1867 de la *Convention for Promoting Universally Reproductions of Works of Art for the Benefit of the Museums of All Countries*, à l'issue de l'Exposition Universelle<sup>49</sup>. Il perdurera réellement jusqu'aux années 30, durant lesquelles on organisera à Bruxelles par exemple une Exposition internationale de moulages, réunissant des pièces venues d'Athènes, Paris, Berlin, Bruxelles, Florence, Londres et Paris<sup>50</sup>. L'impact de cet attrait pour les moulages dans la manière d'enseigner les arts sera d'autant plus important peut-être que pour le public « amateur ».

---

<sup>45</sup> Voir ci-après, « Estampilles, ateliers de moulage et mouleurs », paragraphe sur Achille Collas.

<sup>46</sup> Malone, 2016.

<sup>47</sup> Voir ci-après, « Estampilles, ateliers de moulage et mouleurs », paragraphe sur Gherardi et Pouzadoux.

<sup>48</sup> Ces réclames sont conservées aux Beaux-Arts de Paris publiées dans Malone, 2016.

<sup>49</sup> À propos de cette convention, voir la publication de l'Association des Amis de l'UNESCO, « Moulages en plâtre », *Nouvelles du Patrimoine*, n°86, Avril-Mai-Juin 2000, p. 8-28.

<sup>50</sup> Montens, 2016.

## 2. La place des modèles dans l'enseignement du dessin

Il faut alors revenir aux prémices de l'enseignement artistique. L'enseignement du dessin est avant le XVIIe siècle réservé aux corporations. Cette oligarchie prend fin avec la création de l'Académie royale de peinture et de sculpture fondée en 1648 par, entre autres peintres célèbres, Charles le Brun (1619-1690). Plusieurs succursales de cette académie tentent en vain d'ouvrir au fil des décennies. Il faut attendre le XVIIIe siècle afin que naissent les premières véritables écoles de dessin, destinées à perdurer jusqu'à nos jours<sup>51</sup>. À partir de cette période, la plupart des structures d'enseignement commencent à dispenser des cours de dessin : que ce soit les écoles spécialisées en art, générales ou techniques<sup>52</sup>. Souvent, elles sont d'ailleurs une hybridation entre l'apprentissage d'un dessin « artistique » et d'un dessin « pratique » ou technique, ce qui est parfois critiqué notamment par Eugène Guillaume, inspecteur général de l'Enseignement du dessin quelques décennies plus tard<sup>53</sup>. Pour apprendre aux élèves du plus jeune âge comme aux adultes le dessin, l'enseignement est systématiquement dispensé à l'aide de modèles, et ce semble-t-il depuis le début de l'histoire de ces écoles en France. Ceux-ci sont de trois sortes : le modèle sur papier, c'est-à-dire une estampe reproduisant un tableau ou une sculpture fameuse ; le modèle en volume, le plus souvent en plâtre, en fil de fer ou en métal ; et le modèle vivant qui constitue le plus noble et le plus complexe à reproduire<sup>54</sup>. En moyenne, la théorie veut dans les différentes écoles en France au début du XIXe siècle que les élèves passent une ou deux années à apprendre les bases du dessin, puis un an à dessiner d'après la bosse et une dernière année à copier d'après le modèle vivant. Dans les faits, cela diffère selon les enseignants. L'enseignement, dispensé d'abord par des artistes avant de l'être par des professeurs formés, est peu à peu régi par des programmes et des listes de modèles. Le Ministère de l'Instruction publique est en effet créé en 1828, et prend le nom de « Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts » en

---

<sup>51</sup> D'Enfert, 2003, p.18, *Implantation et date de création des écoles de dessin avant 1789*. On peut citer pour les premières Toulouse (1726), puis Rouen, Bordeaux, Reims, Beauvais dans les années 1740, pour les plus précoces.

<sup>52</sup> D'Enfert, 2003, p.9.

<sup>53</sup> Guillaume, 1889.

<sup>54</sup> Pièce n°6 : Diderot et d'Alembert, « Vue d'une école de de dessin », *Encyclopédie*, Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques, vol.3, « Dessein », pl.1, détail. Référence donnée par D'Enfert (2003, p.57) qui la décrit comme le résumé d'un parcours académique idéal, de la copie de dessins à gauche à l'étude du modèle vivant, à droite.

1870<sup>55</sup>. Le plus souvent, un élève commence à copier les tirages en plâtre à partir de sa deuxième ou troisième année d'apprentissage. Une gradation s'effectue ensuite dans la complexité des modèles à copier : on montrera d'abord à l'élève des moulages en plâtre très simples voire des solides<sup>56</sup>, pour qu'il exerce son oeil et sa main, avant de lui confier des modèles plus complexes. Un passage par la copie d'éléments d'ornement ou d'éléments géométriques est systématique, avant de laisser l'enfant passer à la figuration. Le dessin de la figure est d'ailleurs progressif, c'est-à-dire que l'on commence par copier chaque partie du visage et du corps séparément avant de les assembler petit à petit. Cela justifie donc l'achat de modèles reproduisant des mains, des bras ou des jambes seules<sup>57</sup>. Jusqu'à la fin du XIXe siècle, on suit donc deux doctrines pourtant distinctes : l'une qui prend sens dans l'apprentissage de la figure humaine et l'autre ayant pour base le dessin géométrique<sup>58</sup>.

En 1795, lors de la création des écoles centrales pendant la Révolution française le 7 ventôse an III<sup>59</sup>, l'enseignement du dessin est déjà mentionné dans les programmes dès les plus petites classes, c'est-à-dire à partir de 12 ans. Les idées révolutionnaires elles-mêmes promeuvent l'instruction publique et la démocratisation du savoir artistique, qui ne nécessite plus la réalisation d'un « Grand Tour » pour s'acquérir<sup>60</sup>. En parallèle, la création de l'atelier de moulage du Louvre en 1794<sup>61</sup> participe à institutionnaliser une production auparavant essentiellement privée. Dans les écoles primaires publiques, l'enseignement du dessin s'institutionnalise progressivement à partir de 1818<sup>62</sup>. À partir de 1870, les programmes de ces écoles sont définis par le nouveau Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, qui prévoit également les listes d'objets à acquérir par les écoles pour garantir la qualité de

---

<sup>55</sup> Un bref historique de ce Ministère est disponible sur le site internet du ministère. URL : <https://www.education.gouv.fr/le-ministere-de-l-education-nationale-de-1789-nos-jours-41534>

<sup>56</sup> Des planches d'études des solides sont publiées dans le manuel d'A. Le Béalle, *Cours théorique et pratique de dessin linéaire, Cours élémentaire*, Paris, Delalain, 1851, p.3-4. Disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62277336/>

<sup>57</sup> Nous savons par les archives que certains de ces modèles académiques ont été commandés à Amiens, mais aucun n'a été retrouvé dans la collection.

<sup>58</sup> D'Enfert, 2003.

<sup>59</sup> Décret du 7 ventôse an III (25 février 1795) ; loi du 3 brumaire an IV (25 octobre 1795) : on crée les écoles centrales pour remplacer les anciens collèges, c'est à dire le niveau qui suit les écoles primaires. Ces écoles seront finalement supprimées au lendemain de la Révolution, en 1802, par la loi du 11 floréal an X (1er mai 1802) pour être remplacées par les lycées.

<sup>60</sup> Le Breton, 2021.

<sup>61</sup> Rionnet, 1996.

<sup>62</sup> D'Enfert, 2003, p.24.

l'enseignement. Parmi ces listes figurent les modèles nécessaires ainsi que des listes de modèles facultatifs que peuvent acquérir les écoles en complément. La première mention dans les arrêtés fixant ces programmes du dessin « d'après la bosse », notamment pour le dessin de la tête et des extrémités du corps humain, apparaît en 1852 et concerne les élèves de troisième et de seconde des lycées de garçons<sup>63</sup>. À partir de 1855, des listes de modèles sont fixées et publiées de manière systématique. En 1880, les programmes préconisent également l'emploi de modèles en plâtre pour l'étude de fragments d'architecture, de bas-reliefs, de frises ornées et de vases. En 1909, les listes sont semblables aux collections que l'on connaît aujourd'hui, présentant des modèles diversifiés issus de l'art égyptien, byzantin, médiéval, et jusqu'à nos jours. Cependant, en 1895, on décide de supprimer les dotations gratuites - qui seront réellement abandonnées en 1920<sup>64</sup>. Cela contraint les écoles à attribuer un budget à l'achat et à l'entretien de leurs collections, et creuse ainsi les différences de traitement entre les différents fonds. La persistance des modèles en plâtre tient ainsi aux volontés des professeurs et des directeurs de les conserver.

Il faudra attendre le XXI<sup>e</sup> siècle pour que ces gypsothèques prennent à nouveau une place d'importance dans l'enseignement artistique. Il ne s'agit cependant pas d'une volonté ministérielle ou nationale, mais le fruit de volontés individuelles qui vont permettre la création de grands Musées de Moulages, tels qu'à Lyon, Montpellier ou Strasbourg par exemple.

### **3. Fondation des gypsothèques en France**

On l'a vu, le phénomène de création des gypsothèques françaises est intimement lié à la place de ces modèles dans l'enseignement du dessin, qu'il soit enseigné dans des écoles à destination du tout-venant, dans des lycées (on peut citer par exemple la collection récemment étudiée par l'Inventaire général du patrimoine culturel du lycée Gambetta de Tourcoing<sup>65</sup>) ou dans des lieux voués à un apprentissage industriel et technique. Certaines gypsothèques sont également dédiées à l'enseignement de la médecine, par exemple le musée de moulages de l'hôpital Saint-Louis à Paris, qui réalise des prises d'empreinte sur nature pour garder la trace de pathologies ou de phénomènes rares. Ces différences de destination, voilà également ce qui

---

<sup>63</sup> Roux, 1999.

<sup>64</sup> Rionnet, 1996, p.78-79.

<sup>65</sup> Girard, 2017.

conditionne les objets conservés jusqu'à aujourd'hui. Ce phénomène se lie aussi à des mécaniques de diffusion de l'image en France, ainsi qu'à la naissance de l'histoire de l'art au XIXe siècle, ou tout du moins du devenir scientifique de l'histoire de l'art comme discipline. Dans le cas des universités, cela débute en 1876<sup>66</sup>, alors que l'archéologie fait son apparition dans les facultés, englobant également le Moyen Âge à partir de 1886. Les fouilles archéologiques en Italie, en Grèce, en Egypte et même à Khorsabad et Ninive par exemple se multiplient au même moment et sont l'occasion de campagnes de moulage à l'extérieur du pays. Cette conjecture particulière entraîne la multiplication des collections de ce type dans les grandes villes de province. Dans le même temps, c'est le développement de l'histoire de l'art en tant que science qui va peu à peu donner toute sa valeur à l'oeuvre d'art originale et dévaloriser, face à elle, la reproduction de toute sorte.

Sur la période 1870-1900, ce sont donc en particulier les gypsothèques universitaires qui se développent<sup>67</sup> en même temps que les chaires d'archéologie, et ce y compris dans le reste de l'Europe. On peut en citer quelques unes très importantes, notamment l'Institut d'archéologie de Strasbourg. La chaire d'archéologie y est créée quelques années plus tôt que sur le territoire français, en 1872. C'est Adolf Michaelis (1835-1910) qui est nommé à sa tête, et qui a l'objectif d'y créer une forme de musée idéal et de territoire d'expérimentation, doté déjà en 1897 de 1287 pièces exposées<sup>68</sup> au sein du Palais universitaire, dans des salles aménagées pour l'occasion à partir de 1884<sup>69</sup>. Les collections sont essentiellement composées d'oeuvres antiques, principalement issues de l'art grec et romain mais également d'une galerie assyrienne qui regroupe un échantillon d'art égyptien, perse et mésopotamien. À ce fonds de moulages s'ajoutent des photographies et des maquettes. Ces objets ont tous pour vocation de documenter les originaux et de permettre la pleine compréhension des oeuvres telles qu'on pourrait les apprécier *in situ*.

D'autres grandes gypsothèques, cette fois-ci françaises, naissent au même moment : on pense notamment à Montpellier, dont le Musée des Moulages sera inauguré en 1890 pour exposer les collections d'ores et déjà dédiées à l'enseignement de l'archéologie, qui comprend des pièces aussi bien antiques que médiévales. Seulement neuf ans plus tard, c'est l'université de Lyon qui inaugure son Musée, comptant près de 1 600 moulages en plâtre, couvrant la

---

<sup>66</sup> Molinière, 2016.

<sup>67</sup> Lagrange, 2017, p.82.

<sup>68</sup> Boule, 2016, p.62.

<sup>69</sup> Lagrange, 2017 et Boule, 2016 à propos du Musée d'Adolf Michaelis.

période de l'Antiquité jusqu'au XIXe siècle. Si les collections universitaires viennent bien plus tardivement que les gypsothèques des écoles d'art locales, nul doute qu'elles ont plus de budget et d'espace pour les exposer. Concernant les gypsothèques universitaires, les musées de moulages apparaissent successivement à partir de 1880 : Toulouse (1884-1886) ; Bordeaux (1886) ; Montpellier (1890) ; puis Paris et Lille (1895) ; Lyon (1893-1899) et Nancy (1903-1905)<sup>70</sup>. De plus modestes gypsothèques que celles que nous venons de citer ont elles-aussi leur place parmi les fonds importants dans cette histoire des gypsothèques - et étudiés - en France. Lorsqu'elles dépendent des écoles d'art ou des lycées, elles sont d'ailleurs plus anciennes. On pense par exemple à Tourcoing (premier inventaire en 1885), dont le lycée Gambetta a réussi à conserver un fonds en majeure partie plus ancien que la Première Guerre mondiale<sup>71</sup>, parmi lequel on retrouve notamment des modèles voués à l'enseignement technique et industriel, à Rennes récemment étudiée<sup>72</sup> ou encore à Valenciennes où le fonds est hérité de l'ancienne école des Beaux-Arts et a fait l'objet d'un inventaire en 2016 qui permet d'établir de nombreuses similitudes avec le fonds amiénois. Le phénomène de fondation des gypsothèques prend également place à la même période en Angleterre, en Belgique, aux Pays-Bas, en Italie et de manière plus modeste dans le reste de l'Europe. Dans les dossiers d'envois des ateliers du Louvre, on trouve notamment des envois à destination des États-Unis ou encore de Russie<sup>73</sup>, montrant comment la diffusion des moulages est particulièrement intense à ce moment-ci.

Le déclin des gypsothèques en France sera amorcé après Mai 1968, de la même manière qu'il s'agit du moment où l'on se détourne de l'enseignement classique du dessin. Considérés comme des symboles d'une culture académique et catholique n'ayant qu'une vision étriquée du « Beau », les moulages sont alors saisis par les étudiants en révolte comme les totems de cet ancien modèle. On pensera par exemple aux mouvements se déroulant à l'école des Beaux-Arts de Paris, qui mettent en scène et détournent les moulages dans un geste artistique militant<sup>74</sup>. De manière générale, si l'art gréco-romain est toujours loué à

---

<sup>70</sup> Morinière, 2016.

<sup>71</sup> Girard, 2017.

<sup>72</sup> Voir le dossier correspondant sur la base de données en ligne de l'Inventaire général du patrimoine culturel de Bretagne. URL : <http://patrimoine.bzh/gertrude-diffusion/dossier/presentation-de-la-collection-de-moulages-en-platre-du-lycee-emile-zola-avenue-jean-janvier-rennes/7657b030-0449-4af9-a913-bd69cb68c74c>

<sup>73</sup> Arch.nat., 20150043/12, *Concessions, ventes et envois de moulages (1799-1878)*.

<sup>74</sup> À ce sujet, on peut citer Crocquevieille (2021), qui cite notamment un tirage photographique de Charles Bouleau daté de 1968 sur lequel on peut voir inscrit, à la craie sur un tableau noir : « Peignez en rouge les sculptures des Beaux-Arts pour contester la culture gréco-chrétienne [...] ».

travers le monde, il n'est plus le seul prisme de lecture de l'histoire de l'art. Haskell l'écrit d'ailleurs, à propos de ce changement d'appréciation :

Les foules qui passent aujourd'hui dans les salles des sculptures du Vatican se hâtent vers la chapelle Sixtine ; les écoles d'art, partout, se sont débarrassées des moulages en plâtre qui avaient été jadis leur raison d'être...

Francis HASKELL, Nicholas PENNY, *Pour l'amour de l'antique : la statuaire gréco-romaine et le goût européen (1500-1900)*, Paris, Hachette, 1988, p.13.

Au delà du désintérêt esthétique, les nouveaux modes de diffusion de l'image contribuent eux-aussi à ce détournement. Les reproductions photographiques, diapositives et plus tard Internet modifient le recours aux modèles par les professeurs et les étudiants. Cependant, avant d'évoquer le déclin et la mise au rebut des gypsothèques, commençons par resserrer notre étude autour d'Amiens et de son fonds de modèles, en commençant par les origines de la collection.

## **C. Constitution et réception de la gypsothèque amiénoise**

### **1. Historique du fonds amiénois**

À Amiens, la filiation entre l'école communale de dessin fondée en 1758, l'école régionale des Beaux-Arts et finalement l'actuelle ESAD permet de retrouver des pièces assez anciennes, bien qu'une partie ait grandement souffert des différents déménagements de l'école.

Le plus ancien document mentionnant la gypsothèque amiénoise est daté de 1806 : il s'agit d'un inventaire répertoriant les « *Tableaux et modèles d'après l'antique* » conservés au sein de l'école de dessin<sup>75</sup>, qui fait état de « quatre-vingt-quatorze modèles en plâtre, tant bosses que figures antiques de toutes grandeurs et du meilleur choix ». Deux ans auparavant, l'un des professeurs de l'école, M. Chantriaux, adresse une demande directe au maire d'Amiens dans le but d'obtenir des crédits pour l'acquisition de moulages, à hauteur de 200 francs. Dusevel<sup>76</sup>, lui, la mentionne au sujet de l'an V (1796-1797). Parlant d'un musée créé

---

<sup>75</sup> Pièces n°7 et n°8 : BM, 1R23/3, *Etat des tableaux et modèles d'après l'antique détenus par l'école*, 1806, et retranscription correspondante.

<sup>76</sup> Dusevel, 1832, p. 363-366.

en l'an II par la municipalité, il écrit : « Ce musée, ainsi qu'une collection de bustes en plâtre, furent mis, en l'an V, à la disposition du professeur de dessin de l'école centrale dont on parlera bientôt ». On peut donc supposer que la collection devait d'ores et déjà exister. On peut donc dater aux premières années du XIXe siècle, et sans doute de manière plus précoce encore, la création de la gypsothèque amiénoise. Difficile cependant de remonter plus avant tant pour la période du XVIIIe siècle, les archives étant lacunaires concernant l'école et ses collections. Dans les documents administratifs, ce sera plus tardif : en 1883, le règlement de l'école communale de dessin<sup>77</sup> mentionne en deuxième lieu dans les objectifs pédagogiques de celle-ci « l'étude de la figure d'après les plâtres ». Cette situation n'est pas propre à Amiens mais générale, comme le mentionnent les différents travaux universitaires menés ces dernières années sur le patrimoine de ces écoles<sup>78</sup>.

La gypsothèque amiénoise s'enrichit petit à petit : soit par des dons menés par la Préfecture, soit par le Musée royal ou par des commandes spécifiques. Dans les archives, on en retrouve les accusés de réception<sup>79</sup> qui attestent ces envois en 1817, 1818, 1819, 1820, 1821, 1822, 1825 et 1827, 1857, 1858. Les archives, inégales, ne permettent pas la même précision pour toutes les périodes ; de plus, les listes qui accompagnent les notes faisant état d'envois sont souvent imprécises dans les dénominations, rendant complexe la tâche de les relier à un objet en particulier. Dans le cas où l'on pourrait effectivement les identifier, il convient d'être prudent tant les objets sont cassés, remplacés, et commandés à nouveau tout au long de l'histoire de la collection. Concernant les objets eux-mêmes, la datation par le biais des estampilles<sup>80</sup> permet seulement de faire remonter la production de certains objets du fonds à la fin du XIXe siècle. Cela est sans doute dû aux législations, qui mettent du temps à se mettre en place concernant l'obligation de la pose d'une estampille. Il est également à noter que la collection amiénoise de copies destinées à l'enseignement ne se limite pas seulement aux modèles : elle est aussi constituée d'estampes<sup>81</sup> mais celles-ci n'ont pas été conservées.

Les photographies anciennes conservées au sein du fonds de la Société des Antiquaires de Picardie nous permettent de voir en situation les plâtres dans la Halle au blé, où l'école, on

---

<sup>77</sup> BM, 1R23/3, *Règlement de l'école communale de dessin d'Amiens*, 1883.

<sup>78</sup> Voir *In Situ* n°43, mais aussi le réseau ACA-RES.

<sup>79</sup> BM, 1R23/3.

<sup>80</sup> Voir partie correspondante, « Estampilles et mouleurs », et pièce n°23 : *Recensement des estampilles par atelier*.

<sup>81</sup> BM, 1R23/6, *Bon de commande auprès de l'éditeur Bance pour un lot d'estampes*, le 2 septembre 1836.

l'a vu ci-avant, est installée à partir de 1884. La prise de vue numérotée « 004 »<sup>82</sup> nous permet notamment de voir la *Vénus de Milo* (probablement AM-MOUL-233, aujourd'hui détériorée). La photographie numérotée « 006 »<sup>83</sup> nous montre, elle, une salle de cours à l'intérieur de laquelle un espace entier est dédié aux plâtres : on voit notamment, accrochées en hauteur, une série de métopes provenant, à première vue, du temple de Thésée à Athènes<sup>84</sup>, mais aussi à l'arrière d'autres bas-reliefs antiques, sur la gauche des éléments d'ornement, le *Lion rugissant* (AM-MOUL-021), mais aussi des moulages de mains et de bras qui ne sont, malheureusement, pas parvenus jusqu'à nous. Il est en tout cas assez clair que cette salle de cours est pensée pour fonctionner avec les plâtres, autant dans une forme de mise en scène comme de mise à disposition des élèves et des professeurs. Une dernière photographie numérotée « 014 »<sup>85</sup> nous montre un autre espace de cours, avec cette fois les métopes de la frise du Parthénon, toujours accrochées en hauteur. Cela nous donne une bonne idée de la vue qu'avaient les élèves, au quotidien, de ces modèles incontournables de l'histoire de l'art. Du Parthénon, là encore, aucune métope ne reste aujourd'hui dans la collection. Toutefois, un *Bas-relief* (AM-MOUL-199), la *Tête de cheval de Séléne* (AM-MOUL-227) et le *Dionysos allongé* (AM-MOUL-331) ont été conservés.

Entre l'implantation dans les locaux de la Halle au Blé et le transfert rue Desprez, il est important d'avoir à l'esprit les nombreuses destructions de plâtres qu'ont provoqués les bombardements de 1918, suffisamment violents pour détruire le bâtiment entier. Ce sont les dommages de guerre et de nouveaux marchés qui devront servir à renflouer le fonds de modèles amiénois. Durant la Seconde Guerre mondiale, les plâtres subissent également des déplacements réalisés hâtivement par les troupes allemandes présentes dans l'école. Ils sont remisés dans des salles étroites, et certains sont endommagés<sup>86</sup>. Ils sont également déplacés un temps au sein du Musée de Picardie<sup>87</sup>, avant de réintégrer le bâtiment de la rue Desprez. Le rapport annuel du directeur Persyn fait état d'une collection qui reste cependant bien

---

<sup>82</sup> Pièce n°9 : *Photographie de la halle au blé, n°004.*

<sup>83</sup> Pièce n°10 : *Photographie de la halle au blé, n°006.*

<sup>84</sup> Il s'agit en réalité de l'Héphaïstéion, mais nous avons conservé le titre employé dans les documents du XIXe siècle, notamment les inventaires dans lesquels les métopes apparaissent comme faisant partie de la collection.

<sup>85</sup> Pièce n°11 : *Photographie de la halle au blé, n°014.*

<sup>86</sup> AMCA, 1R23/19, *Rapport d'inspection de l'année 1942.*

<sup>87</sup> AMCA, 1R23/20, *Rapport d'inspection de l'année 1945.*

pourvue<sup>88</sup>. L'inventaire le plus récent retrouvé, dans l'état actuel des recherches, fait d'ailleurs état de 401 plâtres, répartis dans les salles de l'Académie qui se situe rue Desprez. Il est daté de 1953<sup>89</sup>, et l'inventaire, bien que ne présentant pas de numéros particuliers, situe les pièces par couloir et par salle, nous laissant observer une disposition très dense dans certains espaces.

Pour les années 1960-1970, les photographies conservées aux Archives municipales et communautaires nous renseignent sur l'état des plâtres et confirment qu'ils sont toujours exposés dans les couloirs et les salles de l'école. L'une des anciennes professeures de l'école, Ghislaine Vappereaux, avait elle-même confirmé en entretien qu'elle se souvenait d'un long couloir dans lequel ils étaient exposés. On citera notamment deux photographies, 11Fi1198 et 11Fi1208<sup>90</sup>, qui montrent les accrochages des plâtres dans les salles. Pour 11Fi1198, on trouve de gauche à droite : le *Beau Dieu d'Amiens*, le *Dionysos allongé* (AM-MOUL-331), le *Torse du Belvédère* (AM-MOUL-355), le *Torse du Milon de Crotona* (AM-MOUL-322), l'*Aurige de Delphes* (AM-MOUL-333), un *Vieillard de l'Apocalypse* (AM-MOUL-339 ou similaires) et l'*Arès Borghèse* (AM-MOUL-365). L'angle de vue de la photographie 11Fi1208 permet moins d'identifications, mais on peut au moins mettre un nom et un numéro d'inventaire sur les deux plus proches du photographe : le *Christ mort* à gauche (AM-MOUL-356) et l'*Atlante* à droite (AM-MOUL-269). On distingue aussi un *Portrait féminin* parmi les têtes exposées (AM-MOUL-018) ainsi qu'un autre *Vieillard de l'apocalypse* (AM-MOUL-339 ou similaires). De manière plus isolée, on peut noter sur une autre photographie conservée par les Archives municipales et communautaires<sup>91</sup> l'une des épreuves de la tête du *Christ de Vézelay* trônant sur le mur d'une salle de cours.

Ainsi, les plâtres sont omniprésents dans le quotidien des élèves et des professeurs. : ils habitent les salles, les couloirs, les programmes de cours L'intérêt et la perception de la collection varie cependant en fonction des époques et des documents d'archives.

---

<sup>88</sup> AMCA, 1R23/20, *Rapport du directeur Persyn*, 25 juillet 1946.

<sup>89</sup> Pièce n°17 : BM, 1R23/38, *Inventaire du matériel et des modèles de l'école*, 1953 et Pièce n°18 : retranscription du document cité.

<sup>90</sup> Voir pièces n°12 et n°13, *Photographies des locaux de l'école des Beaux-Arts rue Desprez*, janvier 1968.

<sup>91</sup> Pièce n°14 : AMCA, 11Fi1209, *Photographies des locaux de l'école des Beaux-Arts rue Desprez*, janvier 1968.

## 2. Réception de la collection

Dès l'inventaire de 1806, nous avons des informations sur la perception et le placement des plâtres dans l'école. Ainsi, l'installation y est mentionnée ainsi : « La plus grande partie de ces tableaux et de ces bosses ont été placés avec beaucoup de goût par M. Chantreaux, dans une salle d'environ 14m sur 8m de largeur et 4m de hauteur, éclairée par cinq croisées sur la même ligne, au midi »<sup>92</sup>. En 1839, il est à noter l'édition d'une pétition par les artisans de la ville, qui critiquent les choix d'enseignement de M. Chantreaux, considérant qu'ils ne sont pas assez orientés pour la formation professionnelle<sup>93</sup>. Après son départ, on donne une plus grande place au sein de l'enseignement à l'ornement et à l'architecture, ce qui doit induire l'achat de nouveaux modèles<sup>94</sup>.

Un peu plus tard, ce sont les rapports d'inspection qui nous renseignent sur la réception de la collection. Le statut d'école régie par le Ministère vaut à celle-ci d'être régulièrement inspectée, à partir de l'arrêté du 31 janvier 1879<sup>95</sup>. De manière bien plus précoce, en 1850, c'est Eugène Viollet-le-Duc qui vient inspecter l'école amiénoise et faire une dure critique du niveau de l'enseignement. L'intérêt de Viollet-le-Duc pour l'enseignement artistique est particulièrement marqué. Il publie notamment, en 1879, un ouvrage nommé « Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner »<sup>96</sup>. Concernant l'école amiénoise et les moulages, il est particulièrement critique. En effet, il emploie les mots suivants : « en désordre, trop de styles, un goût déplorable »<sup>97</sup>, critiquant ainsi plus que les objets en eux-mêmes les choix de leurs acquéreurs, laissant entendre une sélection dans les listes réalisée par les professeurs amiénois et entachant la noblesse de la sélection initiale. Pour lui, cette collection qui compte alors environ trois cent pièces est trop disparate, alors même qu'une cinquantaine pourrait suffire pour donner le bon panorama esthétique aux élèves. Plus important peut-être encore, il critique le contraste entre la destinée de l'école, située au sein d'une ville à l'activité industrielle importante, mais qui ne sait pas se saisir de

---

<sup>92</sup> BM, 1R23/3, *Etat des tableaux, des bosses et des figures antiques de l'école de dessin*, 1806.

<sup>93</sup> A ce sujet, voir Berrez, 2021, p.29.

<sup>94</sup> BM, 1R23/2, *Lettre de Fusillier au maire d'Amiens*, 13 décembre 1850.

<sup>95</sup> Pellisson, 1909, p.23-24.

<sup>96</sup> Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Comment on devient un dessinateur*, Paris, Hetzel, 1885. Édition posthume réduite de la publication originale de 1879, disponible en ligne : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb315902583>

<sup>97</sup> BM, 1R23/2, Rapport d'inspection de M. Viollet-le-Duc en date du 21 novembre 1850.

l'occasion de dispenser un enseignement technique et professionnalisant. L'enseignement proposé doit ainsi, toujours selon Viollet-le-Duc, être adapté au devenir professionnel des étudiants qui suivent les cours, sinon il n'y a pas lieu d'être ni d'avoir une collection semblable. Deux ans plus tard, en 1852, une lettre de l'adjoint au maire en réponse à ce rapport d'inspection évoque le mauvais placement des trop nombreux plâtres dans l'école, empêchant de les voir tous et de la bonne manière pour les étudier<sup>98</sup>. En 1863 pourtant, les modèles sont déplacés de la conciergerie aux combles de l'École, malgré le fait que les deux ne présentent visiblement pas de bonnes conditions ni pour leur observation, ni pour leur conservation<sup>99</sup>.

À partir de 1880, l'école doit donc être inspectée une fois par an, avec un rapport rendu au Ministère à chaque fois. La même année, une commission de surveillance et de perfectionnement est créée pour surveiller et suivre les recommandations concernant l'école. Entre temps, les modèles souffrent parfois à nouveau de dépréciation : le 22 août 1863, certains sont relégués dans les combles de l'école, afin de faire de la place - nous verrons au fil de cette étude combien la problématique de l'espace occupe les détenteurs de la collection. En 1880<sup>100</sup> cependant, l'inspecteur Dutert évoque une « riche collection de modèles ». En 1884, les travaux d'aménagement de l'école des Beaux-Arts au sein de la Halle au Blé démarrent et le plan de 1891 semblent inclure un dépôt de modèles, suivant les préconisations éditées deux ans auparavant par Eugène Guillaume<sup>101</sup>. En 1890, on commande des modèles spécifiquement dédiés aux cours de la section des jeunes filles, ouverte en 1884<sup>102</sup>. En 1901, 1903 et 1905<sup>103</sup>, les rapports de l'inspecteur Marquette soulignent la bonne conservation et le « bon classement » des modèles en plâtre conservés par l'école. En 1905, l'inspecteur Fontaine souligne « de belles reproductions » et des « moulages présentés avec discernement ». Il souligne d'ailleurs les capacités du directeur en activité à cette période, M. Persyn, ne critiquant au sujet des modèles en plâtre que l'éclairage qui les « creuse trop ». Le dépôt dessiné en 1891 semble cependant avoir été destiné à un autre usage, car les rapports de

---

<sup>98</sup> BM, 1R23/3, *Lettre de l'architecte de la ville au maire d'Amiens*, 21 octobre 1852.

<sup>99</sup> BM, 1R23/3, *Echanges sur le stockage des plâtres*, Le Tellier, 22 juin 1863 et 22 août 1863.

<sup>100</sup> BM, 1R23/2, Rapport d'inspection de M. Dutert en date du 29 février 1880.

<sup>101</sup> Guillaume, 1889, p.55-57.

<sup>102</sup> BM, 1R23/6, *Lettre du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts concernant les plâtres pour la section des jeunes filles d'Amiens*, décembre 1890.

<sup>103</sup> BM, 1R23/15, Rapports d'inspection de M. Marquette datés du 7 juin 1901, de mars 1903 et de mai/juin 1905.

1896 et 1901 mentionnent l'absence d'un lieu de stockage dédié<sup>104</sup>. Ces rapports successifs sont donc finalement peu éclairants concernant la réception des plâtres au tournant du XXe siècle. La période constitue, on le voit dans les écrits d'Eugène Guillaume cités ci-avant, un grand moment de questionnement sur la pédagogie à adopter pour l'enseignement du dessin, entre dessin d'après le vivant et lignes géométriques.

On sait cependant que cette collection suscite un enthousiasme certain jusqu'au milieu du XXe siècle, bien qu'il variable selon les périodes. Certains directorats vont particulièrement encourager le développement de la collection : on pense notamment à celui d'Albert Roze, qui s'étendra de 1894 à 1924. Lorsque les plans de l'Académie, rue Desprez, sont dessinés, ils incluent bien un dépôt de modèles. Le 12 août 1936, on renouvelle suite à une demande d'Albert Roze les marchés pour la fourniture de modèles en plâtre par les Ateliers de moulage du Musée du Louvre à hauteur de 11 134 francs<sup>105</sup>, au même titre que ceux concernant l'obtention de livres d'art (14 358 francs) et de meubles anciens (6 480 francs), montrant alors l'importance qu'ont toujours les modèles en plâtre pour la politique d'investissement de la ville. Quelques années plus tard, en 1942, alors que la situation de l'école est particulièrement précaire en raison de son occupation par l'armée allemande, de nouveaux éléments sont tout de même mis en place (étagères, trempins) afin d'instaurer un classement méthodique des modèles, dans le dégagement desservant les salles de cours au deuxième étage<sup>106</sup>. Cette problématique du rangement des plâtres semble être importante car en 1949-1950, elle revient : on voudrait alors employer des locaux annexes à la remise des modèles qui « encombrant »<sup>107</sup> la cave de l'école. Cette citation est un bon exemple du fait que parfois, ces problématiques viennent compliquer la lecture de cette réception du fonds : alors même qu'on souhaite commander à nouveau des plâtres, on désigne un local à vélos<sup>108</sup> comme pouvant être un bon espace où stocker les plâtres.

Avançant encore de quelques décennies dans le temps, on peut arriver à deux faits à signaler : la tentative d'inventaire et de campagne photographique de 1995<sup>109</sup>, mais aussi

---

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> AMCA, 1R23/20, *Proposition de marchés par M. Le Maire d'Amiens.*

<sup>106</sup> AMCA, 1R23/19, *Rapport du 14 décembre 1942 concernant des aménagements dans l'école.*

<sup>107</sup> AMCA, 1R23/24, *Rapport annuel du directeur, année 1949-1950.*

<sup>108</sup> *Ibid.*

<sup>109</sup> Les photographies prises en 1995 des plâtres sont, lorsque le rapprochement a pu être fait, associées à leur notice.

l'impression qu'Alain Snyers, premier directeur de l'actuelle ESAD, transcrit de la gypsothèque au moment où elle est installée, avec l'école de design, dans les anciennes usines Frémaux : on imagine aisément les plâtres dans les couloirs de l'école, comme des rappels de l'origine de cette dernière, à rechercher du côté des académies et des musées.

« L'omniprésence dans l'établissement de nombreux plâtres, issus de l'ancienne école des Beaux-Arts depuis l'Entre-deux-guerres, rappelle aux usagers de l'école notre filiation avec les Académies et les enseignements du dessin. Le fait d'accrocher ces moulages du Louvre sur les paliers, dans les salles et les couloirs, dans les toilettes ou dans l'administration de l'école, est une manière de créer une permanente confrontation entre des oeuvres du patrimoine artistique et les étudiants. Sans que cela soit déclaré, nos espaces intérieurs sont comparables à une sorte de gypsothèque vivante et impromptue qui propose un regard sur un large panorama du statuaire de l'Histoire de l'art mais aussi sur les motifs décoratifs et ornements de tous styles anciennement utilisés dans la pédagogie des écoles des Beaux-Arts. »

Alain SNYERS, *L'ésad, le temps de Frémaux. Chronique de l'école supérieure d'art et de design d'Amiens dans la friche industrielle des ex-usines Frémaux à Saint-Maurice*, sl., 2004, p..

### 3. Un musée des moulages à Amiens

Le point d'orgue de cet engouement pour les moulages est probablement à situer le 27 juin 1828, quand le maire d'Amiens, M. Davelluy-Bellencourt (1756-1840), fait connaître au public par voie d'affichage<sup>110</sup> l'ouverture du « Musée des Statues, Bustes et Bas-reliefs », dans le « local de la Bourse », c'est-à-dire dans l'une des ailes de l'hôtel de ville. Déjà en 1780 et 1782, on avait mis en place une sorte de Salon<sup>111</sup> à la manière parisienne au sein de l'école. Plus ou moins en accord avec les principes de Jacques Sellier ainsi que de ses souhaits vis à vis de ces expositions<sup>112</sup>, elles sont tout de même un témoin notable de l'engouement pour la vie culturelle et artistique qui se joue autour de l'école. Dans le cas de la première exposition en 1780, l'école est en effet explicitement associée à la démarche<sup>113</sup>.

Ces premières expositions, à la fin du XVIIIe siècle, préfigurent en 1802 les premières mentions d'un « musée de la Bourse »<sup>114</sup>. De premières sollicitations sont envoyées par le professeur et directeur de l'école, M. Chantriaux, au début du siècle puis en mai 1823<sup>115</sup>. En effet, voyant son école s'enrichir de nombreux modèles, il souhaite pouvoir obtenir un espace

<sup>110</sup> BM, 1R23/3, Affiche pour l'ouverture du Musée.

<sup>111</sup> Poulot, 2010 ; voir également « L'École régionale des Beaux-Arts d'Amiens : historique » ci-avant.

<sup>112</sup> Autour de Jacques Sellier et de sa gestion de l'école, voir Berrez, 2021.

<sup>113</sup> Lamy, 1926.

<sup>114</sup> Dusevel, 1832. p. 418-419.

<sup>115</sup> BM, 1R23/3, *Lettre de Chantriaux au maire d'Amiens*, 8 mai 1823.

voué à ces modèles et en permettant l'exposition. Ce sont des questions financières qui retardent la mise en place de ce projet, alors que la ville d'Amiens a d'ores et déjà très envie de se doter d'un musée, et le projet est ainsi accepté en mai 1825<sup>116</sup>. En juin 1828, finalement, ce musée ouvre de manière officielle, présentant pour l'essentiel des plâtres de statues antiques, dans la salle de la Bourse. Pour cela, on réalise un aménagement de l'espace de la salle en installant une cloison garantissant la bonne liaison avec les espaces de l'école. Dusevel nous livre un aperçu du contenu de ce Musée, pour ce qui est des plâtres : « Les morceaux les plus remarquables qu'il renferme sont les statues de l'Antinoüs, du tireur d'Epines, du Germanicus, de l'Hermaphrodite Borghèse, de la Vénus de Médicis, de l'Apollon du Belvédère, du jeune Bacchus et le groupe du Laocoon ; les bustes de Néron, de Démosthène, de Titus, de Platon, de Minerve et de Carnéades ; les bas-reliefs du Parthénon d'Athènes, et les métopes du temple de Thésée. »<sup>117</sup>. Il mentionne le « Catalogue des statues, bustes et bas-reliefs du musée des antiques de la ville d'Amiens », imprimé chez R. Machart. Parmi cette courte liste, on ne conserve aujourd'hui que le *buste de Démosthène* (AM-MOUL-201, ne correspond cependant pas à la période ; a dû être perdu ou brisé puis racheté après 1928<sup>118</sup>) et le *Tireur d'Epines* (AM-MOUL-282, sans datation, l'état de conservation pourrait correspondre à un moulage aussi ancien). Vulfran Warmé (1797-1835), journaliste et éminent personnage du paysage éducatif qui assure le premier directorat de l'École normale d'Amiens, commente également l'ouverture de ce Musée<sup>119</sup>, déplorant notamment les espaces et les modifications apportées à la salle, en piteux état selon ses termes mais apportant ce commentaire à la collection qui y est présentée :

« [...] Parlons maintenant des objets qu'il contient. Tous sont en plâtre ; ce sont des statues, bustes et bas-reliefs, moulés d'après l'antique ; sans doute leur valeur vénale n'est pas très élevée, mais de quel prix ne semblent-ils pas, quand on songe qu'ils sont la représentation mathématiquement exacte des plus admirables chefs-d'oeuvre qui nous restent des statuaires Grecs et Romains ? Ces plâtres d'ailleurs étant ou devant être destinés aux études des élèves, des artistes, et de tous ceux qui, en les dessinant, voudraient s'initier ou s'entretenir dans la connaissance du vrai beau, ces plâtres valent mieux sous ce rapport que les originaux : comme le marbre, ils n'ont pas ces luisans, ces reflets qui empêchent de faire bien saisir la dégradation des tons. »

Vulfran WARME, *Opuscules*, recueil factice publié à titre posthume, Amiens, Machart, 1835, p.429.

---

<sup>116</sup> BM, 1R23/3, *Extrait du registre des délibérations du Conseil municipal de la ville d'Amiens*, 25 mai 1825.

<sup>117</sup> Dusevel, 1832, p.418-419.

<sup>118</sup> Pour plus d'informations sur les datations, voir ci-après « Estampilles et mouleurs ».

<sup>119</sup> Warmé, 1835, p. 427-432.

Ainsi, Wulfran Warmé ne considère absolument pas la copie comme inférieure à l'originale et le Musée ne perd pas de sa valeur par le fait qu'il expose des reproductions<sup>120</sup>, et il a justement bien conscience de la destination de ces objets. Il loue d'ailleurs quelques modèles que Dusevel ne relève pas : il s'attarde sur un relief en particulier parmi ceux du Parthénon et du temple de Thésée représentant un centaure saisissant une femme ; nomme les bustes d'Auguste, Diogène et Brutus.

Lorsque les membres de la Société des Antiquaires de Picardie, créée en 1836, réussissent finalement à faire édifier et ouvrir le Musée Napoléon suite à de grandes campagnes de loteries en 1864<sup>121</sup>, des expositions y sont régulièrement organisées, permettant la présentation au public des travaux d'élèves ayant remporté des prix lors des concours. Toutefois, on conserve peu d'archives et surtout pas de travaux issus de ces expositions et concours. On peut en revanche constater la continuité qui s'installe : le premier musée d'Amiens en 1828, et bien avant cela les expositions de travaux d'élèves et des collections de l'école qui constituent les premières traces d'une effervescence culturelle et artistique à Amiens, au XVIII<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>120</sup> On peut rapprocher les propos de Warmé à ceux d'Étienne Maurice Falconet en 1781 dans ses *Oeuvres*, étudiés par Giuseppe Pucci dans les *Actes du colloque international* parues en 2000.

<sup>121</sup> Le concours pour l'érection du Musée prend place en 1853, la date de 1864 correspondant à l'inauguration lors de la visite du directeur des Musées impériaux, le comte Emilien de Nieuwerkerke, le 30 mars 1864.

## II. ETUDE DE LA COLLECTION

### A. La production des moulages

#### 1. Techniques employées

Le procédé de moulage est millénaire : la plupart des historiens de l'art en situent les origines à l'Égypte antique et à la fabrication de masques mortuaires à partir du visage des défunts. Employé durant toute l'histoire, il connaît un succès particulier lorsqu'il s'agit, au XVIIIe siècle, de diffuser comme on l'a vu les copies de sculptures à travers l'Europe et le monde. C'est une technique bien précise qui rend possible ces reproductions. Cette technique est particulièrement diffusée par les *Encyclopédies* : Diderot et d'Alembert, mais aussi Roret qui réédite à plusieurs reprises ses recueils de planches sur le moulage<sup>122</sup>.

La première étape est la fabrication du plâtre : on produit en région parisienne un plâtre de relativement bonne qualité grâce à la présence de carrières de gypse à proximité qui présentent une pureté et une blancheur particulièrement intéressantes pour l'usage du plâtre dans l'art. On extrait le gypse dans des carrières à ciel ouvert ou en souterrain. Ensuite, il est broyé et chauffé dans des fours pour évaporer l'eau qu'il contient. La poudre obtenue constitue la base du plâtre : elle est elle-même retravaillée puis conditionnée en fonction de l'usage auquel il est destiné : construction, décoration, sculpture, art, industrie, médecine ou comme ici, moulage. Le XVIIIe siècle marque le perfectionnement des techniques, notamment avec des fours plus performant permettant d'obtenir un plâtre moins humide<sup>123</sup>. Cela ouvrira de nouvelles possibilités. La préparation de la matière avec laquelle on va mouler se fait donc à partir de cette poudre, que l'on va à nouveau mélanger à de l'eau : il s'agit du processus de *gâchage*<sup>124</sup>. La sculpture originale qui va servir de base pour la fabrication du moule est elle aussi préparée : on l'enduit d'un produit de séparation afin que le plâtre ne pénètre pas la matière. Il peut s'agir d'huile ou de dérivés de savons. Ensuite, le mouleur

---

<sup>122</sup> Rionnet, 1996, « Diffusion », p.63-72.

<sup>123</sup> Ressources documentaires du Musée du Plâtre (Corneilles-en-Parisis), plaquette pédagogique.

<sup>124</sup> Rosier, 1998.

procède à l'application<sup>125</sup> des couches successives de matière sur la sculpture originale : cette matière est principalement le plâtre jusqu'en 1855. À compter de cette date, on utilise également le moule à la gélatine, qui aurait été inventé par Hippolyte Vincent en 1844<sup>126</sup>. Il est très probable que la plupart des moulages issus d'ateliers du fonds amiénois aient été réalisés à partir de moules à la gélatine s'ils datent d'après 1850, et qu'ils ne soient pas issus d'un moule « de première génération » mais d'une « épreuve de surmoulage ». La technique la plus usitée est celle du moule à pièces ou à bon creux<sup>127</sup>, pour laquelle on réalise des pièces qui correspondent chacune à une partie du moule. De petites pièces sont utilisées pour les endroits fins avec beaucoup de relief. En revanche, de grandes pièces couvrent les parties planes et l'arrière<sup>128</sup>. Ensuite, il faut rassembler ces pièces et les solidariser en formant la chape. Ce travail terminé, on obtient le moule, qui peut être en plusieurs parties si certaines sont plus facilement moulées séparément - on pense notamment aux ailes de la *Victoire de Samothrace* (AM-MOUL-274). C'est aussi souvent le cas pour les membres des figures en pied<sup>129</sup>, afin d'alléger l'opération de moulage. Pour obtenir à partir de ce moule un tirage, il faudra l'emplir de plâtre, après l'avoir préalablement enduit d'un produit de séparation, comme pour l'original, pour éviter que cela n'adhère et altère ainsi l'exactitude du moule. Cette première méthode est nommée *coulage à la volée*. Il est également possible de procéder par application de plâtre à l'intérieur du moule, avec le moule ouvert, en deux fractions : c'est le *coulage à l'imprimé*. Lors de cette étape, on peut utiliser le plâtre couplé à de la *filasse* pour le renforcer : c'est alors du staff. D'autres moyens de renforcer les moulages, notamment de grande taille, sont utilisés, notamment l'installation d'une armature réalisée avec de petites planches de bois, ou dans certains cas avec du métal qui constitue l'ossature du tirage. Enfin, celui-ci doit ensuite être nettoyé, notamment des traces laissées par les différents produits de séparation et les graisses appliquées sur le moule. Enfin, la dernière étape consiste à lisser les *coutures* qui marquent la séparation des pièces les unes vis à vis des autres et qui peuvent

---

<sup>125</sup> En annexe, pièce n°18 : Diderot et d'Alembert, *L'Encyclopédie, Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques, Gravure et sculpture, Atelier des mouleurs en plâtre, outils et ouvrages*, 1751-1780 et pièce n°19 : Diderot et d'Alembert, *L'Encyclopédie, Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques, Gravure et sculpture, Mouleurs en plâtre, moules et ouvrages*, 1751-1780.

<sup>126</sup> Rionnet, 1996, p.39.

<sup>127</sup> Voir l'article correspondant dans Rionnet, 1996, p. 381-382.

<sup>128</sup> Haskell, 1989, p.17.

<sup>129</sup> Voir au Musée du Plâtre (Corneilles-en-Parisis), où est conservé un moule de l'un des bras de l'*Apollon Sauroctone*. Le moule entier est en plusieurs parties, on reconstitue la figure entière à la fin du processus.

créer un léger relief de plâtre<sup>130</sup> qui doit être ôté par le mouleur afin que la reproduction soit le plus précise possible. Sur certaines pièces de la collection, le réseau de coutures est toujours apparent car il n'a pas été aplani par le mouleur : on peut les observer par exemple sur AM-MOUL-010 ; AM-MOUL-021 ; AM-MOUL-042 ; AM-MOUL-171 ; AM-MOUL-188 ou encore AM-MOUL-230. Chacune de ces étapes de fabrication nécessite des outils spécifiques au métier de mouleur : ciseaux, gratte-fonds, lissoirs, couteaux, spatules, tenailles, râpes et compas entre autres<sup>131</sup>. Outre ce réseau de coutures, il peut également se produire des accidents à reprendre : formation de bulles, par exemple. L'épreuve, dans sa forme, est ensuite prête : il reste l'application de la patine, qui vient donner l'apparence de la pierre, du bronze ou de tout autre matériau que l'on a voulu reproduire au plâtre. Pour la reproduction du marbre par exemple, on peut appliquer de la cire ou de la barbotine sur le tirage. Nous n'évoquerons que de manière très minime les patines ; d'ailleurs, elles sont simplement mentionnées dans certaines notices. En effet, un grand nombre de plâtres amiénois ont été repeints depuis leur commande, et ne permettent pas une étude des patines dans le détail. On sait pourtant que la pratique est effective à Amiens, puisque certains professeurs demandent l'application de cires sur des plâtres lors de leur entretien, afin de leur garder un « ton mat »<sup>132</sup>.

L'étude détaillée des objets permet par ailleurs de remarquer certains détails ayant trait à la technique : outre les réseaux de couture, certains objets portent encore la trace de leurs moules, comme AM-MOUL-022, sûrement moulé localement<sup>133</sup> ; AM-MOUL-046 laisse apercevoir une marque circulaire qui pourrait correspondre à un surmoulage ou à son moule premier.

---

<sup>130</sup> Pièce n°20 : AM-MOUL-205, *Buste de Livie*, photographies sur lesquelles on peut clairement distinguer le réseau de coutures.

<sup>131</sup> Un lot de trente-trois outils légués par Jacques Laurent, meilleur ouvrier de France est conservé par le Musée du Plâtre (Corneilles-en-Parisis), permettant ainsi de voir l'ensemble de l'équipement d'un mouleur en plâtre. Certains outils du mouleur en plâtre sont également présentés dans une planche de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert : *Sculpteurs, sculpteurs en plâtre*, planches IV et V.

<sup>132</sup> BM, 1R23/3, *Lettre de Le Gaudy demandant l'entretien et l'application de cire sur deux modèles*, le 21 octobre 1871.

<sup>133</sup> On évoque cette possibilité ci-après, dans « Volontés individuelles ».

## 2. Estampilles et mouleurs

Parmi les 377 moulages de la collection amiénoise, 94 portent une estampille, soit 26% d'objets marqués pour leur provenance. Ce sont ces estampilles qui permettent d'identifier l'atelier de production des moulages. Il s'agit soit d'une marque gravée ou creusée dans le moulage, soit d'un cachet en cire, en métal ou en plastique placé à même le plâtre frais. Dans les deux cas, ils sont placés de manière à être facilement retrouvés. Sur les reliefs, ils peuvent apparaître dans l'un des coins ou sur la tranche. Dans le cas des rondes-bosses, on peut les trouver sur les socles. Lorsque les moulages sont creux, il arrive également que le cachet soit apposé dans le creux du tirage. Lorsque leur face arrière est plane, on peut les placer à l'arrière, bien en évidence au milieu du moulage. Cette pratique de l'estampillage est rendue obligatoire à partir de 1854 dans le cas des ateliers de moulage des Musées nationaux<sup>134</sup>. En cause, la multiplication des contrefaçons réalisées par des ateliers de moindre qualité qui suscite la volonté de pouvoir remonter jusqu'au moule si une question se posait sur les tirages. Parfois, l'estampillage est complété d'un numéro, en creux ou en relief, correspondant au catalogue<sup>135</sup>.

Ces estampilles, qui permettent l'identification des auteurs ainsi que des dates d'exécution des tirages, nous donnent la possibilité d'établir une liste des mouleurs ayant, de manière certaine, produit des pièces pour la collection amiénoise. Sont distingués ci-dessous d'une part les mouleurs « indépendants », c'est-à-dire exerçant dans un atelier faisant office de boutique ayant pignon sur rue, des mouleurs dits « institutionnels », rattachés à un atelier qui serait celui d'un musée ou d'un groupement de musées.

### *Les mouleurs indépendants*

Les mouleurs privés sont installés autour du faubourg Saint-Antoine, dans l'actuel 11<sup>e</sup> arrondissement. Ils gravitent également autour de l'école des Beaux-Arts et de Montparnasse<sup>136</sup>. Dans un premier temps, ce sont des mouleurs Italiens qui viennent s'installer à Paris, puis ils forment ensuite des Français à leur art.

---

<sup>134</sup> Rionnet, 1996, p.40 : citation du règlement du 31 mai 1854 (Arch. nat., Archives des musées nationaux, Y1).

<sup>135</sup> Le cas se présente par exemple pour AM-MOUL-177, AM-MOUL-254 et AM-MOUL-276, issus de la production de Desachy, évoqué ci-après (voir « Mouleurs indépendants »).

<sup>136</sup> Rionnet, 1996, p.64.

### *Gherardi*

Le premier des Gherardi est Michele. Il part d'Italie en 1853 pour se former auprès du mouleur Giuseppe Barsugli, qui exerce alors au 15, rue Racine à Paris<sup>137</sup>. À partir de 1855, l'atelier de Barsugli est situé au 45, rue Monsieur-le-Prince, dans le 6<sup>e</sup> arrondissement. Lorsque Barsugli décède en 1860, c'est la veuve de ce dernier, Anne Montillon ainsi que Michele Gherardi qui récupèrent le bail de l'échoppe. Dans le même temps, Gherardi possède un autre atelier sît au 87, via Sistina, à Rome.

### *Pouzadoux et fils*

Jean Pouzadoux (1829-1893) est formé chez Charles Micheli (1809-1895), mouleur toscan installé à Paris, jusqu'en 1856. Il rencontre Adolphe-Victor Geoffroy-Dechaume (1816-1892), avec qui il travaille sur les premiers chantiers de restauration des cathédrales, en 1848, à Notre-Dame de Paris d'abord puis pour d'autres campagnes en France ensuite<sup>138</sup>. Il s'installe à partir de 1863 au 45, rue Mr. Le Prince, date à laquelle les estampilles qui marquent les plâtres produits par l'atelier commencent à porter les noms de Gherardi et Pouzadoux. À la mort de Jean, c'est son fils Charles-Edouard (1860-1940) qui prendra le relai, exerçant déjà dans l'atelier de son père depuis 1877. Déjà en 1888 est fondée la société « Pouzadoux & fils »<sup>139</sup>. La production des deux mouleurs est très reconnue, de nombreuses écoles mais aussi le Ministère de l'Instruction publique et la Ville de Paris font appel à eux. Ils travailleront tous les deux pour l'atelier de moulage du musée de Sculpture comparée.

### *Gherardi et Pouzadoux*

Jean Pouzadoux se joint à Gherardi dans ses locaux du 45, rue Monsieur-le-Prince à partir de 1875. Ils produisent alors une estampille commune, pour marquer les tirages réalisés dans cet atelier : une plaque métallique ovale présente sur trois bas-reliefs ornementaux (AM-MOUL-003 ; AM-MOUL-064 ; AM-MOUL-294).

---

<sup>137</sup> Malone, 2016 : l'intégralité de l'article retrace le parcours de la famille Gherardi parmi les mouleurs parisiens.

<sup>138</sup> Hofman, 2011.

<sup>139</sup> Arch. nat., ET/XLIII/1354, *Formation de la société « Pouzadoux & fils » le 24 février 1888 devant Maître Jean André Lindet*. La référence est donnée par Jean-Marc Hofman (2011).

### *Desachy et fils*

La famille Desachy est à la tête de l'atelier de l'école nationale des Beaux-Arts de Paris, entre 1848 et 1914. Alexandre Desachy est le premier à rejoindre l'atelier ; il succède à Jacquet, entre 1848 et 1886. Il invente notamment l'un des procédés de moulage sur toile que l'on appelle désormais du staff, pour lequel il dépose un brevet le 2 décembre 1861. L'atelier est installé jusqu'en 1905 au sein de l'école ; aujourd'hui, il a rejoint les ateliers du Trocadéro. En 1850, il s'appuie sur le fonds de moule constitué par l'école, à hauteur d'environ mille moules. En 1881, Desachy aura fait passer ce fonds à trois mille moules.

Il produit des moulages issus de monuments et de sculptures célèbres mais aussi des pièces correspondant à des exemples idéaux de représentation architecturale ou figurée. C'est le cas pour la collection amiénoise, qui contient trois pièces portant la signature gravée de Desachy. Ce sont des modèles canoniques : une « *Amphore grecque* » (AM-MOUL-177) et deux « *Chapiteaux doriques* » (AM-MOUL-254 et AM-MOUL-259). Un document de 1857 conservé en archives à Amiens évoquant les moulages de l'école mentionne d'ailleurs M. Desachy comme « accompagnateur des collections de moulages de l'école impériale des Beaux-Arts »<sup>140</sup>.

### *Desiguy*

Nous n'avons pas trouvé d'information sur le mouleur Desiguy. Un moulage porte l'estampille de ce mouleur, AM-MOUL-041.

### *Achille Collas*

L'estampille d'Achille Collas (1795-1859) est présente sur un fragment de moulage, AM-MOUL-069. Il indique « REDUCTION MECANIQUE / BREVETE / ALL. COLLAS ». En 1836, Collas brevète, en collaboration avec le sculpteur Ferdinand Barbedienne (1810-1892) à partir de 1840, un système de reproduction à différentes échelles de sculptures en ronde-bosse, fonctionnant comme une sorte de pantographe. Ils vont ainsi créer la société Barbedienne & Collas, et commercialiser d'abord des réductions en plâtre de la Vénus de Milo - comme c'est le cas ici, puis des reproductions de bronzes antiques<sup>141</sup>.

---

<sup>140</sup> BM, 1R23/3, *Lettre de Le Tellier*, professeur-directeur de l'école, en date du 22 juillet 1857.

<sup>141</sup> Blanc, 2017, p.63-68.

## *Charles Delagrave*

L'éditeur Charles Delagrave (1842-1934) crée, lui aussi, des oeuvres canoniques pour servir d'exemple aux cours de dessin. Pour Amiens, il fournit notamment AM-MOUL-135, un bas-relief titré *Les styles français comparés*, création du sculpteur Mallet<sup>142</sup> qui présente un panorama de l'ornement du style Renaissance au style Empire : il s'agit là d'un bon exemple des productions des éditeurs scolaires pour le marché des écoles d'art. Il pourrait également être l'auteur du plâtre inventorié AM-MOUL-026, présent dans la collection du lycée Emile Zola à Rennes<sup>143</sup>.

## ***Les mouleurs institutionnels***

Rattachés à un musée, un groupement de musées ou une école, ces ateliers peuvent employer des mouleurs que nous avons évoqué ci-avant parmi leurs mouleurs.

### *L'atelier de moulage du musée du Louvre*

L'atelier de moulage du Musée du Louvre est fondé le 24 frimaire, an III (14 décembre 1794) : pour une étude détaillée de ce dernier, nous vous renvoyons aux écrits de Florence Rionnet, qui font autorité encore aujourd'hui.

Les premiers mouleurs à y être nommés sont Jean-André Getti et Etienne Micheli, deux ouvriers toscans. Parmi les mouleurs du Louvre, on citera notamment François-Henri Jacquet, qui travaille pour l'atelier entre 1818 et 1848, et particulièrement pour l'école de dessin d'Amiens en septembre 1821, réalisant ainsi plusieurs épreuves : le *Groupe du Laocoon*, le *Silence et le jeune Bacchus*, le *Germanicus*, la *Vénus de Médicis*, l'*Antinoüs*, *Polymnie*, le *petit faune Borghese*<sup>144</sup>. Le 14 février 1848, M. Chaussey, qui dirige alors l'école communale de dessin, sollicite le maire afin de faire mouler certaines statues de la cathédrale Notre-Dame d'Amiens par François-Henri Jacquet, afin d'enrichir la collection de l'école<sup>145</sup>.

---

<sup>142</sup> On retrouve un homonyme (?), le sculpteur Mallet, qui offre au Musée un tirage en plâtre moulé à partir de l'une des cheminées de l'Hôtel de ville de Poitiers, le 26 mai 1882 (archives du Musée de Picardie).

<sup>143</sup> Voir la fiche dédiée dans le dossier de l'Inventaire général du patrimoine culturel. URL : <http://patrimoine.region-bretagne.fr/gertrude-diffusion/illustration/ivr5320193508367nuca/3b97c71c-841f-4503-b150-e5e4da0f1de2>

<sup>144</sup> Arch. nat., Archives des musées nationaux, 20150043/19, Dossiers de mouleurs, 1803-1859, *Envoi de plâtres à l'école de dessin d'Amiens par le mouleur du Musée royal Jacquet*.

<sup>145</sup> BM, 1R23/3, *Lettre de Chaussey au maire d'Amiens pour le moulage de statues présentes sur la cathédrale*, 14 février 1848.

Dans la période d'activité de l'atelier, c'est à dire jusqu'à 1928, la collection de moules s'étend progressivement. Elle englobe la donation du fonds de l'Union centrale des Arts décoratifs en 1901.

43 moulages portent des estampilles produites par les Ateliers de moulage du Louvre. Cela correspond à 46% des moulages estampillés. Attention, l'estampille de l'atelier du Louvre évolue au fil du temps : on note, dans la collection, trois formes différentes qui correspondent à des bornes chronologiques différentes également.

#### *L'atelier de moulage de la Réunion des Musées Nationaux*

L'atelier du Louvre devient l'atelier de moulage de la Réunion des Musées nationaux à sa création<sup>146</sup>, en 1928. Installé au sein du palais du Trocadéro, il regroupe les ateliers des différents musées.

26 moulages portent des estampilles produites par les Ateliers de moulage de la Réunion des Musées nationaux. Cela correspond à 28% des moulages estampillés.

#### *L'atelier de moulage du Musée de Sculpture comparée*

L'atelier du musée de Sculpture comparée est créé dès l'ouverture de ce dernier, en 1882. Il est dirigé par Jean Pouzadoux, puis Charles-Edouard son fils. Les Pouzadoux utilisent le fonds de moulage pour leur propre commerce également. L'atelier permet de diffuser un goût plus varié, notamment en ce qui concerne les moulages de l'époque médiévale.

15 moulages portent des estampilles produites par les Ateliers de moulage du Musée de Sculpture comparée. Cela correspond à 16% des moulages estampillés.

#### *L'atelier de moulage de l'École Nationale des Beaux-Arts*

L'école nationale des Beaux-Arts se dote d'un atelier, dans ses bâtiments du couvent des Petits-Augustins, en 1824. Surveillé par une commission qui vérifie la pertinence des pièces moulées et la qualité des moules et des tirages, l'atelier voit se succéder plusieurs mouleurs, notamment Desachy et Sadaune. Il est finalement transféré au Trocadéro avec son fonds au Trocadéro en 1905, alors que la collection est de plus en plus délaissée<sup>147</sup>. Celle-ci a plusieurs spécificités : « Les modèles destinés aux cours d'anatomie (comme l'*Ecorché* de

---

<sup>146</sup> La RMN est créée par la loi du 16 avril 1895, réunissant ainsi le musée du Louvre, de Versailles, de Saint-Germain-en-Laye et du Luxembourg. Dès lors, l'atelier du Louvre en dépend, et ce jusqu'à la création du nouvel atelier en 1928. (Rionnet, 1996, p.47-48).

<sup>147</sup> Voir le paragraphe dédié dans Rionnet, 1996, p.67.

Houdon), les abattis moulés sur nature, ou les ornements divers (feuilles d'acanthé, fleurons, rosaces, guirlandes de fruits, rinceaux, etc.) étaient spécifiques à cette collection » (Rionnet, 1996, p.67).

L'intérêt majeur de cette étude des estampilles, outre de nommer les artisans, réside dans la possibilité de dater les plâtres grâce à un recensement précis, effectué notamment par Florence Rionnet, des estampilles de mouleurs et des datations auxquelles elles correspondent. Parfois, un même atelier comme celui du Louvre va produire un grand nombre de tirages, qui ne porteront pas, au fil des décennies, la même estampille. Cela permet ainsi au moins de distinguer un moulage provenant du Louvre à la fin du XIXe siècle (AM-MOUL-073 ; AM-MOUL-203 ; AM-MOUL-248 ; AM-MOUL-256 par exemple) d'un moulage provenant des mêmes ateliers - quoiqu'ayant, on l'a vu, évolué entre temps - au milieu du XXe siècle (AM-MOUL-097 ; AM-MOUL-130 ; AM-MOUL-214 ; AM-MOUL 240 ; AM-MOUL-313 et bien d'autres). Cela nous permet également de constater que parmi les moulages qui sont conservés avec leurs estampilles, une majorité d'entre eux portent des cachets amenant la datation au deuxième quart ou au milieu du XXe siècle<sup>148</sup>. La plupart des moulages commandés entre la fin du XVIIIe siècle et la fin du XIXe siècle ont dû être perdus au fil des déplacements de la collection.

## **B. Les traces du temps sur les moulages**

### **1. Altérations et manques**

Les 377 plâtres constituant la collection sont aujourd'hui répartis entre cinq espaces de stockage distincts : la réserve de l'ESAD en sous-sol du bâtiment de la Teinturerie ; les bureaux du personnel de l'ESAD ; la salle « volume » de l'école ; le centre culturel Léo Lagrange ; ainsi que l'église Saint-Germain-L'Ecoissais d'Amiens. Chacun de ces espaces possède des caractéristiques de conservation différentes, qu'il faut avoir à l'esprit lorsque l'on souhaite réaliser l'étude de la collection. De même, 14 plâtres ont été rapatriés à Amiens depuis Beauvais où elles étaient en dépôt afin de les inclure dans l'inventaire, subissant à nouveau un transport - nécessaire, cependant, au bon déroulement de cette étude.

---

<sup>148</sup> Pièce n°23 : *Recensement des estampilles, par ateliers, présents sur les pièces de la collection.*

Riche d'une importante quantité de tirages, le fonds est pour l'essentiel lisible : même dans le cas de manques ou de casses, la plupart des modèles déballés se sont avérés être reconnaissables ou au moins identifiables pour leur sujet, permettant même si le lien avec l'original n'était pas fait de donner un titre et un sens aux objets. Les défauts d'identification auxquels nous avons fait face relèvent souvent, soit de nos propres méconnaissances, soit de l'absence de catalogues et de listes disposant de titres précis : en effet, ils sont parfois lacunaires. On pense notamment aux inventaires anciens qui mentionnent « tête » ou « corps de lion » pour titre d'un objet. L'absence de cachets, également, rend souvent plus complexe l'attribution de son original à l'exemplaire moulé : en effet, difficile alors de se référer aux catalogues des mouleurs.

Outre les problématiques d'identifications, on peut relever un certain nombre d'altérations qui reviennent régulièrement, et ce même dans le cas de plâtres catégorisés en « bon état » - cette qualification ayant dans la plupart des cas tenu à la lisibilité et à la tenue du moulage, permettant d'envisager un déplacement de l'objet et une lecture de l'oeuvre aisée. Au sens de ces altérations, la collection amiénoise ne fait pas exception : il faut en effet imaginer ces collections manipulées, touchées, déplacées, brisées, parfois empruntées ou perdues. C'est leur destination d'outil d'enseignement qui leur vaudront ces problématiques de conservation. Ils sont d'ailleurs souvent remplacés. Par exemple, vers 1835, on fait une liste des « plâtres dégradés, détruits ou manquants » comportant 16 entrées dont *l'Apollon Sauroctone* et *l'Esclave* de Michel-Ange<sup>149</sup>. En 1861 cette fois, un document fait état de la chute d'une tête de gladiateur ayant entraîné deux « fils de Niobé » dans sa chute, et demande le remplacement de cet objet<sup>150</sup>. Un peu plus tard, le 2 février 1891, on obtient pour l'École un moulage d'après la réduction de *l'Ecorché* de Houdon ; M. Mollien, professeur d'anatomie, demande ce moulage au maire, « attendu que la grande figure qui est à l'école ne peut plus se prêter aux démonstrations, en raison de trop nombreuses réparations qui ont altéré les formes »<sup>151</sup>.

Les dégradations les plus rencontrées sont sans doute celles qui tiennent aux manipulations quotidiennes des objets. Certains documents d'archives témoignent en effet de casses dues à des déplacements réalisés par des employés municipaux qui n'étaient pas

---

<sup>149</sup> BM, 1R23/3, Le Tellier, *Liste des modèles détruits, dégradés ou manquants*, vers 1835.

<sup>150</sup> BM, 1R23/3, *Demande de remplacement de trois moulages dégradés*, 15 juin 1861.

<sup>151</sup> BM, 1R23/6, Lettre de M. Mollien au maire, février 1891.

qualifiés pour les réaliser, ou par les transporteurs qui acheminent depuis Paris<sup>152</sup>. Les anciens professeurs de l'école que nous avons pu interroger pour la rédaction de cette étude, M. Levigoureux et Mme Vappereaux, nous fait part de deux moments de danger pour la collection : le déménagement de l'école en 1990, qui sera le moment de « nombreuses pertes » et Mai 1968 qui sera l'occasion de « casses »<sup>153</sup>. Les occasions de fissurer ou de briser les moulages sont nombreuses. Les élèves chahutant, par exemple, sont parfois la cause de casses<sup>154</sup>. Les autres altérations sont essentiellement dues aux lieux de conservation en eux-mêmes, souvent contraints en place et non adaptés au niveau de l'humidité notamment, et ce sans doute depuis la création même de l'école. À titre d'exemple, en 1890, une des professeurs pointe les mauvaises conditions de conservation à l'école, décrivant deux cabinets dans lesquels ils sont remisés, particulièrement exposés aux chocs. Elle demande ainsi « *des planches posées contre les murs, pour accrocher au moins tous les bas-reliefs* »<sup>155</sup>. On peut citer parmi ces altérations liées à la conservation la moisissure, présente sur certains objets en raison des conditions hygrométriques. Aussi, l'oxydation des parties métalliques et l'humidité des parties en bois maintenant la structure des plâtres est un danger certain pour les oeuvres, d'ailleurs signalé parfois dans les archives<sup>156</sup>. La demande sera approuvée mais la réparation ne suffira d'ailleurs pas puisque huit ans plus tard, en 1865, une restauration est sollicitée. L'humidité, autant qu'altérer les parties métalliques, peut aussi altérer la tenue de la filasse, dans le cas de masques par exemple (AM-MOUL-002 en est un bon exemple<sup>157</sup>), et dégrader la tenue du moulage qui risque ainsi de s'effriter à chaque manipulation. On constate

---

<sup>152</sup> BM, 1R23/6, *Lettre du Directeur des Beaux-Arts datée du 30 septembre 1885 et accusés de réception* : la lettre mentionne une liste de plâtres équivalant à trois caisses. Les accusés de réception mentionnent des « accidents » arrivés à deux moulages : les Oves et le Vase amphore. Ils ont été remplacés : les Oves correspondent à AM-MOUL-136 et le Vase amphore pourrait correspondre à AM-MOUL-173 ou AM-MOUL-177.

<sup>153</sup> Entretien réalisé en janvier 2020 avec Ghislaine Vappereaux, professeure de volume à l'école régionale des Beaux-Arts de 1970 à 1990, et Daniel Levigoureux, professeur de couleur à l'école régionale des Beaux-Arts de 1974 à 1990 puis à l'ESAD jusqu'en 2005.

<sup>154</sup> BM, 1R23/26, *Rapport de conseil de discipline du 31 mars 1950* : M. Bruno Lebel, élève de l'école, provoque des bagarres qui ont notamment entraîné la destruction de plâtres brisés à cause d'une chute trop brutale.

<sup>155</sup> BM, 1R23/6, *Lettre de Mme Rouhier à la direction de l'école concernant les conditions de stockage des modèles*.

<sup>156</sup> En effet, le 21 novembre 1857, la mairie d'Amiens est alertée par M. Le Tellier, directeur de l'école depuis environ 1830, de manques dans l'entretien du musée et notamment de la dégradation avançant à grande allure des armatures en fer. Il sollicite le maire pour obtenir un budget de 95 francs qui servirait à resouder les parties métalliques dégradées des plâtres, entretenir les tableaux conservés et financer de nouveaux systèmes d'accrochage pour les bas-reliefs. BM, 1R23/3, *Lettre de M. Le Tellier à M. Le Maire*.

<sup>157</sup> *Le Masque de la Vénus d'Arles*, tenant sur de la filasse, est particulièrement humide : le plâtre se détache par endroits de sa structure en tissu.

également des repeints réguliers : certains plâtres sont dotés d'une couche importante de peinture blanche, ayant parfois rendu illisibles les cachets, certains détails de relief, ou encore les inscriptions.

Il est également important de souligner ici l'importance des altérations qui ont touché tout ce qui se trouve autour des moulages. En effet, l'altération se transcrit souvent par une disparition des étiquettes : nombre d'entre elles que nous avons retrouvées n'étaient plus lisibles ou difficilement déchiffrables ; certaines étaient complètement enlevées ou alors largement repeintes. Pourtant, certaines permettent d'attribuer les originaux à leurs copies, car ils nomment les moulages ou indiquent un numéro pouvant correspondre à un catalogue. Un certain nombre d'estampilles, également, ont disparu à cause de mauvaises conditions de conservation : souvent en métal, certains ont rouillé<sup>158</sup> ou encore se sont complètement détachés de la sculpture. Ainsi, il faut mesurer la trace du cachet et la forme qu'il prend et émettre des hypothèses quant à celui qui devait s'y trouver, rendant moins fiable la datation du moulage.

Enfin, une autre histoire à écrire est celle des dégradations volontaires, réalisées par les étudiants sur les modèles.

## **2. Dégradations volontaires**

L'histoire des altérations qui touchent la collection est aussi une histoire des dégradations volontaires apportées aux plâtres. Nous avons déjà évoqué les événements de Mai 1968 qui marquent la désuétude des moulages. Ce changement de statut de la collection entraîne de nombreux gestes des étudiants sur les objets, à des fins d'appropriation. Cela passe par différentes interventions : détournement de l'usage initial des objets, marquage, pose de couleurs. Ce processus traduit une véritable remise en question du statut d'oeuvre d'art de ces objets : en effet, on imagine mal des étudiants réserver ce traitement à des oeuvres originales. On peut toutefois, dans certains cas, se demander si les dégradations volontaires sont de l'ordre du vandalisme (graffiti grossiers ou dépourvus de sens) alors que d'autres frôlent et flirtent avec le geste artistique. On cite par exemple le travail de peinture et de mise en couleur de ces plâtres, qui revient régulièrement, comme un besoin des étudiants de les polychromer. On pense notamment au *buste de Jules Hardouin-Mansart* (AM-MOUL-320),

---

<sup>158</sup> On compte dans l'inventaire de 2019-2020 au moins 5 plâtres portant une estampille si rouillée qu'elle n'a pas pu être rattachée, par la forme par exemple, à un atelier.

peint en bleu-blanc-rouge de la tête au socle. Nous trouvons également le *Dionysos allongé* (AM-MOUL-331) intégralement peint en noir. Un certain nombre d'autres tirages voient leurs yeux (AM-MOUL-074, AM-MOUL-344) ou leurs corps peints par les élèves de l'école. On trouvera également quelques détournements : AM-MOUL-010 devait par exemple être placé à l'envers, car on trouve une inscription « servez-vous » au niveau du menton de l'homme, qui devait enjoinde à attraper quelque chose dans le creux du moulage.

Ainsi se joue un aspect encore autre de l'ambiguïté du moulage comme simple copie. Parce qu'elle relate une vision de l'objet et une réappropriation, qu'elle soit artistique ou non, de ce dernier, la *copie* dépasse dans cette histoire de la dégradation volontaire la simple idée d'index comme la questionne par exemple Malcolm Baker<sup>159</sup>.

Grâce à la campagne photographique effectuée en 1995, on peut constater des interventions et dater les dégradations réalisées sur certains des plâtres. Par exemple, dans le cas d'AM-MOUL-175, *Le Christ mort*, on voit sur la photographie ancienne une inscription « MADE ESAD » sur le front du Christ. Sur la photographie de 2019<sup>160</sup>, cette inscription a été repeinte - bien que celle sur le socle soit toujours présente - mais sans permettre de garder le plâtre intact puisqu'il a été coloré en vert par endroits.

### 3. L'exemple d'une restauration : le buste de Livie

Prenons l'exemple, pour illustrer ce que peut nous apprendre une étude matérielle de ces plâtres, du *buste de Livie*. Dans le cadre de l'exposition "*M'as-tu-vu ? Être et paraître à la romaine en Gaule du Nord*", qui prendra place en 2022 au Forum antique de Bavay, leurs équipes ont voulu faire l'emprunt du tirage du Buste de Livie (AM-MOUL-205) conservé à Amiens, dont l'original est conservé au Musée du Louvre (MA 1233). L'intérêt est avant tout historique, et le lien avec le contenu de l'exposition est en effet pertinent : le buste permet de montrer un aspect de la coiffure et de l'allure des femmes à une période précise, à travers l'exemple de l'impératrice Livie.

La question du prêt a cependant rencontré un obstacle : celui de la nécessité de restaurer le tirage pour permettre non seulement de l'exposer mais surtout de le transporter sans danger pour sa structure. C'est Claire Brière, restauratrice installée à Amiens, qui s'est

---

<sup>159</sup> Baker (et.al), 2021.

<sup>160</sup> Pièce n°22 : AM-MOUL-175 (1) et v2\_p02\_neg019.

chargé d'un premier constat d'état<sup>161</sup> servant à la réalisation d'un devis de restauration. Comme pour beaucoup de pièces, le premier danger est structurel : ici, une fissure sur le piédouche qui menace l'intégrité du buste. Néanmoins, il est choisi de conserver des éléments dont il est important de souligner l'importance : le réseau de coutures particulièrement visible permet ainsi de déterminer très nettement l'usage d'un moule à pièces, sans arasement (c'est-à-dire lissage) des marques délimitant les pièces. Cela permet de comprendre structurellement le procédé de moulage employé par le mouleur ayant fabriqué le moule originel, et donc d'illustrer de manière particulièrement claire le procédé du moule à pièces. On conserve également les « dépôts marrons-ocrés » correspondant « peut-être à une ancienne patine, à des résidus d'un produit de démoulage ou à des résidus d'un procédé de surmoulage », qui là aussi donnent des informations techniques sur l'oeuvre et ses usages potentiels. Les étiquettes sont aussi gardées, car elles sont le témoignage d'une ancienne numérotation ou d'une ancienne scénographie, ainsi que le numéro d'inventaire contemporain. On choisit en revanche d'enlever (ici, au scalpel) les tâches ou projections (plâtre ? enduit ?), qui ne sont les restes d'aucun usage historique ou d'aucune intervention technique sur l'objet, mais simplement des accidents liés à l'usage même du modèle, sans doute en salles de cours où il aura été éclaboussé. Le détail des interventions sur le plan structurel permet d'avoir un éclairage sur le type de restauration qui peut s'appliquer pour ce genre de pièces : un « nettoyage léger de la surface » afin de dépoussiérer la pièce ; une « retouche » au niveau des endroits semblant trop blancs ; et une consolidation de la fracture « par infiltration d'une colle acrylique [...] après prémouillage à l'éthanol ». Ensuite, après séchage, « la fracture ainsi que les fines épaufreras de surfaces seront comblées avec un mastic professionnel ».

La restauration des plâtres est donc une opération qui se déroule de la même manière qu'une restauration classique d'un objet d'art « original » : on essaie de retrouver au plus possible l'état originel de la pièce, tout en conservant les différentes interventions permettant de nourrir l'histoire de l'objet. Ici, c'est exactement le procédé qui est mis en oeuvre. D'autres opérations de restauration, sous la forme d'une campagne concernant plusieurs pièces, devraient avoir lieu prochainement pour l'emprunt par le Musée de Picardie de certains objets. Il a également été décidé par la direction de l'ESAD de réaménager, dans l'optique de mettre en place des conditions de conservation plus optimales, la réserve dans laquelle sont stockés les plâtres.

---

<sup>161</sup> Pièce n°21 : constat d'état, note méthodologique et devis dressés par Claire Brière pour AM- MOUL-205.

### III. USAGES DU FONDS

#### A. Une histoire de l'instruction

##### 1. Modèles et cours

Les plâtres sont vraisemblablement choisis selon les directives ministérielles concernant l'enseignement du dessin. Un certain nombre de subventions sont attribuées par le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts pour l'achat de moulages. On peut citer par exemple en 1904 une subvention de 150 francs ; en 1909 une subvention de 300 francs ; en 1911 une subvention de 175 francs ; en 1954, ce sont 40 000 francs prélevés sur les crédits du Ministère de l'Education nationale pour l'achat de moulages pour l'Ecole régionale des Beaux-Arts.<sup>162</sup> Il est complexe pour la collection amiénoise, de comparer le fonds avec les listes de modèles diffusées par le Ministère de l'Instruction à partir de 1855 : en effet, la collection a trop perdu comparativement aux modèles qu'elle devait détenir au XIXe. On peut toutefois, à titre d'indication, suivre l'organisation de l'une de ces listes<sup>163</sup> et des modèles recommandés. On observe très vite une gradation dans le choix des modèles qui correspond à une gradation dans la manière d'enseigner l'histoire de l'art, du plus simple au plus complexe. Les premiers cours sont donc tenus à partir de formes géométriques, tels que des solides, en plâtre ou en fil de fer. On sait par exemple qu'en novembre 1886, Mme Démarquet reçoit en don, de la part de la Société industrielle d'Amiens, un ensemble de solides représentant les formes en volume<sup>164</sup>. La même évolution s'observe bien plus tard, par exemple en 1944 lorsqu'Albert Roze demande l'obtention de nouveaux plâtres d'ornement<sup>165</sup>, plus simples, pour pouvoir observer une gradation dans les modèles. Les circonstances retardent *a priori* ce projet d'obtention de plâtres d'ornement, mais dans des documents datés de 1946-1947, le directeur de l'école, Florentin Chauvet<sup>166</sup> va également dans le sens de la remarque d'Albert

---

<sup>162</sup> AMCA, 1R23/15, *Attributions de subventions par le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à l'école de dessin d'Amiens pour l'achat de moulages.*

<sup>163</sup> Par exemple : BnF, FOL-F-151, *Ministère de l'Instruction publique. Règlement et instruction sur l'administration et la comptabilité des écoles normales d'instituteurs et d'institutrices*, 1890, p. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5773353q/>

<sup>164</sup> BM, 1R23/6, *Lettre de la société industrielle d'Amiens en novembre 1886, pour don d'une collection de moulages de solides pour les cours de Mme Démarquet à l'école de dessin.*

<sup>165</sup> AMCA, 1R23/20, *Procès verbal de la commission de perfectionnement de l'école.*

<sup>166</sup> AMCA, 1R23/24, *Rapport du directeur sur la situation à la sortie de la Seconde Guerre mondiale.*

Roze. D'autres arguments sont évoqués, notamment l'ambition des cours à devenir plus pratiques et utilitaires pour redonner du sens aux enseignements donnés à l'école.

On constate cependant dans les plâtres existant et présents dans la collection aujourd'hui la présence de bas-reliefs géométriques très simples, tels que AM-MOUL-024 ; AM-MOUL-026 ; AM-MOUL-059 ; AM-MOUL-079 par exemple. Il existe ensuite une gradation dans la technicité des modèles ornementaux - on voit notamment apparaître, pour la suite de la première année ainsi que la deuxième<sup>167</sup>, les *Frises de rais-de-coeur* (AM-MOUL-152 et AM-MOUL-182) et les *Oves* (AM-MOUL-136) ainsi que les *Vase amphore* (AM-MOUL-177)<sup>168</sup> et les premières formes appliquées d'architecture avec l'ordre dorique (*Chapiteau dorique*, AM-MOUL-254 et AM-MOUL-259). La troisième année marque l'arrivée de modèles issus d'autres périodes de l'histoire de l'art, notamment les *Chapiteaux gothiques* et les *Rosaces Renaissance*. Les ordres architecturaux continuent d'être présentés progressivement aux élèves, jusqu'au *Chapiteau corinthien* (AM-MOUL-319). C'est aussi le début de la copie de la figure humaine, avec l'usage de bustes (*Agrippa*, AM-MOUL-176), de parties isolées de l'*Écorché* de Houdon, ainsi que de têtes animales (*Tête de cheval*, AM-MOUL-227 et AM-MOUL-257). Ensuite, on imagine facilement les élèves passer à de plus grands modèles humains et petit à petit de portions de corps à des corps entiers. Si aucun document d'archive ne permet d'affirmer qu'il s'agissait exactement du déroulé des cours à Amiens, c'est en tout cas en ce sens que se dirigeaient les attributions de plâtres, les subventions et les directives du Ministère à la fin du XIXe siècle.

Il est à noter qu'à Amiens, le choix semble parfois plus libre pour les élèves : par exemple, le règlement de novembre 1832 évoque une première année d'étude de la figure avant le choix, par l'élève, d'un domaine artistique de prédilection<sup>169</sup>.

## 2. Usages des moulages à Amiens

L'éclairage des éléments techniques et contextuels permet de dresser une chronologie des usages depuis la moitié du XVIIIe siècle, et de donner des éléments relatifs aux histoires de l'instruction, nous avons commencé à le voir, ainsi que du goût. Outre que de servir aux

---

<sup>167</sup> Attention : les rythmes d'apprentissage peuvent, selon les types d'écoles ainsi que les niveaux, varier. Cependant, la méthode d'apprentissage reste bien sensiblement la même.

<sup>168</sup> Ces trois moulages font d'ailleurs partie d'un même envoi par le ministère, en septembre 1885. Cf. BM, 1R23/6, *Lettre du Ministre des Beaux-Arts au maire d'Amiens*.

<sup>169</sup> BM, 1R23/2, *Règlement de l'école communale de dessin*, 1832.

cours de dessin comme on vient de le voir, les moulages sont parfois utilisés d'autres manières. Au delà du cours de dessin, on trouve également à l'étude de la collection des éléments liés aux cours de modelage, qui semble lui aussi être réalisé à partir de modèles, indifféremment des différents cours de dessin. La sculpture en plâtre est également pratiquée, on sait grâce aux archives que c'est le cas au moins à partir de 1946<sup>170</sup>. Plusieurs objets semblent avoir été surmoulés pour être reproduits, ce qui explique leur présence en plusieurs exemplaires dans la collection. On pense par exemple à AM-MOUL-045 et AM-MOUL-046 ; ou encore à AM-MOUL-061 et AM-MOUL-062. Un autre moulage peut retenir notre attention dans ce sens, il s'agit de AM-MOUL-127 qui porte l'inscription manuscrite suivante : « L'an 1903, ce plâtre a été recopié par Pourdun ». L'inscription manuscrite laisse à penser qu'un élève ou un professeur de l'école aurait recopié ce plâtre ; preuve donc qu'il y a une activité de surmoulage au sein de l'école. AM-MOUL-129 est probablement une réalisation d'élève en cours de modelage ; il est signé à l'avant de « VASSEUR ». AM-MOUL-137 semble également être un travail d'élève ; tout comme AM-MOUL-236. Un autre élément va en ce sens : en 1948-1949 : Persyn (directeur de l'école), dans son rapport annuel au maire, mentionne à l'exposition de l'école de 1947 « 16 travaux moulés après modelage et une sculpture sur pierre »<sup>171</sup>. En décembre 1950, on fait procéder au moulage par les élèves pour le remplacement de 160 bustes manquants aux collections de l'école suite à la guerre<sup>172</sup>. Les modèles ne sont donc pas uniquement les *stimuli* des cours de dessin, mais l'ouverture à d'autres médiums - ou le surmoulage pour permettre la démultiplication des modèles très utilisés, peut-être ? - semble se faire progressivement. La pratique du moulage est attestée par une photographie prise en janvier 1968<sup>173</sup>, sur laquelle on voit deux jeunes étudiantes ouvrant ou façonnant un moule en plâtre renforcé par de la filasse. La forme de la chape, cependant, ne permet pas de dégager d'hypothèse concernant l'objet qui s'y trouve. On peut toutefois constater la présence de tirages en hauteur, à l'arrière plan : un torse féminin et deux têtes masculines, trop éloignées de l'objectif pour être identifiées. Une activité de moulage pratiquée à Amiens de manière régulière et non pas seulement à des occasions particulières

---

<sup>170</sup> AMCA, 1R23/20, *Rapport du directeur au maire le 25 juillet 1946*.

<sup>171</sup> 1R23/25, *Rapport annuel du directeur de l'ERBAA au maire, 1948-1949*.

<sup>172</sup> AMCA, 1R23/24, *Remplacement des bustes de la République manquants suite à la guerre, décembre 1950*.

<sup>173</sup> Pièce n°15 : AMCA, 11Fi1225, *Photographie d'un cours de moulage à l'école des Beaux-Arts rue Desprez, janvier 1968*.

pourrait également expliquer le nombre d'exemplaires de certains plâtres et l'absence d'estampilles sur un grand nombre d'entre eux.

Les plâtres sont aussi régulièrement employés pour des expositions individuelles, par exemple en 1847 lorsqu'on organise une exposition « extraordinaire » au profit des pauvres, qui accueille notamment des moulages<sup>174</sup>. On trouve, entre autres, dans le catalogue de cette exposition, le moulage du *Torse du Belvédère* (numéroté 353 dans le programme, inventorié AM-MOUL-355) mais aussi le *Tireur d'épines* (numéroté 328 dans le programme, inventorié AM-MOUL-282), la *Joueuse d'osselets* (numéroté 327 dans le programme, inventorié AM-MOUL-354). Ils peuvent aussi être déposés en prêt au sein d'autres centres culturels. Par exemple, le 18 octobre 1947, on prête à la Palette cheminote de Longueau, pour une année scolaire, quelques modèles en plâtre pour le cours de dessin artistique créé dans le cadre de l'Union artistique et intellectuelle des cheminots<sup>175</sup>. Plus récemment, des moulages ont été déposés au Centre Léo Lagrange ou encore au Safran et, on l'a dit plus haut à Beauvais. Ils peuvent y servir pour le même usage, c'est à dire les cours de dessin, ou alors pour des expositions, de manière ponctuelle, ou encore pour l'agrément des salles et des couloirs des centres culturels et des écoles. Au sujet des expositions, ce sera notamment le cas avec le plâtre du *Beau Dieu* d'Amiens, prêté en 2000 dans le cadre de l'exposition « Couleurs de la cathédrale » dans l'église Saint-Germain-l'Écossais d'Amiens, alors employé à l'usage de centre culturel. Il est d'ailleurs toujours en dépôt à l'intérieur de l'édifice. On voit également un *Buste de Napoléon* (AM-MOUL-162 ou AM-MOUL-203) dans le visuel d'une exposition produite par Amiens Métropole, « Voyage en Utopie », au Cirque Jules Verne en 2005<sup>176</sup>.

### 3. Singularités de la gypsothèque amiénoise

On l'a vu, cette collection est le témoin de l'état d'une société et d'une sphère précises. Elle nous fait connaître les relations entre les institutions et entre les politiques, elle écrit l'histoire de l'esthétique autant que de l'instruction dans une temporalité précise. Dans le cas d'une collection constituée, comme celle d'Amiens, sur un laps de temps long, cela est particulièrement parlant. Les archives nous permettent de retracer la balance entre volonté

---

<sup>174</sup> Catalogue édité par la Société des Amis des Arts de la Somme, imprimé chez Yvert à Amiens, 1847.

<sup>175</sup> AMCA, 1R23/20, *Lettre du maire à l'ERBAA concernant le prêt de moulages à la Palette cheminote*, 18 octobre 1947.

<sup>176</sup> Brochure « Voyage en Utopie » conservée au centre de documentation du service *Amiens, métropole d'art et d'histoire*.

professorale, vie culturelle locale et geste politique. Chacune de ces collections n'est pas une vue objective et exhaustive de l'histoire de l'art, nous l'avons compris, mais bien le résultat de conjectures et de visions subjectives au XIXe ainsi qu'au XXe siècles. Elles sont d'abord influencées par les pensées néoclassiques, notamment portées par Johann Joachim Winckelmann qui publie en 1755 ses *Réflexions sur l'imitation des oeuvres grecques dans la peinture et la sculpture*, dont se saisiront les peintres mais aussi les décorateurs et architectes qui revoient l'ornement sous ce prisme néoclassique. Dans les décennies qui suivront, ce sera le développement de la critique d'art avec l'émergence du Salon à Paris qui encourageront les réflexions sur la hiérarchisation de l'histoire de l'art. Dans cette perspective, quelle est la place à la singularité dans ces musées idéaux ?

Des comparaisons avec d'autres gypsothèques ayant partagé ou publié leurs inventaires ainsi qu'avec des catalogues permettent de retrouver des noyaux de correspondances<sup>177</sup> : en effet, dans la majeure partie des cas, les mêmes « groupes » antiques sont retrouvés. C'est là que se distingue, en partie, Amiens : par ses manques. En effet, de grands attendus (le *Laocoon*, l'*Antinoüs du Belvédère*, la *Diane chasseresse*, l'*Apollon du Belvédère*, la *Vénus de Médicis*<sup>178</sup>). Malgré la présence de ces noms dans les inventaires anciens ou dans des lettres faisant état de commande, on ne les retrouve pas dans la collection aujourd'hui, ne permettant peut être pas à la gypsothèque amiénoise de faire état de manière parfaitement objective d'une histoire de l'instruction. De même, on retrouve dans les documents du début XIXe siècle qui attestent les premières grandes campagnes d'achat de moulages des lettres pour l'achat de modèles anatomiques, de tirages présentant des animaux disséqués, de portions de visage<sup>179</sup> correspondant aux cours que l'on détaillait ci-avant.

La singularité - positive, cette fois - de la collection amiénoise peut essentiellement venir de son hétérogénéité : elle réunit en effet autant - ou presque, on le verra ci-après - de pièces antiques que de pièces médiévales, tout en n'oubliant pas de couvrir les périodes modernes, classiques et contemporaines, même s'il s'agit d'une moindre mesure. La présence notamment de moulages issus de l'art du XXe siècle est intéressante : on peut citer par exemple la *Vierge présentant l'Enfant de Sainte-Odile de Paris* (AM-MOUL-116),

---

<sup>177</sup> La tâche a notamment été mise en oeuvre avec des collections comparables comme Valenciennes ou avec les catalogues d'ateliers comme Lorenzi, pour se rendre compte de l'ampleur ou non d'Amiens par rapport aux autres collections. En rapport avec de grandes gypsothèques déjà citées (Montpellier, Strasbourg, Lyon...), Amiens possède une collection relativement modeste, mais qui présente un bon échantillon.

<sup>178</sup> Le *Groupe du Laocoon et la Vénus Médicis* sont pourtant donnés à l'école le 26 septembre 1821 (BM, 1R23/3).

<sup>179</sup> BM, 1R23/3, *Différents documents attestant de dons de moulages*. 1817, 1818, 1819, 1820.

particulièrement contemporaine vis-à-vis des dernières acquisitions dont nous avons la trace puisque l'originale date de 1936. Cela montre un réel intérêt pour l'histoire de l'art actuel, au delà des poncifs académiques classiques, et au delà des fonds d'autres collections qui ne disposent d'aucune pièce du XXe siècle, prouvant l'implication persistante des décisionnaires dans l'enrichissement de la collection. Cela nous amène, au-delà de l'histoire de l'instruction, à l'histoire du goût qui transparait de cette collection, et à nous poser une question : avec quelle histoire de l'art étaient instruits les étudiants de l'École régionale des Beaux-Arts, depuis la fin du XVIIIe siècle et jusque'à aujourd'hui ?

## **B. Une histoire du goût**

### **1. Quelle histoire de l'art ?**

Une étude statistique<sup>180</sup> permet d'étudier la version de l'histoire de l'art qui nous est donnée par la collection amiénoise. À l'heure actuelle, la proportion d'objets médiévaux et antiques est similaire : environ 28% d'antiquités gréco-romaines contre 30% d'antiquités médiévales. Le reste des plâtres est réparti, assez justement, entre des oeuvres de la période moderne (13%), des oeuvres des XVIIe et XVIIIe siècles comptabilisés ensemble (11%), des oeuvres du XIXe siècle (7%) des antiquités égyptiennes (6%), d'autres antiquités, assyriennes et hindoues notamment (4%) et finalement des objets du XXe siècle (2%). Un certain nombre de moulages d'ornement canoniques ou de végétaux isolés n'ont pas été pris en compte dans le comptage statistique, car ne correspondant pas à une période particulière. Il faut voir là l'empreinte du temps sur la collection : en effet, si les inventaires de 2019-2020 et celui de 1953 montrent une collection hétérogène, il faut mettre en perspective l'inventaire de 1806. Ce dernier ne mentionne que des objets antiques, à l'exception de l'écorché de Houdon réduit ainsi que des noms qui n'ont pas pu être déchiffrés<sup>181</sup>. Un « Etat des bosses et figures antiques » de 1820<sup>182</sup> ne montre que peu d'évolution en quatorze ans. Les commandes réalisées par l'école dont on a pu retrouver la trace : celle de Jacquet en 1821<sup>183</sup> par exemple, ne concernent également que des modèles d'après l'antique. En 1890, le Ministère de

---

<sup>180</sup> Pièce n°26, *Graphique présentant la répartition des plâtres par période chronologique*.

<sup>181</sup> Pièce n°8, *Re transcription de l'Etat des tableaux et modèles d'après l'antique détenus par l'école, 1806*.

<sup>182</sup> BM, 1R23/3.

<sup>183</sup> Voir ci-avant, « Estampilles et mouleurs ».

l'Instruction publique et des Beaux-Arts fait état d'un envoi contre remboursement des frais de transport de quatre caisses de modèles. La liste jointe<sup>184</sup> nous renseigne sur son contenu : essentiellement des antiques, mais commencent aussi à apparaître des pièces issues de l'art médiéval : « 1141 Chimère gargouille » ; « 1398 Chapiteau pilastre de Gaillon » ; « 1389 Chapiteau Notre Dame de Paris » ; « 1708 Tulipe gothique ». Dans les dernières listes connues, il n'y a plus de monopole de l'histoire de l'art antique mais au contraire un intérêt croissant pour les autres périodes esthétiques ; sans doute lié également au glissement voulu de l'école vers une formation plus pratique, et donc la nécessité de montrer aux élèves des ornements variés et dans l'air du temps<sup>185</sup>.

On peut observer, en concordance avec ce que nous savons des gypsothèques et de l'appréciation de l'histoire de l'art entre le milieu du XVIIIe siècle et aujourd'hui, un glissement du monopole de l'art antique vers une diversité des modèles. Bien sûr, ça n'aurait pas été le cas sans un certain nombre de pertes : le programme de l'exposition de 1847 mentionne par exemple 24 *bas-reliefs du Parthénon*, 11 *métopes du temple de Thésée*, à nouveau l'*Antinoüs* ainsi que le *groupe du Laocoon*, tous perdus depuis.

Dans le même temps, en dehors de la période chronologique, le facteur du *type* de moulage est à prendre en compte : en effet, une seconde mise en perspective statistique<sup>186</sup> permet d'étudier la typologie d'objet qui est la plus présente. Là encore, la répartition ne laisse pas de typologie présente en surnombre dans le fonds. 23% de la collection est constituée de reliefs (bas ou hauts-reliefs) figuratifs ; 22% de bustes, têtes et masques ; 20% d'éléments issus d'ornement ou d'architecture ; 18% de rondes-bosses ; 12% de bas-reliefs semblant destinés à la copie (c'est à dire ne provenant pas d'un original historique mais ayant été créé à destination des écoles d'art) ; 3% de vases et 2% d'objets ne rentrant pas dans les qualifications ci-dessus. Le résultat est donc le même que pour la précédente comparaison statistique : le fonds, hétérogène, ne semble pas particulièrement orienté. Là où à la fin du XVIIIe siècle, on ne commande que de grandes rondes-bosses antiques, le tout semble s'être lissé au fil des années - et fort malheureusement, des dommages ayant atteint le fonds. Les statistiques nous permettent cependant d'envisager plusieurs lectures à ce fonds malgré tout assez complet : sous un axe chronologique, géographique ou stylistique par exemple.

---

<sup>184</sup> BM, 1R23/3, *Lettre d'envoi du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à destination de l'école d'Amiens*, le 24 décembre 1890, *Accusé de réception* en date du 8 janvier 1891.

<sup>185</sup> Ce sera notamment la volonté d'Albert Roze, voir « Modèles et cours ».

<sup>186</sup> Pièce n°27 : *Graphique présentant la répartition, par type d'objet, des plâtres de la collection de l'école régionale des Beaux-Arts d'Amiens*.

## 2. Volontés individuelles

La gypsothèque d'Amiens est également le lieu de gloires plus locales que la lecture globale et universaliste de l'histoire de l'art qu'elle se veut transmettre. En effet, certaines pièces sont notamment issues d'originaux choisis parmi les collections du Musée de Picardie. On pense par exemple au *Vase canope*, qui vient enrichir les pièces égyptiennes déjà tirées des fonds du Musée du Louvre : il est présent en deux exemplaires, AM-MOUL-006 et AM-MOUL-042. On trouve également deux moulages de la *Pierre tombale de Robert de Boubersch*, inventoriée M.P.1875.247<sup>187</sup>, dans son entièreté ainsi qu'en détails : le *Heaume* (AM-MOUL-193 ; AM-MOUL-198) ; le *Chien* aux pieds de la pierre tombale (AM-MOUL-154 ; AM-MOUL-223) ; l'*Ecu* (AM-MOUL-051 ; AM-MOUL-052). Ces oeuvres sont systématiquement tirées à plusieurs exemplaires dans la collection, tout comme le *Lion de Saint-Marc* (AM-MOUL-078 ; AM-MOUL-110 ; AM-MOUL-156) qui provient d'une église de Corbie, dans la Somme, inventorié M.P.1875.215 ; le *Bas-relief aux paons et aux lions* (AM-MOUL-091 ; AM-MOUL-092 ; AM-MOUL-099 ; AM-MOUL-142) d'après l'objet inventorié M.P.3155.588.2<sup>188</sup> ; un *Ecusson* (AM-MOUL-022) moulé à partir de l'objet inventorié M.P.1845.356<sup>189</sup>. Outre les modèles issus des fonds du Musée d'Amiens, on trouve par exemple dans l'inventaire de 19653 la mention d'un « buste de jeune fille (Musée de Lille) »<sup>190</sup>. Ce propos plus régionaliste permet d'individualiser la collection au regard des autres fonds en France. Les archives permettent de voir comment se déroulent ce type de campagne de moulage. Le 29 septembre 1949, on propose en effet de mobiliser 10.000 francs sur le prochain budget de l'école afin de faire mouler certaines oeuvres choisies parmi les salles de sculpture du Musée de Picardie, comptant ainsi réaliser une vingtaine de moules à pièces qui permettraient d'obtenir pour chaque moule une dizaine d'épreuves. Certains de ces

---

<sup>187</sup> La pierre tombale, datée du milieu du XVe siècle, provient de l'église de l'ancien couvent des Cordeliers d'Abbeville. Voir Pièce n°30.

<sup>188</sup> Il n'existe que peu d'informations à propos de ce relief, hormis sa provenance vénitienne et son arrivée au Musée de Picardie par le biais du legs Maignan.

<sup>189</sup> Une notice existe pour cet écusson dans le catalogue de 1845, au numéro 356. Il s'agit des armoiries de la famille Caignet, à Amiens, probablement sculptées au XVIIIe siècle. Voir Pièce n°32.

<sup>190</sup> Voir Pièce n°17, p.27.

moulages pourraient alors être distribués comme prix de fin d'année. Cela est effectivement accordé sur le budget 1950<sup>191</sup>.

On retrouve également des dons spécifiques qui sont faits par des artistes ou des contributeurs locaux. Par exemple, le 25 janvier 1884, un dépôt est fait au Musée ainsi qu'à l'École de maquettes en plâtre ayant servi de modèles au sculpteur Samson pour l'ornementation de la façade Nord du Palais de Justice d'Amiens<sup>192</sup>. En 1936, Mme Grincourt, veuve du sculpteur ornementiste du même nom, vraisemblablement un artiste local, veut offrir au Musée une maquette en plâtre représentant un motif ornemental. Le conservateur recommande un envoi à l'École pour servir de modèle aux élèves<sup>193</sup>.

Ces volontés individuelles ainsi que ces préférences peuvent aussi transparaître par le nombre d'exemplaires présents dans la collection pour certains moulages. On pense par exemple au *Christ de Vézelay* qui est présent non pas une fois, mais sept fois (AM-MOUL-115, AM-MOUL-170, AM-MOUL-181, AM-MOUL-209, AM-MOUL-213, AM-MOUL-250, AM-MOUL-312) dans la collection. S'agit-il du reste d'un exercice de moulage ; ou d'un accrochage de ces têtes dans plusieurs des salles de l'école, comme illustré par l'une des photographies citées ci-avant<sup>194</sup> ? Le même phénomène se produit avec d'autres pièces : les *Paons mangeant du raisin* (AM-MOUL-077 ; AM-MOUL-083 ; AM-MOUL-111 ; AM-MOUL-141 ; AM-MOUL-149) qui sont en cinq exemplaires ou encore les *Paons aux lions* (AM-MOUL-091 ; AM-MOUL-092 ; AM-MOUL-099 ; AM-MOUL-142) en quatre exemplaires. Outre ces exemples, certains objets sont surmoulés et pas d'autres, apparaissant ainsi deux à trois fois dans l'inventaire de la collection. Cela témoigne bien d'un travail plus appuyé sur certaines pièces. On remarque que dans le cas des *Paons mangeant du raisin*, il s'agit d'un modèle issu des collections du Musée qui a visiblement rencontré le succès des étudiants de l'école, ou qui a fait l'objet du choix d'un professeur pour un exercice de surmoulage.

Les choix des professeurs s'illustrent aussi par des demandes spécifiques qu'ils formulent aux directeurs ou à la municipalité. Par exemple en fonction des disciplines : le

---

<sup>191</sup> AMCA, 1R23/24, *Réunion de la commission de surveillance et de perfectionnement de l'École régionale des Beaux-Arts d'Amiens, réunissant Goret, conseiller municipal, et Persyn, directeur de l'école*, le 29 septembre 1949.

<sup>192</sup> Registres des délibérations du Musée de Picardie, *Commission du 25 janvier 1884*.

<sup>193</sup> Registres des délibérations du Musée de Picardie, *Commission du 11 décembre 1936*.

<sup>194</sup> Pièce n°14 : AMCA, 11Fi1209, *Photographies des locaux de l'école des Beaux-Arts rue Desprez*, janvier 1968.

professeur M. Mollien, autour de 1890-1891, fait la demande d'un nouvel *Écorché* pour le cours d'anatomie. On demande également pour ce cours l'envoi de têtes d'animaux disséqués, moulés sur nature. L'évolution de la méthode dictée par le ministère laisse, également, de plus en plus de choix aux volontés des professeurs et directeurs au fil du temps. Par exemple, le 25 mars 1946, c'est le directeur qui est lui-même chargé de choisir dans le catalogue du Musée du Louvre des plâtres à commander pour l'école<sup>195</sup>. On voit d'ailleurs, dans ces années-ci, une volonté du directorat de Chauvet de s'orienter vers des modèles plus modernes : l'idée revient à plusieurs reprises dans les documents suscités, notamment dans l'idée que l'école soit motrice dans la reconstruction picarde.

Des volontés individuelles, il reste aujourd'hui encore des traces qui sont également matérielles : ce sont celles des accrochages. Outre les photographies qui nous montrent les scénographies dont ont pu bénéficier les plâtres dans les salles de cours, on peut aussi étudier, succinctement, les systèmes d'accroches, de suspension et de mise en valeur des plâtres. Le terme de « scénographie » est en effet employé à dessein : accrochés à la vue des salles, et non pas toujours reclus dans des dépôts comme l'aurait voulu Eugène Guillaume<sup>196</sup>, ils ont ainsi été mis en scène et surtout manipulés. Par les traces et l'usure des crochets, des morceaux de corde et de fil de fer, par les réparations successives faites aux accroches elles-mêmes fabriquées à la main, on peut facilement voir certaines oeuvres qui ont fait l'objet d'accrochages et de décrochages successifs. Sans oublier également que les plâtres sont toujours présents et souvent accrochés dans l'école.

### **3. Les plâtres aujourd'hui**

Il convient d'aborder la question des plâtres sous notre regard contemporain de plusieurs manières : d'une part, en faisant le constat de la place des moulages dans l'ESAD actuellement, et d'autre part en réalisant ce qu'il reste à faire à partir de ces deux premières études<sup>197</sup>.

Tout d'abord, les plâtres sont toujours présents dans la vie des étudiants et du personnel de l'ESAD. Si une majeure partie des moulages ont été remisés dans une réserve en

---

<sup>195</sup> AMCA, 1R23/20, *Rapport de la commission de surveillance et de perfectionnement de l'Ecole régionale des Beaux-Arts d'Amiens*, 25 mars 1946.

<sup>196</sup> Guillaume, 1889.

<sup>197</sup> Nous faisons référence à l'étude de Louise Berrez concernant l'école régionale des Beaux-Arts d'Amiens (Berrez, 2021).

sous-sol, il existe toujours 26 plâtres conservés en « Salle Volume », c'est à dire la salle où les étudiants travaillent tous les médiums en trois dimensions, et 11 sont disséminés entre les bureaux et le centre de documentation, auxquels les membres du personnel comme du corps enseignant sont très attachés. Il convient aussi de rappeler que les étudiants sont accueillis à l'ESAD par un *Arès Borghese* (AM-MOUL-365)<sup>198</sup> chaque matin en entrant dans l'école, qui porte d'ailleurs les marques de déplacements et de repeints. Au delà de faire partie du patrimoine matériel de la ville, il s'inscrit dans une mémoire commune aux élèves qui se sont succédés dans l'école.

Nous l'avons vu à travers tout le développement de cette étude : ces plâtres peuvent nous raconter, par étapes, non seulement l'histoire de la collection à laquelle ils appartiennent, pas uniquement l'histoire d'une héritière d'une tradition classique, mais aussi d'une vision et d'une conception de l'art, de l'enseignement artistique et de l'esthétique sur près de deux siècles et demi. Ils nous ont montré une école et un fonds à la fois cohérent avec les autres gypsothèques françaises et leurs histoires respectives, mais présentant également ses singularités et son intérêt dans une perspective locale.

Les méthodes de conservation ont, semble-t-il, toujours été mauvaises pour les plâtres. Tantôt appréciés, tantôt dépréciés, prenant parfois trop de place et subissant le poids de l'Histoire d'une ville extrêmement marquée au fil des siècles. Il faudra préserver, prioritairement, quelques objets qui représentent aujourd'hui des archives d'originaux disparus et qui s'avèrent être particulièrement précieux. Certains objets fameux de musées européens n'ont aujourd'hui d'existence plus qu'au travers de leurs répliques, au sein des gypsothèques disséminées dans les grandes villes du continent. Nous pensons notamment au *Guerrier troyen*<sup>199</sup> moulé à partir du fronton du temple d'Aphaïa à Egine (AM-MOUL-330). Il est restauré autour de 1815 par Bertel Thorvaldsen, qui complète la statue lacunaire dans un esprit néo-classique, ainsi que le reste du fronton, afin que cette pièce monumentale puisse être exposée à la Glyptothèque de Munich. Il restitue ainsi ce qu'aurait pu être l'ensemble. Ces ajouts sont discutés et finalement dé-restaurés entre 1963 et 1965. Le moule conservé par les ateliers du Musée du Louvre a été réalisé avant la dé-restauration et les tirages qui en découlent sont ainsi les derniers témoins du travail de Thorvaldsen sur cette sculpture. On

---

<sup>198</sup> Il s'agit d'ailleurs de la photographie que nous avons choisie pour introduire le mémoire : symbole du lien entre représentations antiques d'un Beau idéal, et contemporanéité.

<sup>199</sup> Voir pièce n°33.

trouve également parmi les plâtres-archives le *Buste d'une jeune femme inconnue*<sup>200</sup> (AM-MOUL-165), un faux du XIXe siècle attribué à Francesco Laurana dont l'original se trouve « fragmenté » en 1945 à Berlin. Seul un moule réalisé avant-guerre a permis à la sculpture de retrouver son aspect original et entier. En parallèle, la collection compte également la reproduction d'un « vrai » Laurana, AM-MOUL-171. Enfin, on pourra citer la *Sibylle accoudée*<sup>201</sup> dont l'original, attribué à Nicolas de Leyde, se trouve sur la façade de la Chancellerie de Strasbourg (AM-MOUL-216). Ce personnage n'est connu que par la campagne de moulage antérieure à 1870<sup>202</sup> qui a permis de conserver ce personnage lisible. En effet, depuis lors, la façade ainsi que les sculptures attribuées à de Leyde ont été grandement altérées, faisant de la prise d'empreinte pré-guerre franco-allemande le seul témoignage de ce qu'ont été ces sculptures.

Outre ces plâtres-archives, il est aujourd'hui des écoles qui ont repris les cours *d'après la bosse*, qu'ils soient de dessin ou d'histoire de l'art. La perspective de montrer ces objets, dans le cadre d'expositions ponctuelles, et d'en faire un fonds *patrimonialisé*, s'inscrit dans les dynamiques d'écriture et d'étude autour de ces collections que nous n'avons cessé d'évoquer. L'attrait du public, des étudiants, des enseignants et des chercheurs pour ces pièces n'est plus à prouver aujourd'hui, alors que la *Revue des patrimoines* leur a consacré un numéro entier en ce début d'année et que de nombreuses expositions utilisent à nouveau des moulages, explorant de nouveaux modes de médiation comme les galeries tactiles.

---

<sup>200</sup> Voir pièce n°34.

<sup>201</sup> Voir pièce n°35.

<sup>202</sup> Erlande-Brandenburg, 1971

## CONCLUSION

Au regard de ces différents éléments et d'une étude poussée d'un fonds riche et divers, cette étude a pu montrer à quel point l'histoire des objets peut venir enrichir une histoire de l'éducation, de l'enseignement artistique et du goût autour d'une école de province. Tantôt objets d'art considérés au même titre que des originaux, tantôt reproductions délaissées au profit de l'original signé, tantôt *stimuli* pour un geste artistique nouveau aussi bien que réminiscences d'un enseignement rétrograde, le parcours des moulages jusqu'à nous est labyrinthique. À ces considérations se mêlent des questions de conservation, une histoire locale particulièrement mouvementée et des archives parfois lacunaires. Cependant, il a été possible de retracer l'histoire et de revoir l'intérêt de cette gypsothèque, pourtant remise jusqu'en 2019. Si les études de ces dernières années à travers les universités et écoles d'art françaises ont oeuvré à « patrimonialiser » les moulages, nous nous sommes affairés à faire de même à Amiens. D'abord, en sortant les plâtres de leur anonymat et en réalisant un inventaire disponible à tous en ligne. Ensuite, au sein de cette étude, par une contextualisation historique de l'école, de la place des moulages dans l'enseignement artistique et de la constitution de la gypsothèque. Il a été question de problématiques techniques et humaines avec l'identification des modes de fabrication et des artisans qui ont travaillé à la production des tirages amiénois. Enfin, nous nous sommes attelés à rattacher ces éléments à une analyse statistique et esthétique de la collection, dans l'idée de lui redonner un véritable caractère patrimonial.

Pour cause, l'utilité et l'intérêt des plâtres a été largement démontré, déjà ailleurs : nous n'aurons de cesse de citer Strasbourg, Lyon, Montpellier dont les gypsothèques ont été l'occasion de la création de nouveaux musées. De même, de nombreuses galeries tactiles fleurissent grâce à ces objets faits pertinemment pour leur but : touchables, modulables, déplaçables. La galerie tactile du Louvre, existante depuis les années 1980, expose encore régulièrement des moulages aux fins de nouvelles expositions. Le monde scientifique commence à s'ouvrir avec un premier colloque international sur le moulage en avril 1987<sup>203</sup>. En France, le Groupe de recherche sur le plâtre en art est créé presque une décennie plus tard, en 1996<sup>204</sup>, suivi l'année suivante d'un autre grand colloque autour du moulage à Montpellier<sup>205</sup>. Les années 2000 marquent l'essor scientifique autour des gypsothèques et du

---

<sup>203</sup> Autour du colloque international sur le moulage, voir Billot, 1987 (<https://www.jstor.org/stable/41736419>)

<sup>204</sup> Voir le site internet du GRPA. URL : <http://grpa.free.fr>

<sup>205</sup> Llinas (dir.), *Moulages, Montpellier 1997, Actes des 3èmes rencontres internationales*, Montpellier, Musée des moulages, 1999.

patrimoine scolaire et universitaire, avec entre autres la fondation, sous la tutelle d'Elisabeth Le Breton, conservatrice de la gypsothèque du Louvre conservée aux Petites Écuries de Versailles, du « Réseau des gypsothèques de France » qui organise journées d'études et rencontres. L'un des grands musées de moulages en France, celui de Montpellier, commence sa phase de rénovation en 2009. En 2016 ensuite, un programme scientifique « ACA-RES »<sup>206</sup>, « Les Académies d'Art et leurs réseaux dans la France préindustrielle » est créé et dédié à l'étude des académies d'art, sous des aspects pédagogiques autant que patrimoniaux. Il établit un recensement des études en cours et obtiendra notamment la *Carte blanche* de l'INHA en 2019. Dans le même temps en Europe, d'autres établissements suivent ce chemin : par exemple, les collections de Bruxelles et Louvain-la-Neuve sont rénovées. Enfin, en 2019, le musée des moulages de Lyon inaugure sa réouverture. Au même moment, le travail sur les plâtres d'Amiens commence, alors qu'a lieu à l'École des Beaux-Arts de Paris une exposition « Sculptures infinies - des collections de moulages à l'ère digitale » qui met en perspective plâtres académiques et travaux d'artistes contemporains<sup>207</sup>. Ces musées et ces expositions sont autant de réminiscences des « Musées des Études » qui fleurissent en province dans le courant du XIXe siècle, et qui peuvent aussi être l'occasion de questionner notre rapport au vrai et au faux, à la copie et au toucher. En effet, les plâtres, entre images du Beau absolu et fac-similés, peuvent être l'occasion de nouvelles pratiques, dans les écoles et universités comme dans les lieux d'exposition. Certains musées des moulages ont été l'occasion, par exemple, de cours d'histoire de l'art et de dessin à partir des plâtres. D'autres musées se saisissent des plâtres pour proposer de nouvelles formes d'expositions, notamment à destination du jeune public ou des publics en situation de handicap. Si cette réhabilitation peut être nuancée par certains exemples<sup>208</sup>, elle est bien en cours. En somme, ce projet a été et nous espérons qu'il sera, en deux études croisées, l'occasion de s'inscrire dans cette nouvelle dynamique patrimoniale à propos des gypsothèques françaises et européennes, et ce autant dans sa dimension d'héritage qu'en la voyant comme trois-cent-soixante-dix-sept opportunités d'exposer et d'instruire autrement.

---

<sup>206</sup> Voir le carnet de recherche du projet ici, URL : <https://acares.hypotheses.org>. Propose notamment des recensements des travaux réalisés sur les académies et écoles d'art en France, ainsi que de nombreuses ressources.

<sup>207</sup> Voir la page consacrée à l'exposition sur le site internet de l'école des Beaux-Arts de Paris. URL : <https://www.beauxartsparis.fr/fr/exposition-simple/sculptures-infinies-des-collections-de-moulages-lere-digitale>

<sup>208</sup> On peut faire allusion au MET ou aux excuses présentées par Cambridge récemment, par exemple.

## BIBLIOGRAPHIE

### SOURCES D'ARCHIVES

#### Archives communales antérieures à 1919, Bibliothèque Louis Aragon

##### Série GG : Cultes, instruction publique, assistance publique

GG 771 : Ecole des arts à Amiens, dirigée par Jacques Sellier

1758-1788

##### Série R - Instruction publique

##### 1R23 : École des Beaux-Arts (jusque 1919)

- 1R23/1  
(1800-1809) Correspondance entre la municipalité et Jacques Sellier, père et fils. Demandes de prêtres.
- 1R23/2  
(An XII-1868) Création de la distribution des prix et listes des attributions (1809-1868). Affiches de la distribution des prix (1807-1831).  
Création de l'école communale de dessin.  
Règlement (1829-1835) ; Règlements d'écoles des Beaux-Arts en France (1833).  
Inspections de l'école.  
Inventaires et catalogues des objets.
- 1R23/3  
(An XII-1880) Plâtres : dépenses (1820), demandes de modèles (1821), envois (1827-1861), achat de piédestaux, moulage des statues de la cathédrale (1848), liste des moulages dégradés, restaurations.  
Musée de plâtres : délibération (1825), ouverture (1828), liste des objets en plâtres pour le musée (1827), entretien (1857).  
  
Lettres de Chantriaux, Fusillier.  
Travaux : travaux (1814), fuite dans le plafond (1851), travaux dans les combles (1863).  
Budget (1809).  
Création de bourses (1814).  
Fonctionnement : liste des élèves (1870), crédits.  
Concurrence : lettres de Sellier fils (1809), lettres de Limozin (1819), lettres de Chaussey (1821), cours de Jacquin (1865), cours d'Urban (1848), cours de Chopin (1871)

1R23/6 (1886-1893)	<p>Inspections de l'école .  Commission de surveillance et de perfectionnement : lettres d'absences, réunions. Demande d'élèves : autorisations, absences, exclusions.  Subventions de l'État (1881-1895).  Budgets (1884-1895).  Dons.  Programme des cours (1880-1895).  Règlements.</p>
1R23/7 (1884-1895)	<p>Concours divers : Société d'encouragement à l'Art et à l'Industrie, Arts décoratifs...  Demandes de renseignements des autres écoles des Beaux-Arts de France.  Organisation nouvelle des cours des jeunes filles.  Installation à la Halle au blé.</p> <p>Besoins en fournitures.  Registres d'inscriptions (1886-1895).  Travaux d'aménagement.  Expositions diverses : Chicago, Arts de la Femme à Paris, Exposition universelle à Paris.  Distribution des prix (1884-1894).</p>

## **Archives municipales et communautaires d'Amiens Métropole**

### **Série R - Instruction publique**

#### **1R23 : École des Beaux-Arts (1919-1975)**

1R23/15 (1895-1918)	<p>Inspections générales (1895-1917).  Comité central technique des Arts Appliqués (1918).  Divers : rejet de bourses (1917), création d'un cours (1912), renseignements, Congrès national du dessin, demande de reproductions, demande d'élèves  Commissions de surveillance et de perfectionnement : nominations, réunions, excuses, démissions.  Personnel : Dubois-Dufourmantelle (1913), Dr Jullien (1908) et Riquet suppléant (1908) surveillants (1902-1911).  Budgets (1895-1917) : subventions de l'Etat (1895-1906).  Expositions Congrès (1908).</p>
------------------------	---

1R23/17  
(1885-1929)

Concours divers : du 16e au 27e concours de la SEAI. Dons : M. Sauvé (1911), subventions, dons de moulages.

Personnel (1925-1929) : nominations, candidatures, postes vacants, professeurs : arrêts, démissions, distinctions, surveillants : budgets, arrêtés.

Budgets (1925-1929).

Ouverture des cours (1924-1929) : affiches.

Inspections générales (1925-1928) : rapports. Concours divers (1925-1929) : Bulletin trimestriel de la Société EIA (1926-1927), du 35e au 39e concours.

Divers (1925-1929) : renseignements, refus de subvention, éloges (1925), troubles (1925), règlement (1885).

Distribution des prix (1926-1928) : livrets et factures.

Exposition des Arts décoratifs et des industriels modernes (1926).

Commission de surveillance et de perfectionnement (1925-1929) : arrêtés, réunions.

Concours Conté (1927-1928) : règlement.

1R23/19  
(1936-1941)

Divers : notes sur les professeurs, renseignements, don d'ouvrages... Concours divers (1936-1939) : du 46e au 49e et Concours Conté. Ouverture des cours (1935-1940) : affiches, programmes, procès-verbaux... Distribution des prix : procès-verbaux, palmarès, invitation, livrets. Demandes d'élèves.

Commission : nominations, comptes rendus réunions (1936-1941). Inspections générales (1936-1942).

1R23/20  
(1931-1946)

Commission de surveillance et de perfectionnement : nominations (1937-1942), comptes-rendus de réunions (1942-1946), procès-verbaux. Ouvertures des cours : programmes (1941-1944).

Distribution des prix (1942-1946).

Inspections générales (1945) et rapports (1943). Règlement (1931). Plâtres.

- 1R23/25  
(1931-1951)
- Règlement : délibération du 2 décembre 1948, projet de règlement, règlements (1931-1949), certificat d'études (1952).  
Cours : subvention de l'Etat (1951), insuffisance de la subvention (1947), liste des élèves habitants hors Amiens (1950-1951), nominations des professeurs et du directeur (1947), exposition (1947), lettres... Distributions de prix.
- 1R23/26  
(1947-1951)
- Concours : SEAI 50e au 53e (1947-1950).  
Inspections : rapports (1948-1950), demandes de parents, création de CAP (1949) nature des épreuves, augmentation des droits d'inscription délibération (1926-1939).
- 1R23/32  
(1919-1948)
- Divers : installation des modèles en plâtre (1942), achats, exposition des élèves, grille de clôture (1938).
- Fourniture de matériel : achats de lampes (1936), acquisition de modèles (1931-1936), exposition Prix de Rome, exposition des Arts décoratifs (1926), travaux d'améliorations (1927).  
Inscriptions (1927-1948).
- Rapport du directeur (1925).  
Installation au Bureau de Bienfaisance (1920).
- 1R23/38  
(1951-1999)
- Liste des travaux d'entretien (1964-1967), achat de papillons de M. Vasseur 26 mai 1967, avant-projet de deux classes et annexes (1962), acquisitions de fleurs (1966), projet de pose de bancs dans la cour (1965), inventaire du mobilier et matériel (1953), demande de prise en charge de fournitures (1951), abandon du produit de la vente des travaux de céramique au profit de la coopérative scolaire (1954), travaux de carrelage marché (1999).

## **Musée de Picardie**

Registre des procès-verbaux de la Commission administrative du Musée de Picardie, tome I.

15 janvier 1873-3 juin 1889

Registre des procès-verbaux de la Commission administrative du Musée de Picardie, tome II.

12 novembre 1889-30 mai 1917

Registre des procès-verbaux de la Commission administrative du Musée de Picardie, tome III.

7 février 1920-5 octobre 1977

## **Société des Antiquaires de Picardie**

Fonds photographique

## **Archives nationales**

### **Série F/21/2980 à F/21/8083 - Bureau de l'Enseignement**

F/21/8074  
(1880-1942)

Somme.  
Abbeville - Cours municipal de dessin pour les jeunes filles (cf. le dossier), 1883-1892.  
École municipale de dessin artistique subventionnée par l'Etat, 1906-1933 et 1940.  
École de dessin industriel, 1883-1922.  
Albert - École municipale de dessin, projet arrêté, 1897-1899.  
Amiens - Société industrielle, cours de dessin, subventionnés puis supprimés sauf le cours de mise en carte lors de la création de l'École régionale des Beaux-Arts, 1880-1887. École communale puis régionale des Beaux-Arts, subventionnée par l'Etat selon la convention du 31 décembre 1883.  
École régionale, convention du 28 décembre 1883, organisation, règlement, question de nomination du personnel enseignant, 1885, modification de la convention, 1931.  
Inspections, concessions de modèles et d'ouvrages, 1878-1933 et 1940-1942.

**Série Y - Archives des musées nationaux, Atelier de moulages du Louvre**

- 20150043/12 Concessions, ventes et envois de moulages (1799-1935)  
Amiens : demandes de plâtres en 1820 et 1821 ; livraisons de plâtres en 1827 et 1846.
- 20150043/13 Concessions, ventes et envois de moulages (1799-1935)  
Amiens : Etat d'une commande de plâtres pour le Palais de Justice d'Amiens.
- 20150043/19 Dossiers de mouleurs (1803-1859)  
Dossier relatif au mouleur Jacquet.

## SOURCES IMPRIMÉES

Louise BERREZ, *L'école régionale des Beaux-Arts d'Amiens (1758-1950)*, mémoire de master 2 sous la direction d'Arnaud Timbert, Université de Picardie Jules Verne, 2021.

Jan BLANC, *Valeurs et enjeux théoriques du « petit » à l'époque moderne*, Paris, Editions Fage, 2017.

Olivier BONFAIT, « Introduction. Pourquoi étudier les Académies ? », *Rives méditerranéennes*, n°56, 2018. Disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/rives/5332>

Malcolm BAKER, Michael FALSER, Antoinette LE NORMAND-ROMAIN, Eckart MARCHAND, Veronika TOCHA, « Les moulages en plâtre au XXI<sup>e</sup> siècle », *Perspective*, n°2, 2019, p.25-50. Disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/perspective/14242>

Alain BONNET, *L'enseignement des arts au XIX<sup>e</sup> siècle. La réforme de l'école des Beaux-Arts de 1863 et la fin du modèle académique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.

Alain BONNET, *L'éducation artistique en France: du modèle académique et scolaire aux pratiques actuelles, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

Anatole BOULE, *Restitution du musée idéal d'Adolf Michaelis*, mémoire de master sous la direction de Jean-Yves Marc, Université de Strasbourg, 2016.

Albéric de CALONNE, *Histoire de la ville d'Amiens*, Paris, Picard, 1899.

Frédéric CHAPPEY, « L'esquisse à l'école des Beaux-Arts : la création des concours de composition en 1816 », *Revue de l'Art*, n°104, 1994, p.9-14.

Albert CHATELLE, *Amiens pendant la guerre (1914-1918)*, Amiens, Imprimerie de la Somme, 1929.

Sébastien CLERBOIS (dir.), *La collection de moulages de la Société d'archéologie classique et byzantine de l'Université libre de Bruxelles : histoire d'une restauration*, Bruxelles, CréA-Patrimoine, 2019.

Cécile COUTIN, *Tromper l'ennemi, camouflage moderne en 1914-1918*, Pierre de Taillac, 2015.

Guillaume CROCQUEVIEILLE, « Rome n'est plus dans Rome...mais dans la Cour vitrée », *In Situ*, n°43, 2021. Disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/insitu/28842>

- Jean-Pierre DELPECH, *Le guide du moulage*, Paris, Eyrolles, 2001.
- Hyacinthe DUSEVEL, *Histoire de la ville d'Amiens depuis les Gaulois jusqu'en 1830*, Paris, Le Livre d'Histoire, 2011 [1ère.ed : 1832].
- Renaud d'ENFERT, *L'enseignement du dessin en France : figure humaine et dessin géométrique, 1750-1850*, Paris, Belin, 2003.
- Renaud d'ENFERT, *Un art pour tous : le dessin à l'école de 1800 à nos jours*, [cat.exp. Rouen, Musée national de l'éducation, 15 décembre 2004 - septembre 2006], Rouen, Institut national de recherche pédagogique, 2004.
- Alain ERLANDE-BRANDENBURG, « Nicolas de Leyde et le portail de la chancellerie de Strasbourg », *Bulletin monumental*, n°129-1, 1971, p.70-71. Disponible en ligne : [https://www.persee.fr/doc/bulmo\\_0007-473x\\_1971\\_num\\_129\\_1\\_7194](https://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_1971_num_129_1_7194)
- Rune FREDERIKSEN, Eckart MARCHAND (dir.), *Plaster Casts. Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, Berlin, De Gruyter, 2010.
- Martin GALINIER, « La colonne Trajane et les pouvoirs européens : reproductions et imitations » In : Llinas (dir.), *Moulages, Montpellier 1997, Actes des 3èmes rencontres internationales*, Montpellier, Musée des moulages, 1999.
- Karine GIRARD, *Le lycée Gambetta de Tourcoing. Une histoire militante*, Lyon, Lieux Dits, 2017.
- Eugène GUILLAUME, Jules PILLET, *L'enseignement du dessin*, 1889. Disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k992873k/>
- Francis HASKELL, Nicholas PENNY, *Pour l'amour de l'antique : la statuaire gréco-romaine et le goût européen : 1500-1900*, Paris, Hachette, 1981.
- Jean-Marc HOFMAN, « Rencontre avec un illustre inconnu : Jean Pouzadoux (1829-1893), mouleur en plâtre », *Bulletin historique du VIe arrondissement*, n°24, 2011, p. 7-31.
- Marion LAGRANGE (dir.), *Université & histoire de l'art : objets de mémoire (1870-1970)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017.
- Agnès LAHALLE, *Les écoles de dessin au XVIIIe siècle, entre arts libéraux et arts mécaniques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.
- Agnès LAHALLE, « Les écoles de dessin au XVIIIe siècle », *Histoire de l'éducation*, n°117, 2008, p.117-120.

F. LAMY, « Jacques Sellier et l'École des Arts », *Mémoires de l'Académie des sciences, des lettres et des arts*, Amiens, 1926, p.21-75. Disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9737434p/f31.item.r=Sellier.zoom>

Jacques LAURENT, « Les ateliers de moulages » In : *Le Moulage. Actes du colloque international du 10-12 avril 1987*, Paris, La Documentation française, 1988.

Elisabeth LE BRETON, « Gypsothèque du musée du Louvre. Les apports de la restauration à la datation des tirages en plâtre anciens », *In Situ. Revue des patrimoines* [En ligne], n°28, 2016. URL :

Elisabeth LE BRETON, « Un conservatoire des plâtres antiques, I », *In Situ. Revue des patrimoines* [En ligne], n°43, 2021. URL : <https://journals.openedition.org/insitu/28626>

Elisabeth LE BRETON, « Un conservatoire des plâtres antiques, II », *In Situ. Revue des patrimoines*, n°43, 2021. Disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/insitu/28947>

Chloé LEGRIS, *Urbanisme et architecture durant l'entre-deux-guerres : Aménager, Embellir et Agrandir la ville d'Amiens*, mémoire de Master sous la direction de Simon Texier, Université de Picardie Jules Verne, 2020.

Jean-Loup LEGUAY, Jacques Pierre Jean Rousseau, 1733-1801 : ingénieur et architecte en Picardie au siècle des Lumières, Gand, Snoeck, 2018.

Peter MALONE, « Les Gherardi, mouleurs à Paris et à Rome », *In Situ. Revue des patrimoines*, n°28, 2016. Disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/insitu/12699>

Justine MALPELI, « Les collections pédagogiques du lycée Emile-Zola à Rennes (Ille-et-Villaine) », *In Situ. Revue des patrimoines*, n°45, 2021. Disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/insitu/32928>

Eckart MARCHAND (dir.), « Les moulages en plâtre au XXI<sup>e</sup> siècle », *Perspective*, n°2, 2019, p.25-50. Disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/perspective/14242>

Jean-Marc MERRIAUX (dir.), *L'art et la matière : des sculptures à toucher* [cat.exp. novembre 2016], Montpellier, Musée Fabre, 2016.

Soline MOLINIERE, « La collection de moulages de l'université de Bordeaux, première gypsothèque universitaire française ? », *In Situ. Revue des patrimoines*, n°28, 2016. Disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/insitu/12552>

Valérie MONTENS, « La création d'une collection nationale de moulages en Belgique. Du musée des Plâtres à la section d'Art monumental des Musées royaux des arts

décoratifs et industriels à Bruxelles », *In Situ*, n°28, 2016. Disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/insitu/12564>

Maurice PELLISSON, « La réforme de l'enseignement du dessin », *La revue pédagogique*, tome 54, Janvier-Juin 1909, p.22-40. Disponible en ligne : [https://www.persee.fr/doc/revpe\\_2021-4111\\_1909\\_num\\_54\\_1\\_5753](https://www.persee.fr/doc/revpe_2021-4111_1909_num_54_1_5753)

Nicolas PEVSNER, *Les académies d'art, passé et présent*, Paris, Klincksieck, 2018 [1ère ed. 1994].

Caecilia PIERI (dir.), *Le musée de sculpture comparée : naissance de l'histoire de l'art moderne* [Paris, du 8 au 9 décembre 1999], Paris, Editions du patrimoine, 2000.

Rosa PLANA-MALLART et Géraldine MALLET, « 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. Revue des patrimoines*, n°17, 2011. Disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/insitu/880>

Dominique POULOT, Jean-Miguel PIRE, Alain BONNET, *L'éducation artistique en France. Du modèle académique et scolaire aux pratiques actuelles. XVIIIe-XIXe siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

Léon PRESSOUYRE, *Le Musée des Monuments français*, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2007.

Giuseppe PUCCI, « Les moulages de sculpture antique et l'esthétique du XVIIIe siècle », In : Henri LAVAGNE, François QUEYREL, *Le moulage de sculptures antiques antiques et l'histoire de l'archéologie. Actes du colloque international de 1997*, Paris, Droz, 2000.

Geneviève RAGER, « Plans de sauvegarde et monuments nationaux : réflexion sur les priorités de conservation à propos des collections de moulages », *In Situ. Revue des patrimoines*, n°28, 2016. Disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/insitu/12623>

Roland RECHT (dir.), *Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880-1930*, Strasbourg, Musées de la ville de Strasbourg, 2017.

Florence RIONNET, *L'atelier de moulage du Musée du Louvre, 1794-1928*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1996.

Florence RIONNET, Elodie VOILLOT, *Diffuser la sculpture : éditer, photographier à l'ère de la reproduction mécanique*, Rouen, Presses universitaires de Rouen, 2018.

Pascal ROSIER, *Le moulage*, Paris, Dessain et Tolra, 1998.

Claire ROUX, *L'enseignement de l'art : la formation d'une discipline*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1999.

Nicolas SARZEAUD, *Effacer la couture : la campagne de moulages des sculptures de Versailles*, mémoire de master de l'école du Louvre, sous la direction de Claire Calogirou et Natalie Heinich, 2017.

Emmanuel SCHWARTZ, « Du plâtre et de la poésie. Les moulages d'après Michel-Ange à l'École des Beaux-Arts de Paris », *In Situ. Revue des patrimoines*, n°28, 2016.

Alain SNYERS, *L'ésad, le temps de Frémaux. Chronique de l'école supérieure d'art et de design d'Amiens dans la friche industrielle des ex-usines Frémaux à Saint-Maurice*, sl., 2004.

Simon TEXIER, *L'institut d'art et d'archéologie, Paris 1932*, Paris, Picard, 2005.

Vulfran WARME, *Opuscles*, recueil factice édité à titre d'hommage, Amiens, R. Machart, 1835.

## WEBOGRAPHIE

### Catalogues et sites internet des gypsothèques et des ateliers de moulages

Site internet de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine. Base de données des collections du musée des Monuments français. URL : <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/collections>

Site internet de l'Université Paul Valéry de Montpellier. Page dédiée au Musée des Moulages de l'UPVM. URL : <https://www.univ-montp3.fr/fr/node/44>

Site internet de l'Université de Strasbourg. Collections et Musées des Universités de Strasbourg, collection de Moulages. URL : <http://collections.unistra.fr/collections/gypsotheque/gypsocat01.htm>

Site internet du Château de Versailles. Page dédiée à la galerie des Sculptures et des Moulages. URL : <http://www.chateauversailles.fr/decouvrir/domaine/ecuries-royales/galerie-sculptures-moulages>

Site internet de l'Université Lumière Lyon 2. Page dédiée au Musée des Moulages. URL : <https://www.univ-lyon2.fr/universite/mumo>

Site internet de l'atelier de moulages historique Lorenzi. Catalogue en ligne des moulages. URL : <https://www.atelierlorenzi.com>

Dossier numérique de l'Inventaire général du patrimoine culturel de Bretagne autour de la collection de moulages du Lycée Emile Zola à Rennes. URL : <http://patrimoine.bzh/gertrude-diffusion/dossier/presentation-de-la-collection-de-moulages-en-platre-du-lycee-emile-zola-avenue-jean-janvier-rennes/7657b030-0449-4af9-a913-bd69cb68c74c>

Dossier numérique sur la collection de plâtres de l'Université de Louvain-la-Neuve. URL : [https://www.museel.be/sites/default/files/content/files/galerie-moulage-uclouvain\\_dossier-presse\\_081019.pdf](https://www.museel.be/sites/default/files/content/files/galerie-moulage-uclouvain_dossier-presse_081019.pdf)

### Ressources et documentation autour des plâtres

Site internet de la collection de moulages en plâtre de l'ancienne école des Beaux-Arts d'Amiens : <https://platres.esad-amiens.fr>

Site internet du Musée du Plâtre de Cormeilles-en-Parisis<sup>209</sup>. URL : <https://www.museedulatre.fr>

---

<sup>209</sup> Regroupe notamment les ressources documentaires du Groupe de Recherche sur le Plâtre en Art (newsletters, publications, numéros de la revue *La Lettre Blanche*, programmes de conférences et de journées d'études).

Site internet du programme ACA-RES, *Les Académies d'art et leurs réseaux dans la France préindustrielle*. URL : <https://acares.hypotheses.org>

Université de Picardie Jules Verne

UFR des Arts - Département Histoire de l'art

**LA COLLECTION DE MOULAGES EN PLÂTRE DE L'ANCIENNE ÉCOLE  
RÉGIONALE DES BEAUX-ARTS D'AMIENS**



Mémoire de Master 2

2020-2021

**Volume II - ANNEXES**

Sous la direction de **Arnaud Timbert**

Professeur des universités en histoire de l'art médiéval

Travail de recherche présenté par

**Gwenn Fraser**

© *Arès Borghese* de la collection de moulages de l'ancienne école régionale des Beaux-Arts d'Amiens, hall d'entrée de l'ESAD, photographie issue de l'inventaire réalisé en M1.

## SOMMAIRE

<b>Pièce n°1</b>	<b>7</b>
BM, GG 771, <i>Extrait des registres aux délibérations de l'hôtel commun de la ville d'Amiens du 28 mars 1756</i> , page 1 de 12.	
<b>Pièce n°2</b>	<b>8</b>
BM, GG771, <i>Extrait des registres aux délibérations de l'hôtel commun de la ville d'Amiens du 28 mars 1756</i> , transcription.	
<b>Pièce n°3</b>	<b>9</b>
Archives nationales, archives du Bureau de l'enseignement, F/21/8074, <i>Ecole des Beaux-Arts, Ecole de Musique et Salle des Fêtes - Plans du rez-de-chaussée</i> , 1909.	
<b>Pièce n°4</b>	<b>10</b>
Archives nationales, archives du Bureau de l'enseignement, F/21/8074, <i>Ecole des Beaux-Arts, Ecole de Musique et Salle des Fêtes - Plans du premier étage</i> , 1909.	
<b>Pièce n°5</b>	<b>11</b>
Archives municipales et communautaires d'Amiens, DD57_3 et DD57_4, Jacques-Pierre-Jean ROUSSEAU, <i>Coupe sur la longueur et coupe sur la largeur de la halle au bled à construire à Amiens</i> , 1782.	
<b>Pièce n°6</b>	<b>12</b>
Charles-Nicolas COCHIN, « Vue d'une école de de dessein », dans Diderot et d'Alembert, <i>Encyclopédie</i> , Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques, vol.3, « Dessein », pl.1, détail, 1763.	
<b>Pièce n°7</b>	<b>13</b>
BM, 1R23/3, <i>Etat des tableaux et modèles d'après l'antique détenus par l'école</i> , 1806.	
<b>Pièce n°8</b>	<b>14</b>
BM, 1R23/3, <i>Etat des tableaux et modèles d'après l'antique détenus par l'école</i> , 1806, transcription.	
<b>Pièce n°9</b>	<b>15</b>
Fonds photographique de la Société des Antiquaires de Picardie, <i>Photographie d'une salle de classe dans l'école des Beaux-Arts à la Halle au Blé</i> , photographie sur plaque de verre, s.d.	

<b>Pièce n°10</b>	<b>16</b>
Fonds photographique de la Société des Antiquaires de Picardie, <i>Photographie d'une salle de classe dans l'école des Beaux-Arts à la Halle au Blé</i> , photographie sur plaque de verre, s.d.	
<b>Pièce n°11</b>	<b>17</b>
Fonds photographique de la Société des Antiquaires de Picardie, <i>Photographie d'une salle de classe dans l'école des Beaux-Arts à la Halle au Blé</i> , photographie sur plaque de verre, s.d.	
<b>Pièce n°12</b>	<b>18</b>
Archives municipales et communautaires d'Amiens Métropole, 11Fi1298, <i>Photographie d'une salle de l'école des Beaux-Arts, rue Desprez</i> , janvier 1968.	
<b>Pièce n°13</b>	<b>19</b>
Archives municipales et communautaires d'Amiens Métropole, 11Fi1208, <i>Photographie d'un couloir de l'école des Beaux-Arts, rue Desprez</i> , janvier 1968	
<b>Pièce n°14</b>	<b>20</b>
Archives municipales et communautaires d'Amiens Métropole, 11Fi1209 <i>Photographie d'une salle de classe de l'école des Beaux-Arts, rue Desprez</i> , janvier 1968.	
<b>Pièce n°15</b>	<b>21</b>
Archives municipales et communautaires d'Amiens Métropole, 11Fi1225 <i>Photographie d'un cours de moulage à l'école des Beaux-Arts, rue Desprez</i> , janvier 1968.	
<b>Pièce n°16</b>	<b>22</b>
Archives municipales et communautaires d'Amiens Métropole, 1R23/38, <i>Inventaire du matériel et des moulages en plâtre détenus par l'école</i> , 1953, page 1 de 9.	
<b>Pièce n°17</b>	<b>23</b>
Archives municipales et communautaires d'Amiens Métropole, 1R23/38, <i>Inventaire du matériel et des moulages en plâtre détenus par l'école</i> , 1953, transcription.	
<b>Pièce n°18</b>	<b>35</b>
Diderot et d'Alembert, <i>L'Encyclopédie, Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques, Gravure et sculpture, Atelier des mouleurs en plâtre, outils et ouvrages</i> , 1751-1780.	

<b>Pièce n°19</b>	<b>36</b>
<p>Diderot et d'Alembert, <i>L'Encyclopédie, Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques, Gravure et sculpture, Mouleurs en plâtre, moules et ouvrages</i>, 1751-1780.</p>	
<b>Pièce n°20</b>	<b>37</b>
<p>AM-MOUL-205, <i>Buste de Livie</i>, collection de moulages en plâtre de l'ancienne école des Beaux-Arts d'Amiens.</p>	
<b>Pièce n°21</b>	<b>38</b>
<p>Constat d'état et préconisations pour interventions de conservation-restauration sur le buste de Livie, par Claire Brière.</p>	
<b>Pièce n°22</b>	<b>40</b>
<p>AM-MOUL-175, <i>Christ mort</i>, collection de moulages en plâtre de l'ancienne école des Beaux-Arts d'Amiens ; photographie contemporaine et photographie de 1995.</p>	
<b>Pièce n°23</b>	<b>41</b>
<p>Recensement des estampilles, par ateliers, présents sur les pièces de la collection de moulages en plâtre de l'ancienne ERBAA.</p>	
<b>Pièce n°24</b>	<b>44</b>
<p>Graphique présentant la répartition des plâtres estampillés par atelier de provenance.</p>	
<b>Pièce n°25</b>	<b>45</b>
<p>Archives nationales (Pierrefitte-sur-Seine), Archives des musées nationaux, 20150043/19, Dossiers de mouleurs, 1803-1859, <i>Envoi de plâtres à l'école de dessin d'Amiens par le mouleur du Musée royal Jacquet</i>, septembre 1821.</p>	
<b>Pièce n°26</b>	<b>46</b>
<p>Graphique présentant la répartition des plâtres par période chronologique.</p>	
<b>Pièce n°27</b>	<b>47</b>
<p>Graphique présentant la répartition, par type d'objet, des plâtres de la collection de l'école régionale des Beaux-Arts d'Amiens.</p>	
<b>Pièce n°28</b>	<b>48</b>
<p>BM, 1R23/32, <i>Détail d'un marché entre la municipalité, M. Dory directeur de l'ERBAA et Albert Morancé, chef des services commerciaux et techniques de la Direction des Musées nationaux</i>, marché passé le 21 février 1931. Transcription de la liste des plâtres.</p>	

<b>Pièce n°29</b>	<b>50</b>
Comparaison du <i>Vase canope</i> moulé avec l'un de ceux présents dans les collections du Musée de Picardie.	
<b>Pièce n°30</b>	<b>51</b>
Comparaison de la <i>Pierre tombale de Robert de Boubersch</i> moulée avec l'original présent dans les collections du Musée de Picardie.	
<b>Pièce n°31</b>	<b>52</b>
Comparaison du <i>Lion de Saint-Marc</i> moulé avec l'original présent dans les collections du Musée de Picardie.	
<b>Pièce n°32</b>	<b>53</b>
AM-MOUL-022, <i>Médailon armorié</i> , collection de moulages de l'ancienne école régionale des Beaux-Arts d'Amiens.	
<b>Pièce n°33</b>	<b>54</b>
AM-MOUL-330, <i>Guerrier troyen</i> , collection de moulages de l'ancienne école régionale des Beaux-Arts d'Amiens.	
<b>Pièce n°34</b>	<b>55</b>
AM-MOUL-165, <i>Buste d'une jeune fille inconnue</i> , collection de moulages de l'ancienne école régionale des Beaux-Arts d'Amiens.	
<b>Pièce n°35</b>	<b>56</b>
AM-MOUL-216, <i>Sibylle accoudée</i> , collection de moulages de l'ancienne école régionale des Beaux-Arts d'Amiens.	

  
 Extrait des registres  
 au delibération de l'Hotel commun de la  
 ville de Damas

Di 28 mars 1758  
 VILLE OF DAMASCUS  
 ARCHIVES

En la s'emb'le tenue ala chambre du conseil  
 de l'Hotel commun de la ville de Damas ou estoient  
 Me'sieurs le Maire et eschevins le procureur  
 du Roy et le greffier  
 Monsieur le Maire a dit que le sieur Jacques Siclieu  
 natif de Amiens demurant en cette ville ou il a enseigné  
 depuis plusieurs années la geometrie et les sciences en  
 dependantes en consequence de l'ordonnance de ce Siege  
 du Roy le 17<sup>me</sup> mil sept cent cinquante deux auroit  
 donnee la Requete en forme de memoire pour estre  
 autorise a donner de domes des lecons publiques et  
 gratuites sous les conditions et en tel lieu de l'Hotel  
 de ville qu'on jugera a propos de lui prescrire, au  
 profit des ouvriers et apprentifs de cette ville, sur les  
 theorie et la pratique des arts, des manufactures et  
 du commerce de tout genre etendue; suivant  
 le plan contenu en la Requete. Lequel  
 plan il se flatte d'exempter exactement depuis  
 l'essai qui en a fait advoquer ce projet en l'une des  
 salles des peres cordeliers de cette ville, depuis  
 l'aditte année mil sept cent cinquante deux  
 que le dit sieur Siclieu se propose par son plan  
 d'ouvrir l'aditte école le dix huit may delapre

## Pièce n°2

Extrait des registres aux délibérations des hotel commun de la ville d amiens

Du 28 mars 1758

En l'assemblée tenue à la chambre du conseil de l'hôtel commun de la ville d'amiens ou étaient Messieurs les maire et échevins le procureur du Roy et le greffier

Monsieur le maire a dit que le Sieur Jacques Scellier natif de Limeux demeurant en cette ville où il a enseigné depuis plusieurs années la géométrie et les sciences et dépendantes en conséquence de l'ordonnance de ce siège du deux juin mil sept cent cinquante deux aurait donnée la requête en forme de mémoire pour être autorisé à l'avenir de donner des leçons publiques et gratuites pour les conditions et en tel lieu de l'hôtel de ville qu'on jugera à propos de lui prescrire, aux habitants ouvriers et apprentis de cette ville, sur la théorie et la pratique des arts, des manufactures et du commerce dans toute leurs étendues suivant la plan contenu en sa dite requête. Lequel plan il se flatte de remplir exactement depuis (...) qu'il en a fait à diverses reprises en l'une des salles des pères cordeliers de cette ville, depuis la dite année mil sept cent cinquante deux que le dit Sieur Sellier se propose pour son plan d'ouvrir la dite école le dix huit mai de la première année, de donner les cours sur la théorie tous les jeudis depuis huit heures du matin jusqu'à midi et depuis deux heures de relevées jusqu'à cinq heures en quatre partitions.

Depuis huit heures jusqu'à dix heures du matin il enseignera la géométrie et toutes les sciences qu'elle embrasse, chacun en leurs ordres naturels, et depuis dix heures du matin jusqu'à midi l'architecture et toutes ses dépendances : la première heure de la leçon de l'après dîner sera employée à enseigner l'arithmétique et depuis trois heures jusqu'à cinq heures de relevées l'on s'occupera uniquement de la théorie des manufactures et du commerce.

Les leçons pour la simple pratique de tous les arts et sciences depuis énoncée se donneront tous les jours de dimanches et de fêtes non solennels depuis sept heures et demi jusqu'à neuf heures du matin et l'après dîner, depuis trois heures jusqu'à cinq heures de relevées, que le plan des leçons à donner par le dit Sieur Sellier paraît ne pouvoir qu'être très avantageux aux habitants de cette ville et aux ouvriers du plat pays domiciliés à proximité de cette ville et notamment aux artisans, aux ouvriers et simples apprentis parce que les leçons publiques et gratuites les mettrons en état de construire sans frais et ne manqueront pas de leur donner du goût pour les différentes professions auxquelles ils se destinent. Pourquoi Monsieur le maire croirait qu'il serait bien et avantageux de la ville d'autoriser le dit Sieur Scellier à ouvrir son école et à donner gratuitement les leçons détaillés en sa requête, les jours et leurs y indiqués pendant autant de temps que la dite école paraîtra effectivement utile et avantageuse au public. Sur quoi Monsieur le maire prie la compagnie de délibérer l'affaire mise en délibération. Lecture faite de la dite requête et après avoir entendu le dit Sieur Scellier et, celui-ci retiré, il y a effectivement été reconnue que l'établissement de la dite école ne pouvait qu'être avantageuse au public et contribue à la perfection des arts en cette ville et que le dit Sieur Scellier ayant donné depuis qu'il demeure en cette ville des preuves non équivoque d'un honnête homme et d'une conduite irréprochable.

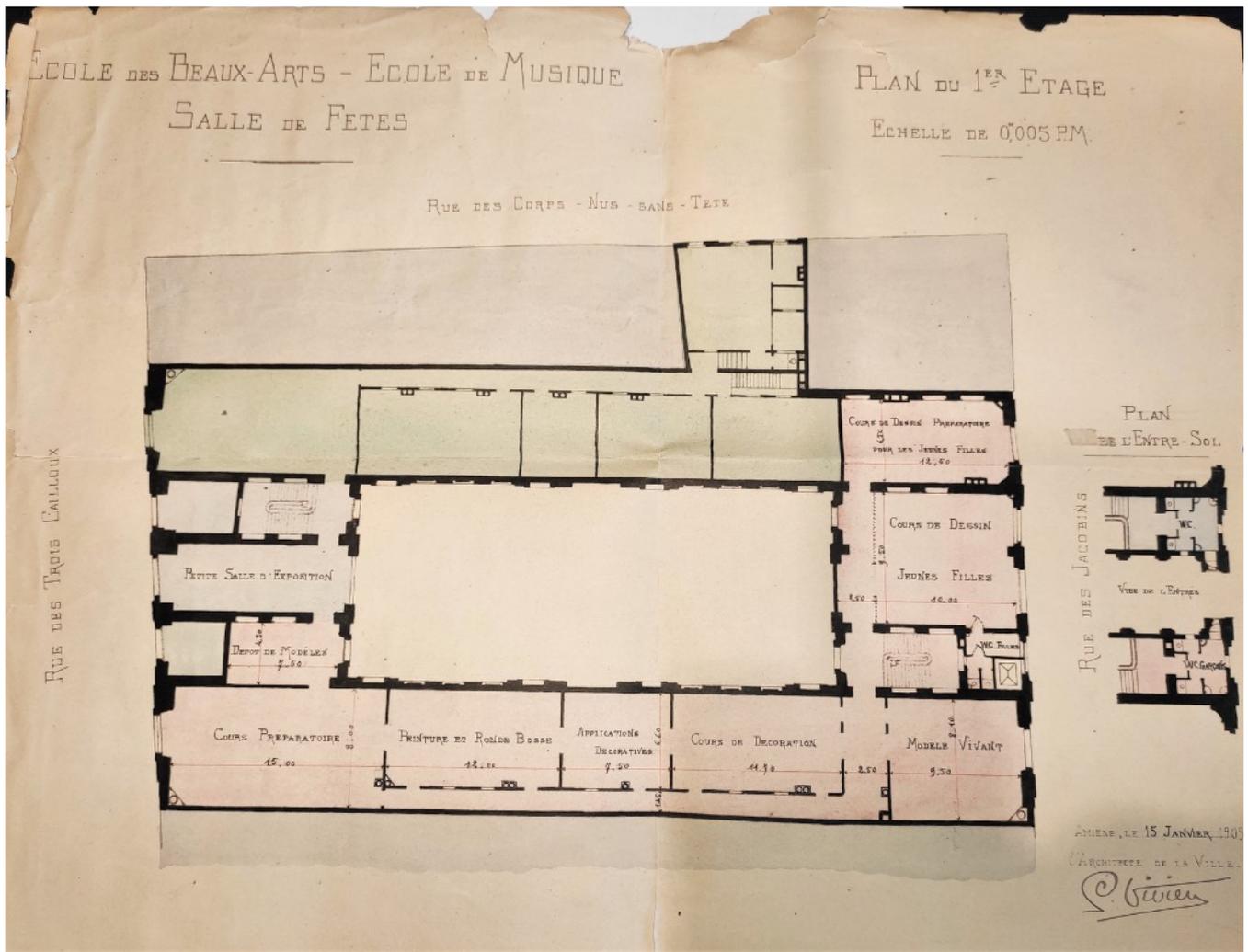
L'on pouvait lui confier la construction des artisans ouvriers et apprentis de la dite ville et des environs dans les parties qu'il se propose d'enseigner et en conséquence il a été unanimement résolu et arrêté sous les réserves, de faire par la suite tel changement que l'on jugera convenable et à propos même de révoquer entièrement toute permissions relative de permettre au dit Sieur Scellier d'ouvrir la dite école à commencer du dix huit mai prochain et d'y donner gratuitement les leçons détaillées en sa dite requête, à condition qu'il se procurera par ses propres soins et à ses seuls frais et dépens lieux, salle, meubles et instruments qui pourraient lui être nécessaires pour tenir la dite école les jours de dimanches et de fêtes non solennels et les jeudis de chaque semaine ainsi qu'il a énoncé en sa dite requête et que tous les soins qu'il en fera requir par messieurs ou l'un d'eux il leurs rendra compte verbal de l'état et du progrès de la dite école en toutes circonstances et dépendances et en exécutant, par le dit Sieur Scellier, tout ce que de (...) et toutes ses propositions portées en sa dite requête.

La compagnie lui attribue trois cents livres par an sur les deniers patrimoniaux. Payable, la dite somme de quartier en quartier, à compter du premier janvier dernier laquelle somme sera ainsi annuellement payée au Sieur Scellier tant et si longtemps que la compagnie jugera à propos que la dite école ait lieu et qu'elle sera jugée avantageuse et utile au public. Ce qui a été accepté par le dit Sieur Scellier, pour se réintroduire en la dite chambre du conseil, après lecture à lui faire du présent acte et fera, Monsieur l'intendant prié, d'autoriser et approuver la présente délibération à la suite de laquelle la requête du dit Sieur Scellier fera transcrit dont et du tout il lui sera délivré une expédition sous la signature du Greffier ainsi signé Dincourt Dhangard Bruhier Dablincourt

Le Couvreur, Hadiquier, Duquesnoy Romanet Aubonnaire (...)

BM, GG 771, Délibération pour la création d'une école des Arts, 28 mars 1758. Transcription. Les passages signalés par « (...) » sont des passages illisibles.

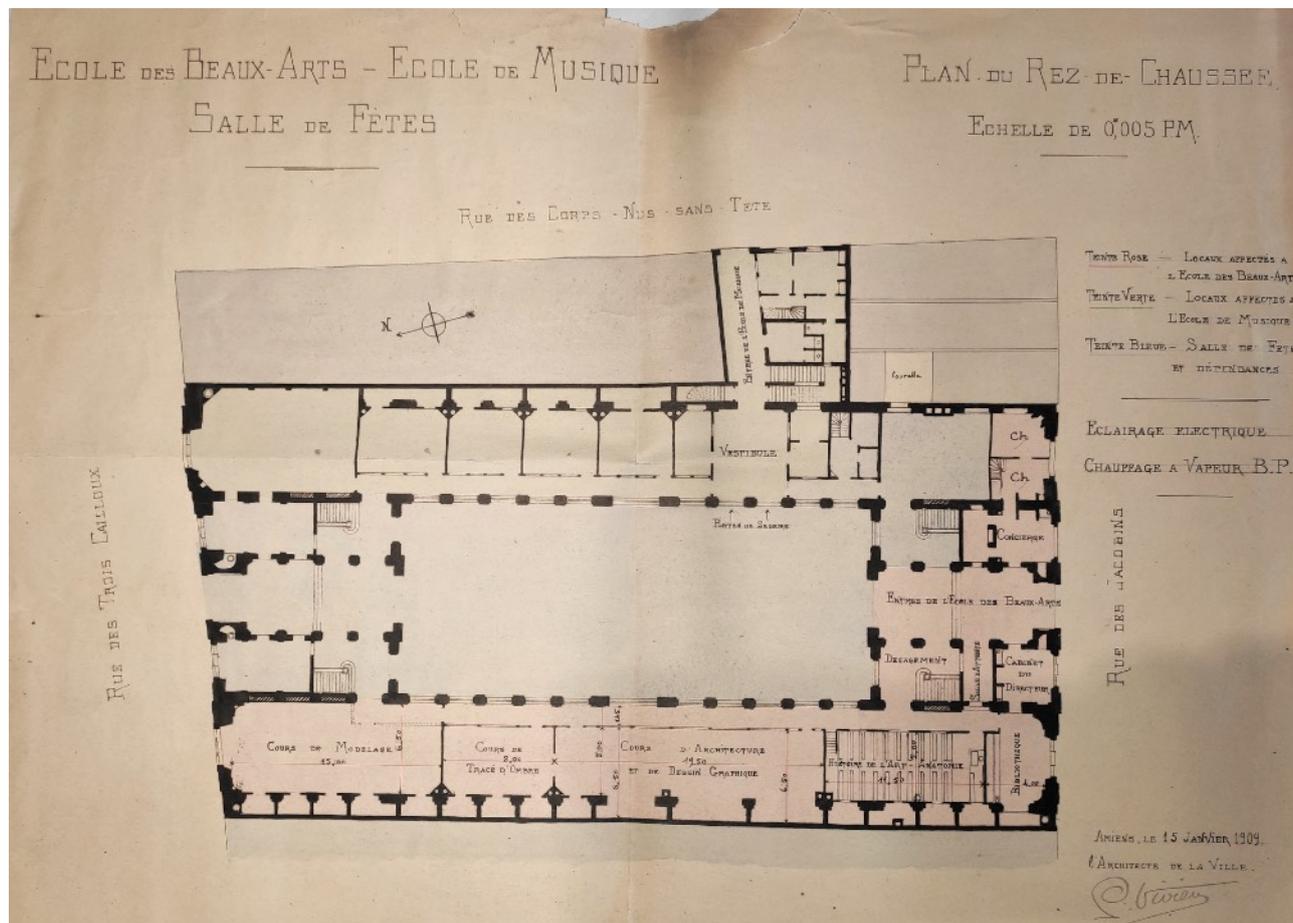
Pièce n°3



Archives nationales, archives du Bureau de l'enseignement, F/21/8074, *Ecole des Beaux-Arts, Ecole de Musique et Salle des Fêtes - Plans du rez-de-chaussée*, 1909.

© Louise Berrez

Pièce n°4



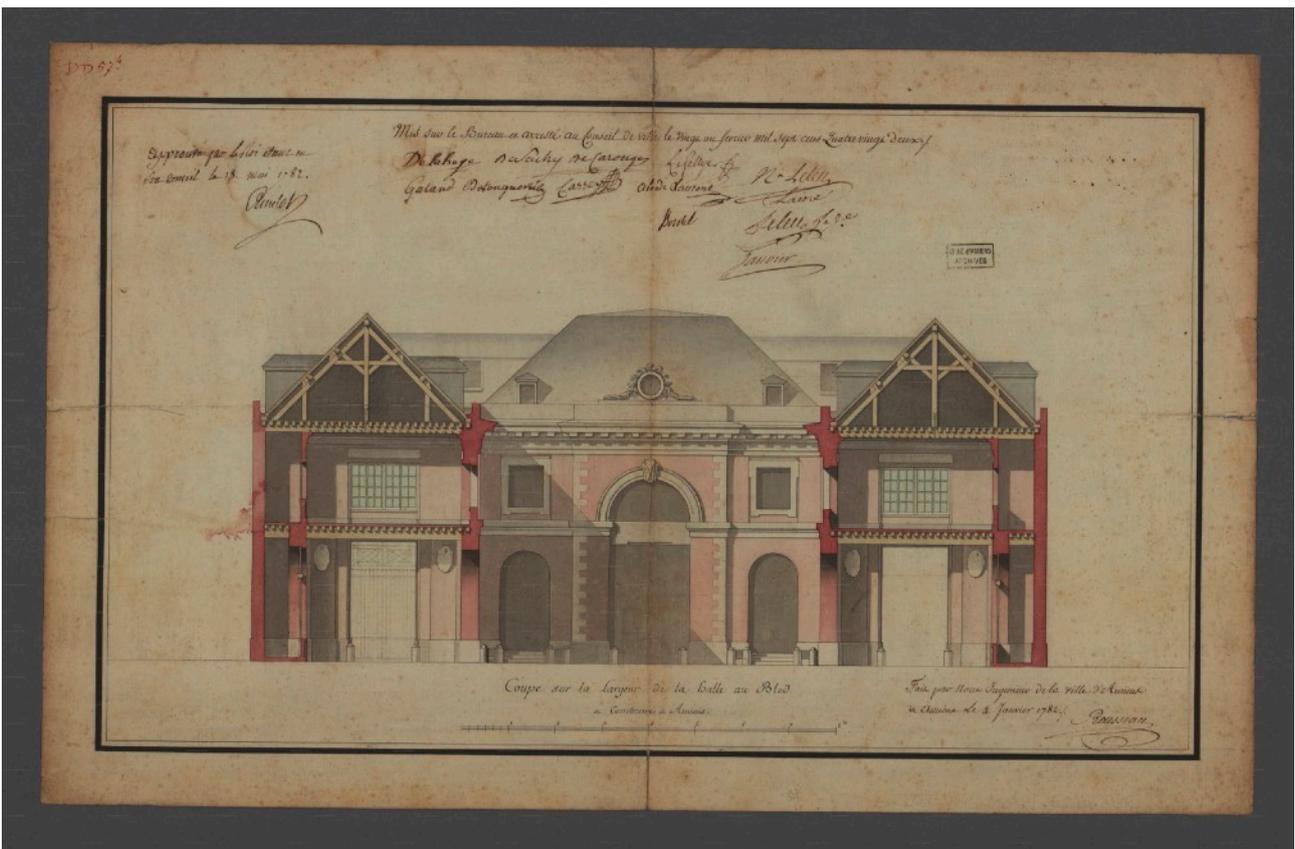
Archives nationales, archives du Bureau de l'enseignement, F/21/8074, *Ecole des Beaux-Arts, Ecole de Musique et Salle des Fêtes - Plans du premier étage, 1909.*

© Louise Berrez

Pièce n°5



Archives municipales et communautaires d'Amiens, DD57\_3, Jacques-Pierre-Jean ROUSSEAU, *Coupe sur la longueur et coupe sur la largeur de la halle au bled à construire à Amiens*, disponible en ligne sur la plateforme l'Armarium (<https://www.armarium-hautsdefrance.fr/document/19672>)



Archives municipales et communautaires d'Amiens, DD57\_4, Jacques-Pierre-Jean ROUSSEAU, *Coupe sur la longueur et coupe sur la largeur de la halle au bled à construire à Amiens*, disponible en ligne sur la plateforme l'Armarium (<https://www.armarium-hautsdefrance.fr/document/19673>)

Pièce n°6



Charles-Nicolas COCHIN, « Vue d'une école de de dessein », dans Diderot et d'Alembert, *Encyclopédie*, Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques, tome 3, planche I, Paris, 1762.

© Bibliothèque nationale de France

Détail des Objets Appartenant à l'École  
Communale De Dessin

Ces Objets Consistent, ainsi qu'il résulte Du Catalogue ci-joint, en une Collection précieuse De Tableaux au nombre Desquels il s'en Trouve 34. Des l'École Française, 17. De l'École Flamande, 11. De l'École Hollandaise, 9. De l'École Italienne, & plusieurs autres Copies.

En quatre-vingt quatorze modèles en plâtre d'antiquité qui figurent des figures de toutes grandeurs et du Meilleur Choix;

En une quantité assez considérable de gravures parmi lesquelles se trouvent le Baptême d'Orsandre, grand format, sur taille; le Jugement de Minos, de Michel Ange, aussi grand format, et sur taille; plusieurs estampes d'après le Louvre; la Galerie de l'Alte Pensee, par Carrache; quelques planches d'architecture de perspective, d'anatomie, et d'ornement;

École de Dessin  
1806

Etat des Tableaux:

Deux tableaux perdus de montons et de chèvres.  
Louis XV à l'Hôtel de ville de Paris,  
tableau original de Lamy.  
Un coin de la Fontaine, par Watteau.  
Paysage avec figures et animaux, manière de Bourguignon.  
Nature morte, ou le portrait de Waudiche.  
Deux tableaux perdus, oiseaux morts.  
Portrait du chanoine Roussel, dessiné par Wille.  
Femme à sa toilette, peint par Moitte.  
Tableau d'édification, de l'école française.  
Côte d'Asie, de Goussier.  
Paysage.  
Deux tableaux, Baudin et Samson, par Salva.  
Exemple d'amphitrite.  
Un tableau et un objet avec un pigeon par

BM, 1R23/3, Etat des tableaux et modèles d'après l'antique détenus par l'école, 1806.

## Pièce n°8

N° liste	Nom
<b>Bosses et figures antiques, 1806</b>	
1	Un Grand buste de Brutus
3	Masque de bacchante
4	Petit écorché d'Haudon, figure en pied
6	Huit masques de François Duquesnoy pièces
7	Un lion antique
8	Six bas-reliefs
9	Huit grands bras
10	Masque de Castor
11	Dix-neuf (...), dont deux cassés
12	
13	Un lion antique
14	Masque de Vénus
15	Torse de Vénus
16	Deux pieds et une main
17	Onze (...) dont un cassé
18	Torse du Laocoon en grand
19	Cérès antique, figure en pied
20	Tireur d'épines, figure en pied
21	Cheval écorché
22	Gladiateur, figure en pied
23	Gladiateur mourant, figure en pied
24	Groupe du Laocoon
25	Bas-relief de Silène
26	Deux vases Médicis
27	Un lion en bas-relief
28	Bas-relief d'(...)
29	Groupe de lutteurs, figure en pied
30	Hercule Farnèse, figure en pied
31	Torse antique de jeune homme
32	Torse antique de femme
33	Vénus accroupie, figure en pied
34	Colosse aiguisant la coignée, dit le Rémouleur, figure en pied
35	Grande tête d'Alexandre
36	Tête d'Hercule Commode
37	Tête d'Amazone
38	Tête de femme
39	Deux têtes d'enfant du Laocoon
40	Deux têtes d'enfant de François Duquesnoy
42	Tête avec un casque
43	Faune, figure en pied
44	Taureau
45	Ariane du Capitole
46	Venus du Capitole avec la gorge cassée
47	Torse et tête de (...) grec
48	Torse de femme antique
49	Tête de nymphe à la coquille
50	
51	
52	Tête de Junon
53	Tête de la Vénus de Médicis avec la gorge cassée
93	Le bras du Germanicus
94	Tête du Laocoon posée sur le torse n°18

Inventaire de 1806 (cf. Pièce n°7),  
transcription.

Pièce n°9



Amiens, Fonds photographique de la Société des Antiquaires de Picardie, Boîte « Halle au blé », n°004, *Vue d'une salle de classe de l'Ecole régionale des Beaux-Arts dans la Halle au blé*, photographie sur plaque de verre, s.d.

© Société des Antiquaires de Picardie

Pièce n°10



Amiens, Fonds photographique de la Société des Antiquaires de Picardie, Boîte « Halle au blé », n°006, *Vue d'une salle de classe de l'Ecole régionale des Beaux-Arts dans la Halle au blé*, photographie sur plaque de verre, s.d.

© Société des Antiquaires de Picardie

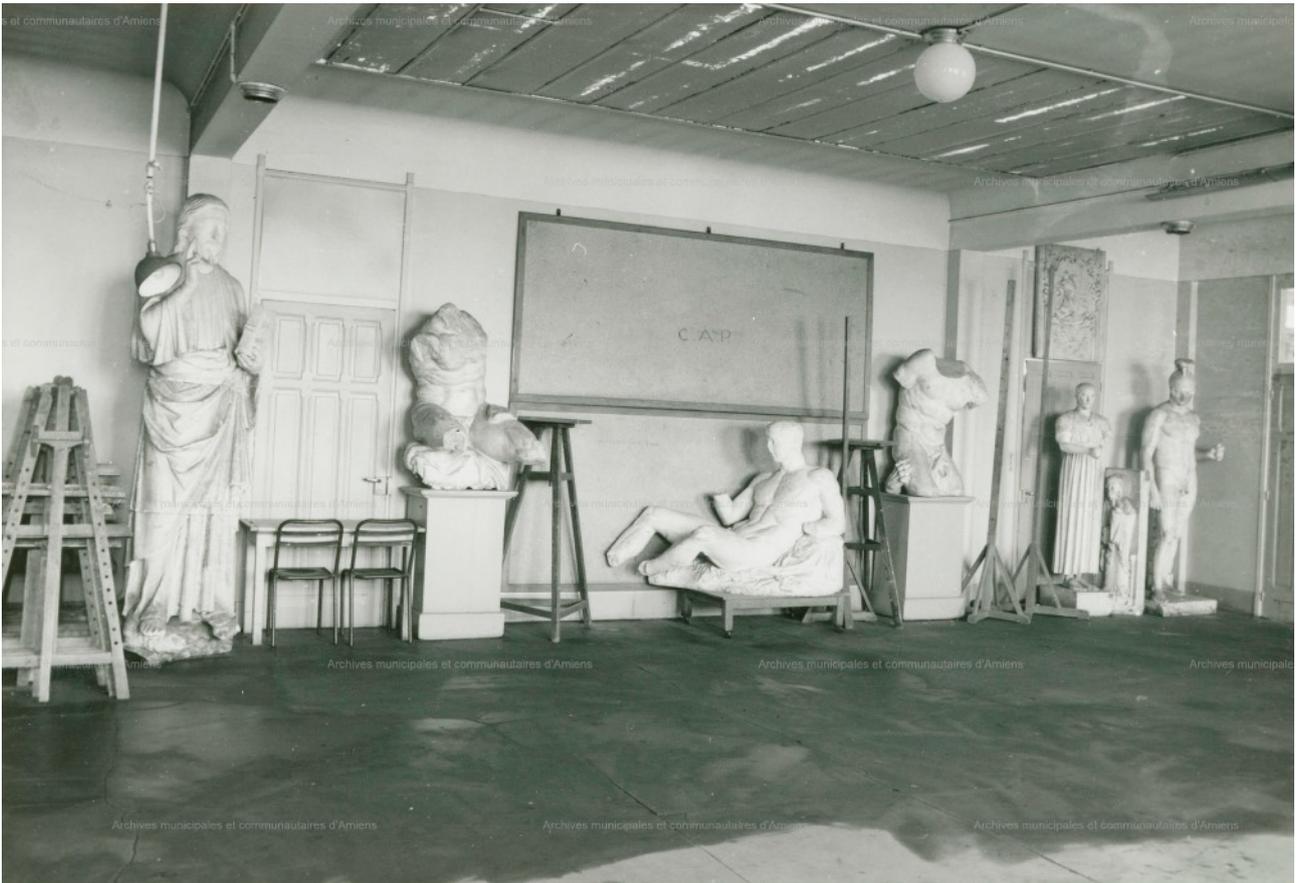
Pièce n°11



Amiens, Fonds photographique de la Société des Antiquaires de Picardie, Boîte « Halle au blé », n°006, *Vue d'une salle de classe de l'Ecole régionale des Beaux-Arts dans la Halle au blé*, photographie sur plaque de verre, s.d.

© Société des Antiquaires de Picardie

Pièce n°12



Archives municipales et communautaires d'Amiens Métropole, 11Fi1298, *Photographie d'une salle de l'école des Beaux-Arts, rue Desprez*, janvier 1968.

© Archives municipales et communautaires d'Amiens Métropole

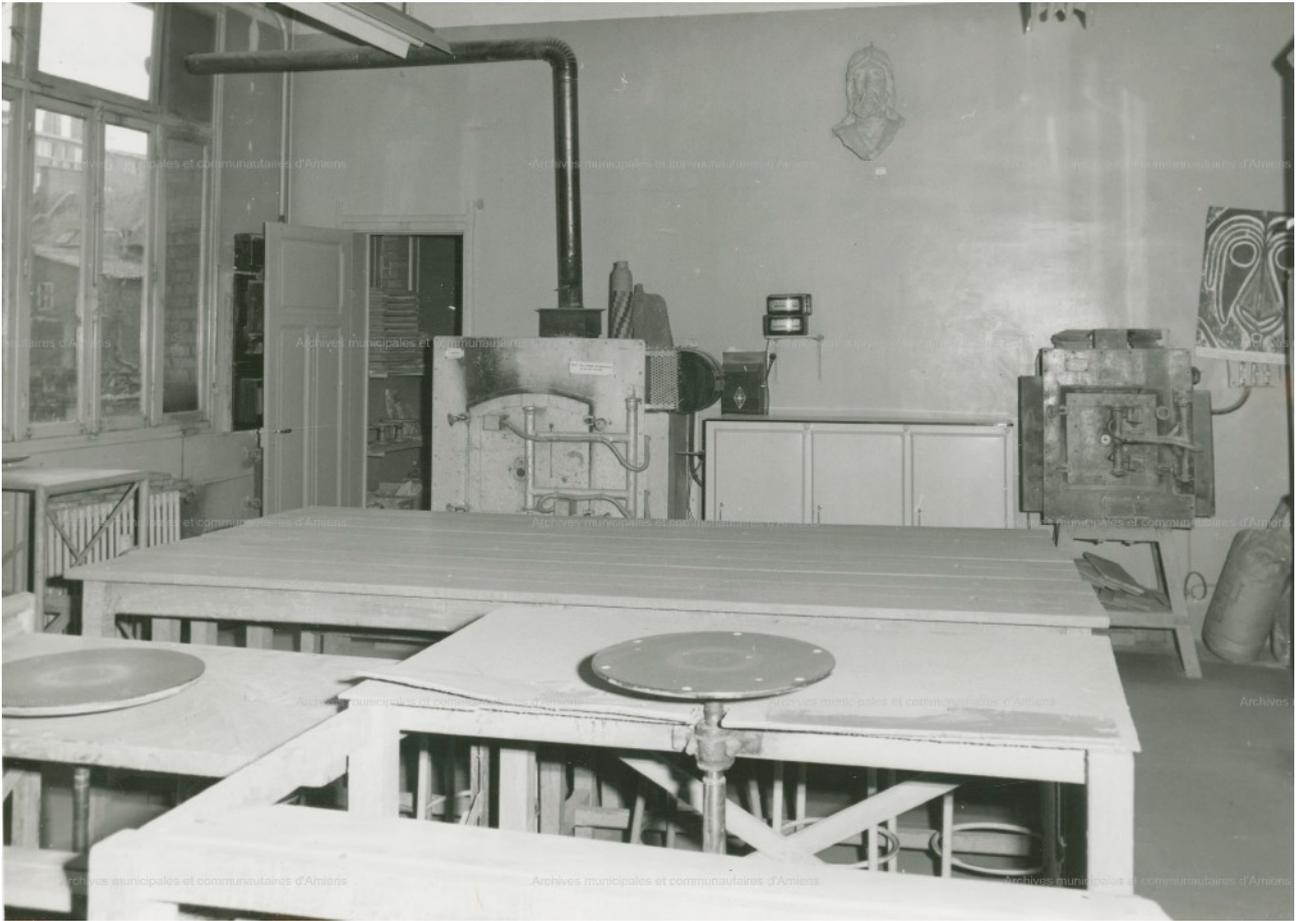
**Pièce n°13**



Archives municipales et communautaires d'Amiens Métropole, 11Fi1208, *Photographie d'un couloir de l'école des Beaux-Arts, rue Desprez, janvier 1968.*

© Archives municipales et communautaires d'Amiens Métropole

**Pièce n°14**



Archives municipales et communautaires d'Amiens Métropole, 11Fi1209 *Photographie d'une salle de classe de l'école des Beaux-Arts, rue Desprez, janvier 1968.*

© Archives municipales et communautaires d'Amiens Métropole

**Pièce n°15**



Archives municipales et communautaires d'Amiens Métropole, 11Fi1225 *Photographie d'un cours de moulage à l'école des Beaux-Arts, rue Desprez, janvier 1968.*

© Archives municipales et communautaires d'Amiens Métropole

ECOLE REGIONALE DES BEAUX-ARTS  
d'AMIENS  
-:-:-:-  
Inventaire des moulages

Bureau

1 2 3 Femme drapée (Sainte Madeleine)  
2 3 Buste de jeune fille

Secrétariat

1 5 Médaillon "Renaissance"

Rez-de-chaussée

1 2 3 4 } Frise du Parthénon

Escalier n°1 (droite)

1 Victoire attachant sa sandale

2 3 4 5 } Fontaine de Jean Goujon

1er étage

1 2 } Egyptiens (Louvre)

3 Tête d'homme. Style roman  
4 Tête d'homme. Style roman  
5 Tête d'homme. Style Gothique  
6 Homme à la faux. Style roman  
7 Tête d'homme. Style gothique  
8 Tête d'homme. Style gothique  
9 Homme au fardeau  
10 Tête d'homme. Style gothique  
11 Tête d'homme. Style gothique  
12 Figure décorative  
Mg

Archives municipales et communautaires d'Amiens Métropole, 1R23/38, *Inventaire du matériel et des moulages en plâtre détenus par l'école*, 1953, page 1 de 9.

© Archives municipales et communautaires d'Amiens Métropole

## Pièce n°17

<i>Inventaire des moulages de l'Ecole Régionale des Beaux-Arts, 1953</i>	
<b>Salle</b>	<b>Objet</b>
<b>Bureau</b>	Femme drapée (Sainte Madeleine)
	Buste de jeune fille
<b>Secrétariat</b>	Médailillon " <i>Renaissance</i> "
<b>Rez-de-chaussée</b>	Frise du Parthénon
<b>Escalier n°1 (droite)</b>	Victoire attachant sa sandale
	Fontaine de Jean Goujon
<b>1er étage</b>	Egyptiens (Louvre)
	Tête d'homme style roman
	Tête d'homme style roman
	Tête d'homme style gothique
	Homme à la faux style roman
	Tête d'homme style gothique
	Tête d'homme style gothique
	Homme au fardeau
	Tête d'homme style gothique
	Tête d'homme style gothique
	Figure décorative
	Masque égyptien sur socle (musée d'Amiens)
	Socle de colonne, style gothique (Senlis)
	Vieillard cathédrale de Chartres
	Vieillard cathédrale de Reims
	Vieillard cathédrale de Chartres
	Caryatide cathédrale de Reims
	Guerrier sur socle ? style gothique
	Saint Michel terrassant le dragon
	Tête de moine (cathédrale de Paris)
Guerrier grec	
Danseuse hindou	
Boeuf apis	
<b>Escalier n°2 (droite)</b>	Bas-relief égyptien
	Bas-relief assyrien (chasse au lion)
	Bas-relief assyrien (lionne blessée)
	Prêtre assyrien

<i>Inventaire des moulages de l'Ecole Régionale des Beaux-Arts, 1953</i>	
	Bas-relief éthéen (chasse au cerf)
	Bas-relief éthéen (cavalier)
	Bas-relief égyptien
	Personnage
<b>Vitrine 1er étage</b>	Sculpture archaïque (Amiens)
	Tête d'égyptien (Musée du Louvre)
	Petite tête d'égyptien
	Vase précolombien
	Tête d'égyptien sans socle
	Vase égyptien
	Tête hindou
	Tête assyrienne
	Tête hindou
	Tête grecque (Tégée)
	Petite tête d'égyptien
	Petite tête style gothique
	Petite tête d'égyptien
	Masque égyptien
	Petite tête (Décadence romaine)
	Tête de cypriote
	Tête de Vierge (XIVe siècle)
	Figure romaine (gargouille)
	Personnage dans une niche
	Petite tête d'égyptien
	Tête de Tello-lagasch (Mésopotamie)
<b>Salle n°1</b>	Vénus de Milo
<b>Salle n°2</b>	Personnage (Cathédrale de Chartres)
	Personnage (Musée du Louvre)
	Personnage (Abbaye de Saint-Denis)
<b>Salle n°4</b>	Vierge dorée (Amiens)
	Personnage (Cathédrale de Reims)
	Prophète Isaïe
<b>2e étage</b>	Tête présumée de saint Maurice
	Saint Martin à cheval
	Moulage du Musée de Picardie (4 oiseaux)

<i>Inventaire des moulages de l'Ecole Régionale des Beaux-Arts, 1953</i>	
	Figure assise ? style roman
	Fragment de chapiteau (Feuille d'acanthé)
	Tête de moine
	Lion (musée Carnavalet)
	Tête de femme
	Masque funéraire
	Tête funéraire
	Croix
	Ecusson (personne)
	Exaltation de la fleur
	Les trois grâces
	Tête de femme
	Bas-relief (feuille et fleur stylisés)
	Personnage gallo-romain
	Personnage gallo-romain
<b>Salle 15</b>	Beau Dieu (cathédrale d'Amiens)
	Homme au bouclier
	Enfant à l'agneau
	Torse du Belvédère
	Apollon
	Saint (figure de)
	Vase du Belvédère
	L'Esclave de Michel-Ange
	Achille
<b>Salle 16</b>	Vase
<b>Escalier (côté cave)</b>	Assomption
<b>Garage</b>	Femme nue
	Personnage assis (fontaine de Michel-Ange)
	Personnage agenouillé
	Torse de la Vénus de Milo
	Tête casquée (Pallas)
	Grappe de fruits
	Buste de Voltaire
	Buste (tête couronnée)
	Buste

*Inventaire des moulages de l'Ecole Régionale des Beaux-Arts, 1953*

	Vierge à l'enfant
	Moine (sans tête)
	Buste de Montesquieu
	Napoléon Ier (Buste)
	Urne funéraire
	Buste
	Buste de Barnave
	Lionne dévorant un lapin
	Buste du Grand Condé
	Amour au dauphin
	Le Général Marceau
	Buste
	Motif décoratif (bas-relief)
	Motif décoratif (feuille d'acanthé)
	Chapiteau
	Console
	Cavalier (fragment de la frise du Parthénon)
	Fragment de voûte
	Motif décoratif (Renaissance)
	Tête de femme
	Rosace
	Tête d'homme
	Feuille d'acanthé
	Chapiteau
	Cavalier
	Enfant portant l'initiale H
	Bas-relief
	Médailon
	Buste de femme
	Bas-relief (deux personnages)
	Frise décorative
	Palmettes
	Bas-relief (deux personnages humains)
	Frise du Parthénon (cavalier)
	Frise du Parthénon (deux personnages)

*Inventaire des moulages de l'Ecole Régionale des Beaux-Arts, 1953*

	Motif décoratif (deux personnages)
	Motif décoratif (palmettes)
	Grappe de fruits
	Rinceaux (église Trinité à Florence)
	Chapiteau : deux colonnes
	Une main
	Une corniche
	Danseuse (style Renaissance)
	Médaille (arbre stylisé)
	Homme
	Vénus accroupie
	Médaille (Vierge à l'Enfant)
	Jupiter Trophonius
	Tête d'homme
	Tête de jeune fille
	Homme barbu
	Tête de femme inconnue (musée du Louvre)
	Tête d'enfant
	Moïse (Michel-Ange)
	Diane chasseresse
	Tête d'enfant
	Tête d'enfant romain
	Tête hilarante
	Athlète prenant le départ d'une course
	Lion allongé
	Pied droit
	Pied droit
	La nuit (Michel-Ange)
	Guerrier romain assis
	Tête d'enfant
	Buste de jeune fille (musée de Lille)
	Buste d'enfant
	Styles comparés (moultures)
	Frises styles comparés
	Fragment de voûte

*Inventaire des moulages de l'Ecole Régionale des Beaux-Arts, 1953*

<b>Couloir 14</b>	Plaque de cheminée (égyptienne)
	Médailon (deux oiseaux entrelacés, Musée de Picardie)
	Panneau de bois sculpté (Renaissance)
	Médailon (deux oiseaux entrelacés, Musée de Picardie)
	Moule de la plaque de cheminée (n°1)
	Double rinceau "Renaissance"
	Médailon (deux lions et deux oiseaux, Musée de Picardie)
	Médailon (deux lions et deux oiseaux, Musée de Picardie)
	Moulage du Musée de Picardie (4 oiseaux)
	Vieillard de Chartres
	Moulage du Musée de Picardie (4 oiseaux)
	Médailon (deux oiseaux entrelacés, Musée de Picardie)
	Médailon (deux lions et deux oiseaux, Musée de Picardie)
	Vieillard tenant un missel
	Buste de femme
	Femme égyptienne drapée
	Buste de jeune fille
	Buste de jeune fille
	Personnage grec (une jambe)
	Personnage égyptien accoupi (le Pacha)
	Buste de femme, cathédrale de Reims
	Tête de Christ (roman)
	Rosace romane
	Tête de Christ (roman)
	Personnage (jeune homme au lézard)
	Femme drapée
	Femme drapée
	Vase précolombien
	Cratère grec
	Vase grec
	Amphore grecque
	Chapiteau roman (Daniel dans la fosse aux lions)

*Inventaire des moulages de l'Ecole Régionale des Beaux-Arts, 1953*

	Chapiteau corinthien
	Chapiteau roman
	Buste de Barbe de Hottenheim
	Buste de Machiavel
	Buste de jeune homme
	Buste de religieuse voilée
	Buste de religieuse voilée
	Tête d'homme
	Tête de Voltaire
	Epervier saïte
	Gargouille du Musée de Picardie
	Tête de fillette
	Tête d'enfant
	Buste d'enfant
	Panneau décoratif
	Feuille de vigne
	Motif décoratif
	Fleur de lys
	Motif décoratif
	Tête de femme
	Tête de femme
	Tête de femme grecque
	Petite tête de femme
	Vase précolombien
	Petite feuille d'acanthé
	Petite feuille d'acanthé
	Feuille de lierre
	Petite feuille d'acanthé
	Petite feuille d'acanthé
	Tête de lionne
	Tête de veau
	Panneau décoratif (style byzantin)
	Rosace (feuille de vigne)
	Coffret
	Motif décoratif

*Inventaire des moulages de l'Ecole Régionale des Beaux-Arts, 1953*

	Cinq éléments de géométrie
	Quatre éléments de géométrie
	Motif décoratif (deux personnages)
	Personnage de la cathédrale d'Amiens
	Panneau décoratif (personnage et animaux)
	Personnage assis sous un dais
	Médaille décoratif
	Médaille décoratif
	Feuille de lierre
	Masque de femme
	Masque (personnage grimaçant)
	Tête de jeune homme
	Angle de corniche (roman)
	Frise de lierre
	Estampes (Tête de lion)
	Main
	Main fermée
	Rosace
	Rosace
	Masque d'homme
	Tête (roi mage couronné)
	Tête de Christ
	Tête d'évêque
	Tête de femme
	Tête de personnage barbu
	Baigneuse accroupie
	Tête Rampin
	Buste d'Apollon
	Balustre
	Balustre
	Balustre
	Fragment de corniche

*Inventaire des moulages de l'Ecole Régionale des Beaux-Arts, 1953*

	Fragment de corniche
	Fragment de corniche
	Buste de Charles V
	Statuette (Astronomie)
	Buste Beau Dieu
	Buste
	Tête kmer
	Buste
	Femme drapée
	Torse d'Hercule
	Personnage de Chartres
	Panneau décoratif (bois sculpté Renaissance)
	Panneau de porte (Renaissance)
	Personnage grec (aurige)
	Deux personnages (cathédrale de Chartres)
	Tête de Christ (roman)
	Personnage (évêque)
	Torse de femme
	Jeune homme assis (tireur d'épine)
	Garçonnet accroupi
	Buste de saint (roman)
	Jeune homme assis à la tortue
	Ange et ses deux ailes
	Buste d'un personnage couronné
	Buste d'inconnu de Houdon
	Tête de Christ (roman)
	Panneau décoratif (femme)
	Panneau décoratif (Toréador)
	panneau décoratif (femme drapée)
	Panneau décoratif (danseuse)
	Panneau décoratif (retour de la chasse)
	Tête de Christ (roman)
	Petit personnage dansant
	Petit buste d'homme
	Chat égyptien

*Inventaire des moulages de l'Ecole Régionale des Beaux-Arts, 1953*

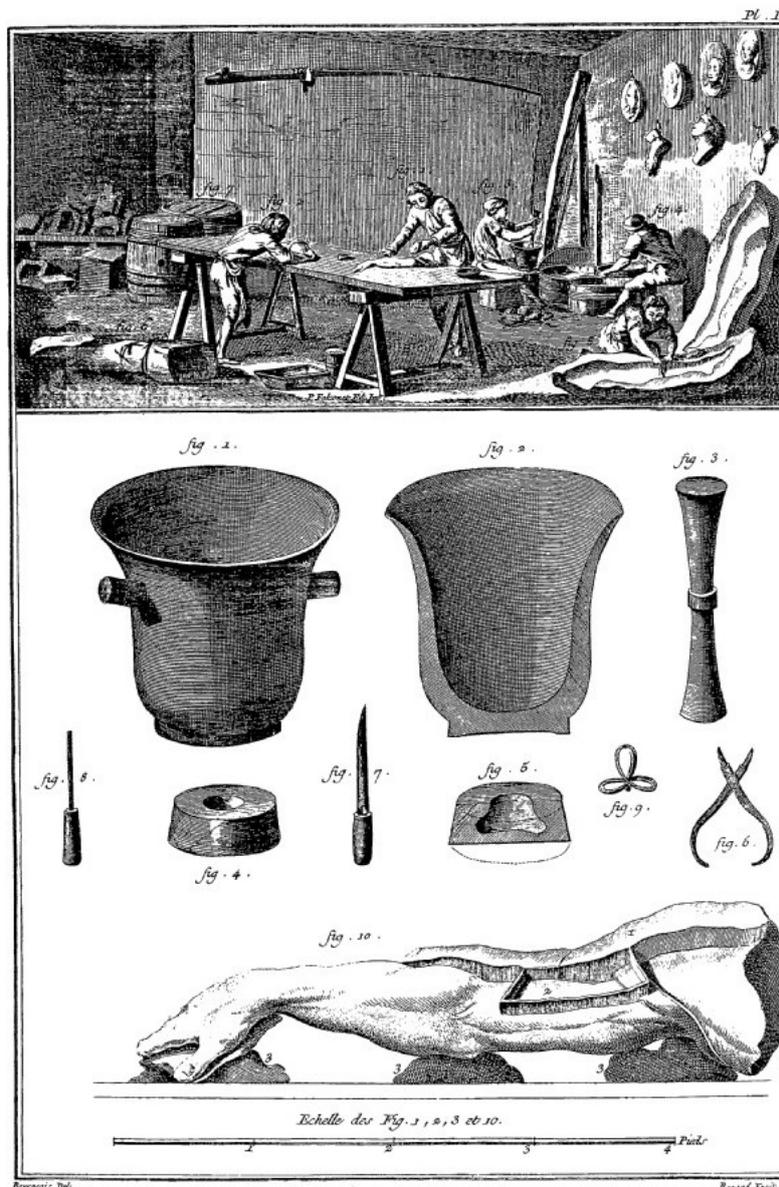
	Torse de jeune femme
	Buste de Christ
	Buste d'homme
	Buste de femme grecque
	Petite tête d'ange souriant
	Danseur hindou
	Petite tête de religieuse
	Sainte Portunade
	Tête de personnage
	Copie de la tête de personnage
	Main fermée
	Personnage (frise du Parthénon)
	Palmette
	Chapiteau roman
	Chapiteau roman
	Chapiteau roman
	Tête de cheval (bas-relief)
	Petit bas-relief (personnage attachant sa sandale)
	Main fermée
	Buste de Charles IX
	Tête de chevaux grecs
	Tête (personnage)
	Buste de Turenne
	Vénus de Milo
	Buste (Benjamin Franklin)
	Rinceau (Renaissance)
	Chapiteau sur feuilles d'acanthé
	Chapiteau sur feuilles d'acanthé
	Chapiteau sur feuilles d'acanthé
	Buste de Charles IX
	Buste de saint Jacques
	Buste de roi
	Tête de femme (cathédrale de Reims)
	Tête de femme (cathédrale de Reims)
	Chapiteau dorique

*Inventaire des moulages de l'Ecole Régionale des Beaux-Arts, 1953*

	Chapiteau ionique
	Tête hindou
	Personnage hindou
	Petit panneau (femme drapée)
	Petit panneau (femme dansant)
	Feuille de lierre
	Petit panneau (femme drapée)
	Feuille de lierre
	Femme drapée
	Femme drapée
	Buste de Madame la Comtesse du Barry
	Baigneuse sortant du bain
	Femme drapée
	Buste de Jean Morvillers
	Cynocéphale
	Danseuse
	Tête égyptienne
	Buste de femme égyptienne
	Buste de Jean-Baptiste
	Tête de prophète
	Dame d'Auxerre
	Panneau (femme drapée)
	Hercule portant un boeuf
	Personnage dansant
	Panneau (femme debout, Germain Pilon)
	Feuille et fruits
	Feuille stylisée
	Lion ailé
	Feuille de vigne stylisée
	Console feuille d'acanthé
	Discobole au repos
	Amphore sans socle
	Amphore sans socle
	Amphore sans socle
	Amphore décorée (six anses)

<i>Inventaire des moulages de l'Ecole Régionale des Beaux-Arts, 1953</i>	
	Amphore décorée (six anses)
	Amphore décorée (six anses)
	Haut-relief (animal ailé)
	Haut-relief (animal ailé)
	Haut-relief (animal ailé)
	Tête antique
	Tête antique
	Tête antique
<b>Salle 17</b>	Filet grec (temple de Mars)
	Personnages (homme et femme)
	Palmette
	Palmette
	Palmette
	Bas-relief (personnage attachant sa sandale)
	Rinceau décoratif
	Fleur stylisée (caisson plafond)
	Tête de Christ (roman)
	Corniche (feuille d'acanthé)

Archives municipales et communautaires d'Amiens Métropole, 1R23/38, *Inventaire du matériel et des moulages en plâtre détenus par l'école, 1953*, transcription.



*Sculpture,  
Atelier des Mouleurs en Plâtre, Outils et Ouvrages.*

Diderot et d'Alembert, *L'Encyclopédie, Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques, Gravure et sculpture, Atelier des mouleurs en plâtre, outils et ouvrages*, 1751-1780.

© Bibliothèque nationale de France



Pièce n°20



AM-MOUL-205, *Buste de Livie*, collection de moulages de l'ancienne école régionale des Beaux-Arts d'Amiens. Lien vers la notice : <https://platres.esad-amiens.fr/detail2.php?id=220>

©Gwenn Fraser.

## Pièce n°21

### Buste de Livie, AM-MOUL-205

Le présent devis est rédigé suite à l'aller-voir effectué le 30.04.2021.

Le buste de Livie AM-MOUL-205 est une épreuve en plâtre issue d'un moule à pièces. Les coutures des pièces du moule, épaisses et régulières, n'ont pas été arasées et sont donc encore parfaitement visibles. En surface on note des dépôts marrons-ocrés qui correspondent peut-être à une ancienne patine, à des résidus d'un produit de démoulage ou à des résidus d'un procédé de surmoulage. Des étiquettes sont collées sur le piédouche à trois endroits. Des projections et des gouttes de plâtre ou d'enduit ont été repérées sur les joues et les pommettes de Livie, ainsi que sur le piédouche.

Le buste est empoussiéré et encrassé.

D'un point de vue structural, le buste est fracturé au niveau de la jonction avec son piédouche. S'il n'y a aucun danger immédiat de perte de matière, la fracture s'ouvre légèrement et doit être consolidée afin de ne pas s'aggraver.



Photographies du buste de Livie AM-MOUL-205 prises le 30.04.2021. ©C. Brière

Les traitements de restauration proposés sont :

- Un nettoyage léger de la surface : le buste sera dépoussiéré et un nettoyage sera entrepris par gommage ou par méthode aqueuse (coton sur bâtonnet ou éponge douce). Les dépôts ocrés ne seront pas supprimés, de même que les étiquettes. Les gouttes et les projections d'enduit seront retirés de manière mécanique au scalpel.
- Une retouche : les éclats apparaissant très blancs et les petites taches résiduelles risquant d'attirer le regard seront retouchés avec des aquarelles ou des couleurs Gamblin®.
- La fracture sera consolidée par infiltration d'une colle acrylique ayant un bon pouvoir adhésif après prémouillage à l'éthanol. Après séchage sous poids, la fracture ainsi que les fines épaufrures de surface seront comblées avec un mastic professionnel : Modostuc® ou Polyfilla®. Les comblements seront retouchés.

A l'issue des interventions, un rapport de restauration sera rédigé. Il documentera les traitements effectués et sera illustré par des photographies avant-après de l'œuvre. Il comportera en outre les recommandations de manipulation, transport, exposition, sécurisation et stockage en réserve.

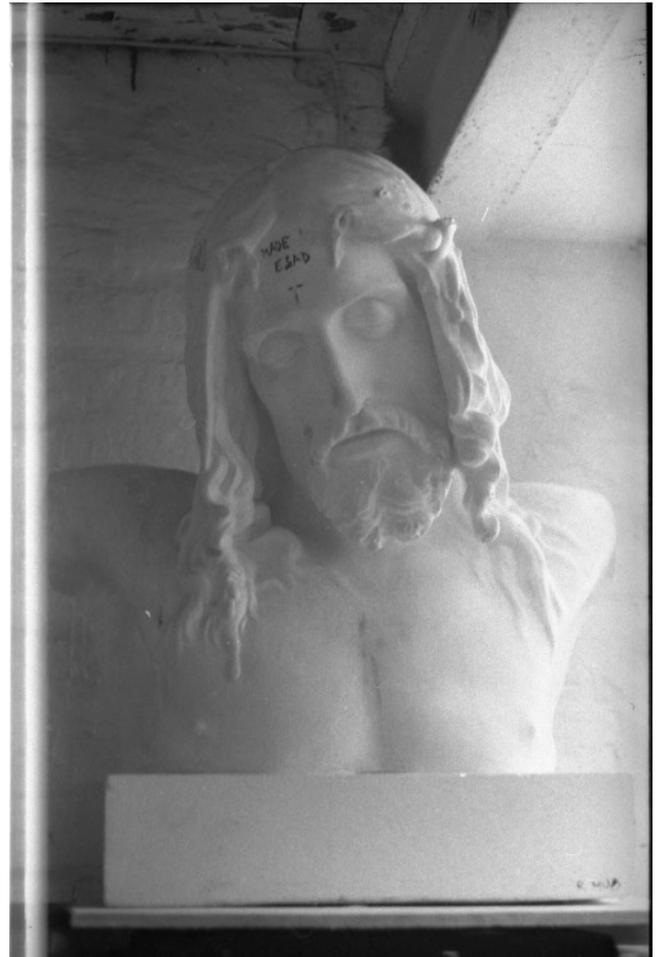
L'ESAD aura la charge de l'emballage de l'œuvre pour son transport (emballage dans un papier-bulle ou une mousse, buste callé dans un bac). Le transport de l'œuvre dans l'atelier de la prestataire sera assuré par la conservatrice-restauratrice (aller et retour).

Traitements (transport aller-retour inclus) : 3 jours.

Fiche de restauration : 0.5 jour.

Constat d'état et détail des opérations de conservation-restauration à réaliser dans l'optique du prêt du *Buste de Livie* (AM-MOUL205). © Claire Brière

Pièce n°22



AM-MOUL-175, *Christ mort*, collection de moulages de l'ancienne école régionale des Beaux-Arts d'Amiens. En haut, photographie prise par Gwenn Fraser en 2019 ; en bas, photographie datant de la campagne photographique de 1995.

## Pièce n°23

Description	Occurrences	Photographie
<b>Ateliers de moulage du musée du Louvre</b>		
<p>Métal, ovale.            « MUSEE DU LOUVRE »            Inscription complétée par un motif de lauriers en dessous.            Existe aussi avec une mention supplémentaire en bas : « 5333 »            Indique une datation à la fin du XIXe siècle.</p>	5	
<p>Métal, ovale.            « ATELIERS DE MOULAGE / DU MUSEE / NATIONAL DU LOUVRE »            Indique une datation dans le 2e quart du XXe siècle, après 1928.</p>	5	
<p>Métal, rond.            « MUSEE / DU LOUVRE / REPRODUCTION INTERDITE / ATELIERS DE / MOULAGE »            Indique une datation au milieu du XXe siècle.</p>	33	
<b>Ateliers de moulage du musée de Sculpture comparée</b>		
<p>Métal, ovale.            « MUSEE DE SCULPTURE COMPAREE / POUZADOUX / MOULEUR / AU TROCADERO »            Indique une datation à la fin du XIXe siècle.</p>	5	

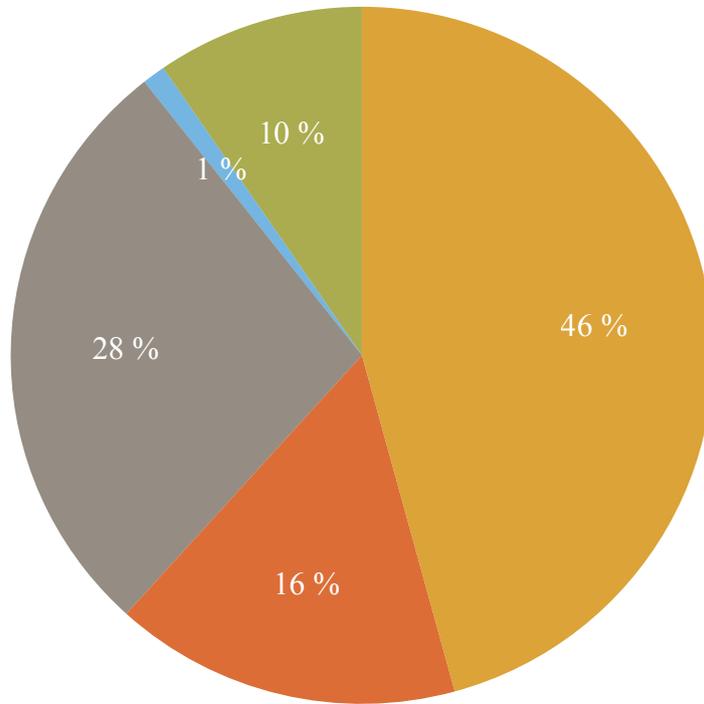
<p>Métal, ovale.  « MUSEE DE SCULPTURE  COMPAREE / 19.. / PALAIS DU  TROCADERO »  Et dans deux encadrements carrés :  « C. POUZADOUX / MOULEUR /  DU MUSEE » et « DIRECTION / DU  / MUSEE »  Présent dans la coll. pour les dates  1910 et 1921.  Indique une datation à partir de 1905.</p>	<p>6</p>	
<p>Métal, ovale.  « ATELIERS DE MOULAGE / DU  MUSEE / DE SCULPTURE  COMPAREE »  Indique une datation entre 1879 et  1937.</p>	<p>4</p>	
<p><b>Ateliers de moulage de la Réunion des Musées Nationaux</b></p>		
<p>Métal, ovale.  « ATELIERS DE MOULAGE / R.F. /  DES MUSEES NATIONAUX »  Indique une datation dans le deuxième  quart du XXe siècle, après 1928.</p>	<p>26</p>	
<p><b>École nationale des Beaux-Arts</b></p>		
<p>Rond, en relief dans l'estampage.  Relief rectangulaire au centre.  « ECOLE NATIONALE DES  BEAUX-ARTS », inscription le long  du pourtour.</p>	<p>1</p>	
<p><b>Ateliers détachés</b></p>		

<p>Métal, ovale.  « M.GHERARDI / POUZADOUX /  MOULEUR-EDITEUR / 45 RUE Mr  LE PRINCE / PARIS »  Indique une datation entre ~1875 et la  fin du XIXe siècle.</p>	<p>3</p>	
<p>Métal, ovale.  « POUZADOUX / MOULEUR-  EDITEUR / 45 RUE Mr LE  PRINCE / PARIS »  Indique une datation à la fin du XIXe  siècle, début XXe.</p>	<p>1</p>	
<p>Métal, rond.  « REPRODUCTION MECANIQUE /  BREVETE / ALL. COLLAS »  Indique une datation après 1836, date  d'invention par Achille COLLAS de  son procédé de réduction mécanique.</p>	<p>1</p>	
<p>Marque gravée à même le moulage.  Signature du mouleur-éditeur  DÉSACHY.</p>	<p>3</p>	
<p>Marque en relief dans l'estampage,  ronde.  « GABRIEL DESIGUY » ?  Dans l'encadrement au centre, semble  être écrit « 83 » ou « 183 ».</p>	<p>1</p>	
<p style="text-align: center;"><b>Nombre total d'occurrences = 94</b></p>		

Recensement des estampilles, par ateliers, présents sur les pièces de la collection de moulages en plâtre de l'ancienne ERBAA.

**Pièce n°24**

- Musée du Louvre
- Réunion des Musées nationaux
- Ateliers détachés
- Musée de Sculpture comparée
- Ecole nationale des Beaux-Arts



Graphique présentant la répartition des plâtres estampillés par ateliers de provenance.

Septembre  
1821.

Fait & fourni pour l'école de Dessin  
de la ville d'Amiens  
Par Jacquet, orfèvre du Musée Royal

Savoir  
Caisse n° 1 & 2.

Le Groupe du bascoen - - - - -	180 <sup>+</sup>
Deux Caisse - - - - -	60
n° 3.	
Le Silène et le jeune Oracchus - - - - -	90
Caisse - - - - -	40
n° 4.	
Le Germanicus - - - - -	93 - 35 <sup>c</sup>
Caisse - - - - -	36
n° 5.	
Le Vénus de Médicis - - - - -	40
Caisse - - - - -	18
n° 6.	
L'etutineus - - - - -	60
Caisse - - - - -	30
n° 7.	
Polymnie - - - - -	77
Caisse - - - - -	40
n° 8.	
Le petit faune corinthien - - - - -	30
Caisse - - - - -	14

820<sup>+</sup> - 35<sup>c</sup>

Payable pour  
en: Lafalga

MUSÉE  
NATIONAL  
ARCHIVES

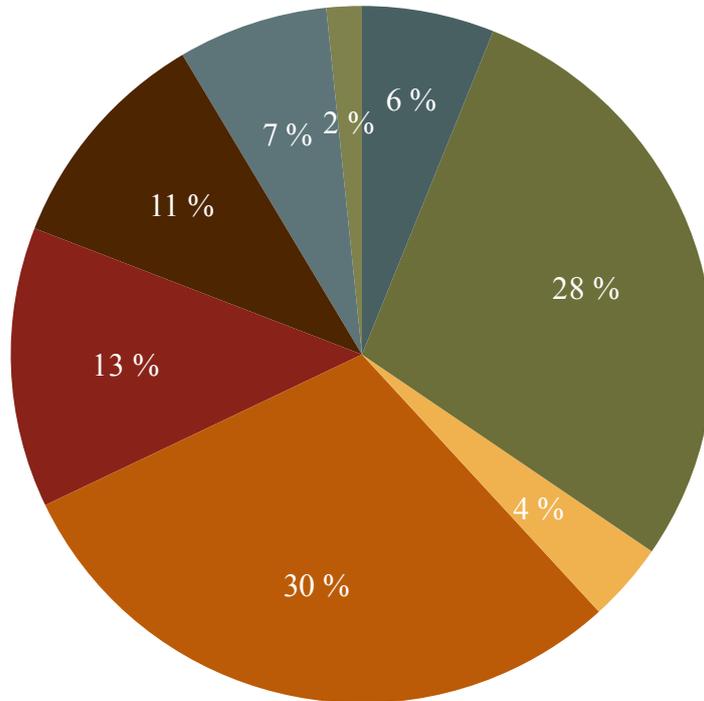
7 30

1821, septembre

Archives nationales (Pierrefitte-sur-Seine), Archives des musées nationaux, 20150043/19, Dossiers de mouleurs, 1803-1859, Envoi de plâtres à l'école de dessin d'Amiens par le mouleur du Musée royal Jacquet, septembre 1821.

Pièce n°26

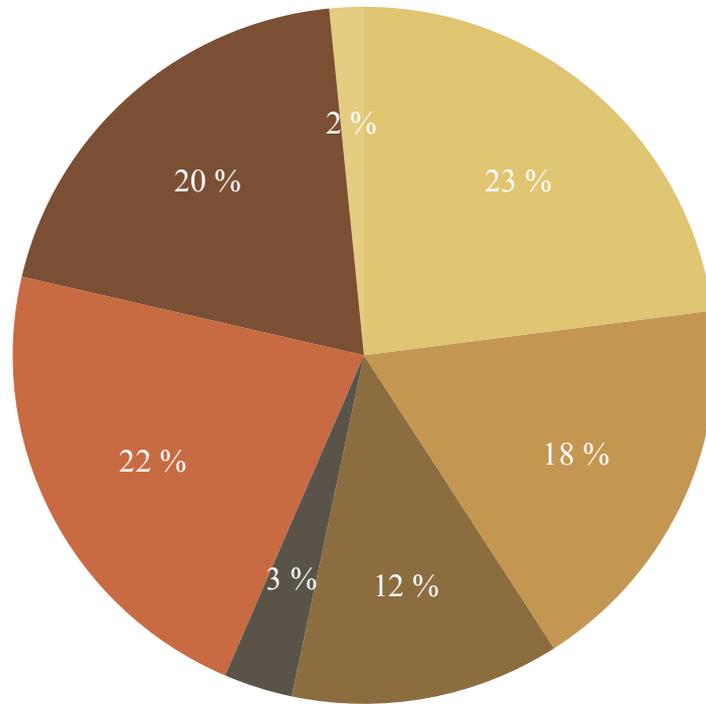
- Antiquités égyptiennes
- Antiquités autres
- Période moderne (XIVe-XVIe siècles)
- XIXe siècle
- Antiquités gréco-romaines
- Moyen-Âge
- XVIIe-XVIIIe siècles
- XXe siècle



Graphique présentant la répartition des plâtres par période chronologique.

**Pièce n°27**

- Reliefs figuratifs
- Bas-reliefs destinés à la copie
- Bustes, têtes, masques
- Divers
- Rondes-bosses
- Vases
- Ornement et architecture



Graphique présentant la répartition, par type d'objet, des plâtres de la collection de l'école régionale des Beaux-Arts d'Amiens.

Pièce n°28

<i>Inventaire des moulages de la RMN, marché de février 1931</i>	
<b>Numéro</b>	<b>Objet</b>
<b>140</b>	Fragment de frise, XIXe siècle
<b>144</b>	Abaque d'un chapiteau de la galerie méridionale
<b>145</b>	Palmette, cloître de Moissac
<b>152</b>	Chapiteau (vignerons taillant et soignant la ville, XIIe siècle)
<b>172 A</b>	Tête d'homme (Notre Dame, XIIe siècle)
<b>172 B</b>	Tête d'homme (Notre Dame, XIIe siècle)
<b>172 C</b>	Tête d'homme (Notre Dame, XIIe siècle)
<b>172 D</b>	Tête d'homme (Notre Dame, XIIe siècle)
<b>172 E</b>	Tête d'homme (Notre Dame, XIIe siècle)
<b>305</b>	Rosace (Cathédrale d'Amiens)
<b>312</b>	2 rosaces, jasmin, Chartres
<b>313</b>	2 rosaces, rosier, Chartres
<b>314</b>	1 rosace, lys
<b>330</b>	Tête de femme symbolisant la mort, Notre-Dame de Paris (1210-1220)
<b>331</b>	Tête de saint Pierre, Notre-Dame de Paris (XIIIe siècle)
<b>338</b>	Fragment (XIIIe siècle, Notre-Dame de Paris)
<b>349</b>	Fragment (XIIIe siècle, Notre-Dame de Paris, vigne et chimère)
<b>350</b>	Fragment (XIIIe siècle, Notre-Dame de Paris, vigne)
<b>381</b>	Tête de Clovis II (XIIIe, abbaye de Saint-Denis)
<b>385</b>	Chapiteau de colonettes (Oxalis, XIIIe, Sainte-Chapelle)
<b>386</b>	Chapiteau de colonettes (Lierre, XIIIe, Sainte-Chapelle)
<b>388</b>	Tête d'ange souriant, Reims (XIIIe)
<b>389</b>	Tête d'une figurine de la rose (portail sud, Reims)
<b>546</b>	Tête de prophète (XIVe, cathédrale de Rouen)
<b>503</b>	Masque funéraire de femme, XIIIe, musée d'Arras
<b>504 A</b>	Ecoiçon, feuille d'érable, tombeau de saint Etienne (Aubazine, Corrèze)
<b>504 B</b>	Ecoiçon, feuille de chêne (même provenance)
<b>504 C</b>	Ecoiçon, feuille de figuier (même provenance)

<b>504 D</b>	Ecoiçon, feuille de fraisier (même provenance)
<b>505</b>	Fragment de frise d'un gâble (même provenance) feuille érable
<b>516 A</b>	4 feuilles, XVe, Saint-Jean de Lyon
<b>516 B</b>	4 feuilles, XVe, Saint-Jean de Lyon
<b>516 C</b>	4 feuilles, XVe, Saint-Jean de Lyon
<b>516 D</b>	4 feuilles, XVe, Saint-Jean de Lyon
<b>372 A</b>	Anon / XIIe, petit chapiteau d'angle : érable Notre-Dame de Sées
<b>373</b>	Anon / XIIe, petit chapiteau d'angle engagé à gauche
<b>148</b>	Clerc écrivant, Notre-Dame de Paris
<b>526</b>	Masque de Marie d'Avesnes, abbaye de Pont-aux-Dames, XVe
<b>533</b>	Petite tête d'homme, cathédrale de Reims, XIIIe
<b>569</b>	Tête d'enfant (groupe Vierge et Enfant, XVe)
<b>703</b>	Partie d'accoudoir, cathédrale d'Amiens, XVe
<b>704</b>	Fragment personnage sous un dais, cathédrale d'Amiens
<b>705</b>	Buste, statuette de prophète, m. d'Avignon (1400)
<b>717</b>	Console en forme de chapiteau, XVe, Saint-Pierre, Caen
<b>735</b>	Buste de Charles V, XVe, couvent des Célestins, Paris
<b>761</b>	Tête de religieuse, XVe, Musée de Brives
<b>763</b>	Buste de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne (arrangement moderne d'après la figure du portail, Chartreuse de Champmol, XVe)
<b>927</b>	Buste de la statue de Salomé, groupe de l'Ensevelissement du Christ, XVIe
<b>928</b>	Statue de la Mort, tombeau de René de Châlons (église Saint-Pierre, Bar-le-Duc)
<b>938</b>	Console, détail du jubé, cathédrale de Limoges
<b>945</b>	Buste de J. de Morvilliers, G. Pilon
<b>952</b>	A à C, 5 nymphes en bas-relief de la fontaine des Innocents, Jean Goujon
<b>956</b>	Mascaron de femme, Jean Goujon, fragment de décoration
<b>957 A</b>	Bas-relief, hôtel Carnavalet, Lyon
<b>958</b>	Fragment de décoration, hôtel Carnavalet, l'Abondance
<b>964</b>	A, B, Fragment de décoration, salle des Caryatides, deux guirlandes de fruits

BM, 1R23/32, *Détail d'un marché entre la municipalité, M. Dory directeur de l'ERBAA et Albert Morancé, chef des services commerciaux et techniques de la Direction des Musées nationaux, marché passé le 21 février 1931. Transcription de la liste des plâtres.*

Pièce n°29

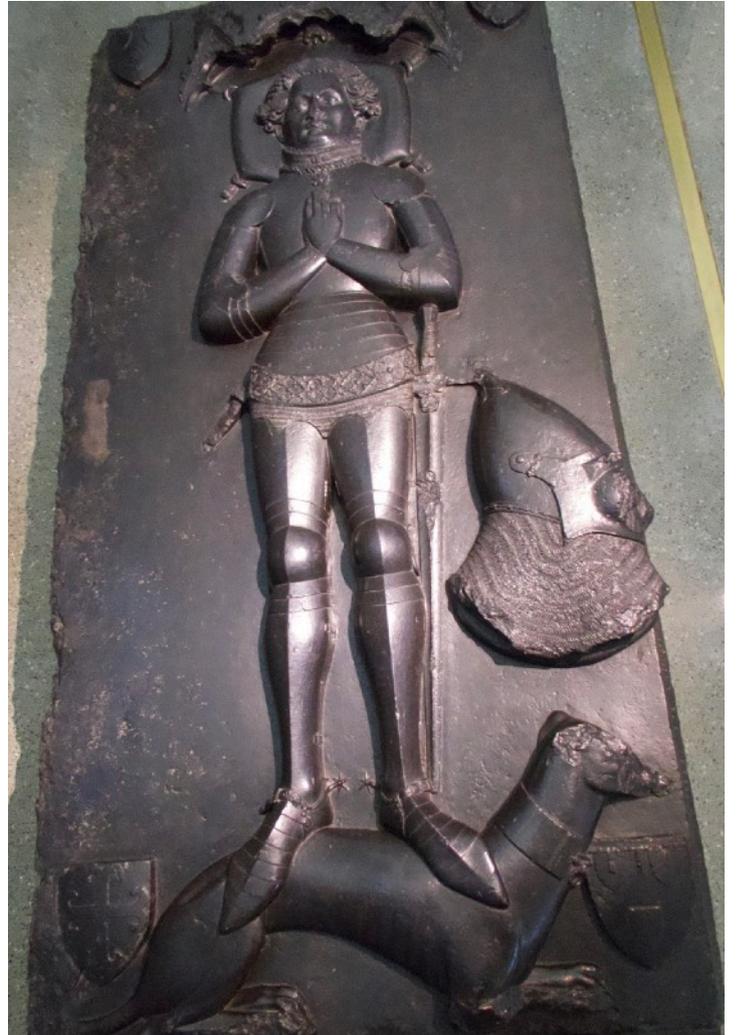


AM-MOUL-006 et AM-MOUL-042, *Vases canopes égyptiens*, collection de moulages de l'ancienne école régionale des Beaux-Arts d'Amiens. ©Louise Berrez et Gwenn Fraser.



Vase canope de Panéhésy, exposé dans les salles du Musée de Picardie à Amiens. ©Gwenn Fraser.

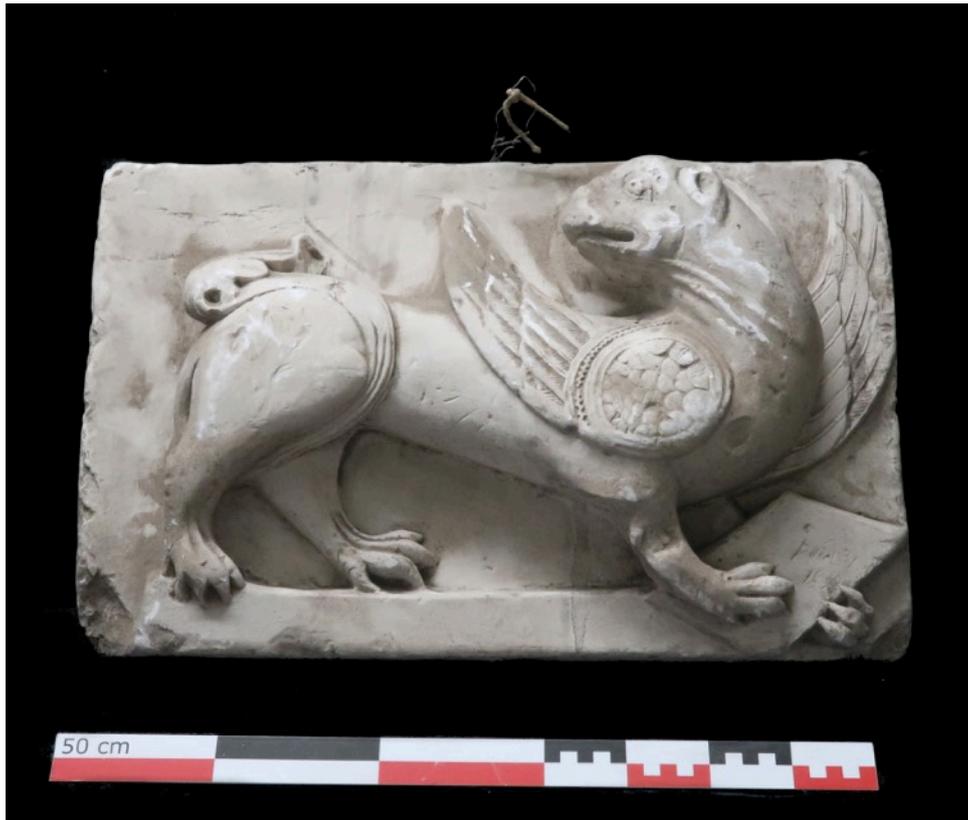
Pièce n°30



AM-MOUL-340, *Pierre tombale de Robert de Boubrech*, collection de moulages de l'ancienne école régionale des Beaux-Arts d'Amiens © Gwenn Fraser

*Pierre tombale de Robert de Boubrech*, Picardie, milieu du XVe siècle, ancien couvent des Cordeliers, inv. M.P.1875.247 © Gwenn Fraser

Pièce n°31



AM-MOUL-156, *Lion de Saint-Marc*, collection de moulages de l'ancienne école régionale des Beaux-Arts d'Amiens. © Louise Berrez



*Relief au lion, symbole de l'évangéliste saint Marc*, Picardie, 3e quart du XIIe siècle, pierre calcaire sculptée, inv. M.P.1875.215 © Gwenn Fraser

Pièce n°32



AM-MOUL-022, *Médaille armorié*, collection de moulages de l'ancienne école régionale des Beaux-Arts d'Amiens. © Gwenn Fraser

*Ecusson*, marbre blanc, XVIIIe siècle, inv. M.P.1845.356. ©Musée de Picardie

Pièce n°33



AM-MOUL-330, *Guerrier troyen*, art grec (Ve s. av. JC) et restaurations de Bertel Thorvaldsen (après 1815), moulage réalisé avant la dé-restauration de 1963-1965, à partir d'un original issu du fronton est du temple d'Aphaïa à Egine, aujourd'hui conservé à la Glyptothèque de Munich.  
Référence dans le catalogue Rionnet : 529 (nommé Hector)

© Gwenn Fraser

Pièce n°34



AM-MOUL-165, *Buste d'une jeune fille inconnue*, prise d'empreinte réalisée avant la dégradation de l'original à Berlin en 1945, collection de moulages de l'ancienne école régionale des Beaux-Arts d'Amiens.

© Gwenn Fraser

Pièce n°35



AM-MOUL-216, *Sibylle accoudée*, Nicolas Gerhaerts de Leyde (attribué à), façade de l'ancienne chancellerie de Strasbourg, prise d'empreinte réalisée avant le bombardement de 1870, collection de moulages de l'ancienne école régionale des Beaux-Arts d'Amiens.

© Gwenn Fraser