

MAUCHARD Solène
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
UFR 3 Histoire de l'Art et Archéologie
Master 2 Conservation-Restauration des Biens Culturels
Dominante Histoire et Technique de l'Art et de la Restauration

La collection de moulages du Néolithique
de la salle VII du Musée d'Archéologie Nationale
de Saint-Germain-en-Laye

Volume I – Texte

Année 2019-2020
Sous la direction de William Whitney

Remerciements

Dans le cadre de ce mémoire de Master 2 Conservation-Restauration des Biens Culturels à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, je tiens en premier lieu à remercier mon directeur de mémoire, William Whitney, pour ses conseils dans la recherche et dans l'écriture de cet ouvrage.

Mes sincères remerciements au Musée d'Archéologie National (MAN) de Saint-Germain-en-Laye, pour m'avoir permis de travailler sur leur collection et leurs précieuses recommandations pour la recherche d'informations et leur savoir sur les collections du Musée. Je tiens tout particulièrement à remercier Rolande SIMON-MILLOT, conservatrice des collections Néolithique et Âge du Bronze, Soline MORINIÈRE, responsable des fonds d'Archives du MAN, Françoise AUJOGUE, responsable de la photothèque du MAN, Grégoire MEYLAN, Responsable de la bibliothèque du MAN et Marie-Sylvie LARGUÈZE, chargée de l'accueil des chercheurs au MAN, pour leur aide inestimable, leurs conseils et leurs connaissances des collections et de l'histoire du MAN.

Un grand merci à tous les Musées que je cite dans ce mémoire, pour le temps qu'ils m'ont consacré et pour avoir répondu à mes sollicitations pour en apprendre davantage sur certains objets de leurs collections mais aussi pour l'intérêt porté à ce mémoire. Mes profonds remerciements à Audrey ROCHE du Musée de Chambéry, à Laurie TREMBLAY-CORMIER du Musée d'Annecy, à Didier BERTHET du Musée des Confluences de Lyon, à Katia NOVOA du Musée d'Art et d'Histoire de Genève, à Julien COSNUAU du Musée de Besançon, à Stéphanie AUGER-BOURDEZEAU du Musée Bernard d'Agesci de Niort, à Christophe LE PENNEC de la ville de Vannes, à Marion PÉREZ-BLEUZEN du Musée de Préhistoire de Carnac, à Elie RAFOWICZ du Musée d'Évreux, à Cécile JOYEUX des Musées de Poitiers, à Sabine MAGGIANI du Musée de Cahors, à Olivier BARBET du Musée de Bretagne, à Antoinette LE FALHER du Musée de Laval et à Patrick AUGER du Musée de Bourges.

Enfin, un grand merci à mon comparse de toujours, Etienne COURATTE-ARNAUDE, qui m'a épaulé et aiguillé durant ces dernières années et ces derniers mois.

Sommaire

Remerciements	p. 1
Introduction	p. 4-5
I – L’archéologie et le MAN	
A/ Relations entre musée et archéologie	
a.1 <i>Le rôle d’un musée</i>	p. 6-7
a.2 <i>Le rôle de l’archéologie</i>	p. 8-10
a.3 <i>L’archéologie et le musée</i>	p. 10-11
B/ Le musée, son atelier, ses acteurs et ses fonctions	
b.1 <i>Le Musée</i>	p. 12-14
b.2 <i>L’atelier et ses acteurs</i>	p. 15-19
b.3 <i>Fonctions et enjeux</i>	p. 19-20
II – Des moulages et des creux	
A/ Le moulage réalité ou utopie	
a.1 <i>Moulage national</i>	p. 21-22
a.2 <i>Moulage international</i>	p. 22-24
B/ Les moulages de la collection	
b.1.1 <i>Qu’est-ce que le moulage</i>	p. 24-26
b.1.2 <i>Les intentions du moulage</i>	p. 27-28
b.2.1 <i>Fonction phatique et métalinguistique</i>	p. 28-32
b.2.2 <i>Entrée des moulages au MAN</i>	p. 32-35
C/ Les creux	
c.1 <i>Qu’est-ce que les creux</i>	p. 36-37
c.2 <i>Les intentions du creux</i>	p. 38-39

III – Valeurs et conservation

A/ Visions et valeurs des moulages et des creux	
a.1 <i>Vision d'ensemble du moulage</i>	p. 40-41
a.2 <i>...Dans la collection du Musée d'Archéologie Nationale</i>	p. 41-42
B/ Conservation des moulages et des creux	
b.1 <i>Conservation physique</i>	p. 43-44
b.2 <i>Conservation morale</i>	p. 44-45
C/ Moulages et originaux	
c.1 <i>Les originaux</i>	p. 45-47
c.2 <i>Le moulage à valeur d'original</i>	p. 47-49
Conclusion	p. 50-51
Bibliographie	p. 52-54

Introduction :

Le moulage, une technique vieille comme le monde. Une technique aux multiples intérêts, que cela soit au service de l'art ou bien de la science. Cette pratique se retrouve plus souvent qu'on ne le croit, comme au sein du domaine culturel et notamment au sein de nos musées français mais aussi de ceux du monde entier. Le thème de cette recherche concerne ce milieu et plus précisément celui des musées accueillant en leur milieu des collections archéologiques. C'est le cas pour l'établissement au centre de ce travail : Le Musée d'Archéologie Nationale (MAN) de Saint-Germain-en-Laye.

Chaque collection a son histoire et chaque collection est composée d'objets possédant eux aussi leur propre histoire. Ces histoires font partie d'une encore plus grande qu'est celle du MAN. Le moulage, cette prise d'empreintes d'un objet millénaire ou même d'autres moulages dans une matière principalement utilisée qu'est le plâtre, possèdent comme leur modèle premier une vie et un savoir-faire artistique technologique et historique. Cette diversité est représentée parmi une multitude d'artefacts présent tout au long de cette période charnière qu'est le Néolithique, entre l'Âge de la pierre taillée et l'Âge des métaux.

Sur le moulage de quelque nature qu'il soit, les ouvrages n'y sont pas légion. L'intérêt porté à cette matière et à son utilité principalement scientifique, n'est arrivé que récemment, dans les quarante dernières années. Au travers des lectures, le moulage semble être plus un sujet abordé au sein de colloques ou d'ouvrages collectifs. Dans les publications les plus récentes nous commençons à retrouver la notion de conservation faisant défaut aux ouvrages antérieurs. Les mentions anciennes se font rares et plus évasives. Les ouvrages sur l'histoire du MAN et ses occupants plus ou moins célèbres, eux, sont en plus grand nombre. Ce qui permet de poser un cadre à toutes recherches sur les collections de ce musée. En ce qui concerne les collections de moulages nous intéressants, les sources bibliographiques se comptent sur les doigts d'une main. Venons-en au sommet de cette pyramide historiographique, les sources portant sur une collection particulière du MAN, comme la collection des moulages du Néolithique. Seules sont les mentions éparses de ces objets dans les publications s'intéressant aux moulages du MAN.

La collection de moulages du Néolithique du MAN n'avait pas encore fait l'objet d'un recensement. Ces pièces étaient éparpillées et rangées aux mêmes endroits que tous les autres objets de la

collection Néolithique de la Salle VII du MAN, mais aussi dans des caisses et quelques autres rue Thiers. Le corpus de ce mémoire s'est donc porté sur les moulages présents dans la salle principale des collections du Néolithique et de sa partie manquante rue Thiers. Un corpus quasiment exhaustif et reflétant l'ensemble de cette collection¹. Le récolement réalisé a permis de mettre au jour une collection de 617 objets² plus ou moins en bon état de conservation (fig.1). L'enrichissement de cette collection s'est fait tout au long de l'histoire du MAN, d'avant même son inauguration à nos jours. C'est dans un flot presque continue que des objets seul ou bien des lots d'objets de type divers et varié ont participé à l'accroissement de cette collection très largement dominé par les outils en silex et les haches (fig.2). Cette collection reflète aussi bien l'histoire de l'archéologie au MAN que dans celle de la France entière dont la provenance des objets moulés est répartie de façon relativement homogène selon les régions³, excepté la région corse dont aucun objet n'a été retrouvé (fig.3).

Cette collection de moulages est complexe, diverse et variée. Pour étudier cette dernière, il a été décidé de la traiter sous l'angle historique et technologique, pour répondre aux questions de la création, de la réalisation et de la finalité de ces moulages. En sommes, nous nous demanderons en quoi les moulages reflètent-ils les intentions des agents de la culture ? De la conception du MAN à nos jours. Pour embrasser ce sujet, nous commencerons par nous intéresser au contexte général, des relations entre musée et archéologie, au MAN, son atelier et ses enjeux. Puis, dans une seconde partie nous aborderons la question des moulages en France et dans le monde, mais aussi plus profondément sur les moulages de la collection et les creux qui leur sont associés. Enfin, pour conclure, nous nous pencherons sur les visions, les valeurs et la conservation que l'on porte aux moulages et à leurs creux, et sur la trace des originaux et des moulages à valeur d'original.

¹ Pour ce travail les recherches n'ont pas embrassé les restes anthropologiques, ni les reproductions de monuments et ni les moulages de l'allée couverte de Gavrinis par manque de temps et par choix de limitation du corpus.

² Ce chiffre représente l'ensemble des objets de la collection de moulage du Néolithique sans en distinguer les lots ou les surmoulages de ces pièces.

³ Il sera fait mention au long de ce mémoire (principalement dans les annexes) de graphiques abordant différents points de la collection, où sera comparé le nombre d'objets global de la collection avec le nombre d'entrée à l'inventaire des collections du MAN, car plusieurs lots d'objets, s'ils sont pris avec le nombre de pièces les constituants, peuvent influencer et renvoyer des informations erronées sur la collection.

I/ L'archéologie et le MAN

A- Relations entre musées et archéologie

A.1 Le rôle d'un musée

Le musée est une institution primordiale dans le domaine culturel français et international, c'est une vitrine d'une histoire passée. Il n'y a pas qu'un seul type de musée, mais plusieurs genres de musées. Ils représentent divers aspects de la culture. On peut y retrouver pour les plus représentés : des musées d'art, d'histoire, d'archéologie, d'ethnographie et des diverses sciences.

Les musées projettent le reflet de nombreuses histoires, cependant ils possèdent aussi leur propre historique. L'étymologie du terme de « musée » vient du grec « museion », le temple des Muses, ces divinités représentantes et protectrices des arts et de l'intellect des hommes. Ce temple associé à la bibliothèque d'Alexandrie, était destiné à accueillir le cénacle des savants et des érudits pour réfléchir et enrichir les collections de cette bibliothèque. Avant d'être un lieu de présentation, de conservation et de valorisation, les premiers « musées », comprenons, le lieu des œuvres exposés au public, se présentaient sous la forme de collections privées dans les résidences de personnalités de haut-rangs à partir du début de la Renaissance, où des objets étaient présentés aux invités de passages pour preuve de la grandeur, du pouvoir et de prestige du propriétaire. Certaines de ces accumulations, portées par l'intérêt grandissant pour le savoir et les sciences, vont mener, à partir du XVIIème siècle, à l'émergence de ce que nous pourrions appeler l'ancêtre du musée : Les cabinets de curiosités. Un espace où s'amassait toutes sortes de curiosités, artistiques, scientifiques ou naturelles. Au siècle suivant, au-delà des frontières françaises, les collections évoluent et plusieurs premiers grands musées voient le jour. En France, le musée va de concert avec le dessein révolutionnaire, recherchant l'instruction des citoyens, avec l'ouverture du Musée centrale des arts en 1793. Les musées départementaux se sont eux aussi rapidement développés grâce à l'envoi de pièces mises en dépôt par le gouvernement, de ces pièces provenant des principales villes de métropole⁴. Même s'il faudra attendre la deuxième moitié du XIXème siècle pour voir l'essor et le renouvellement des musées de provinces. Le XIXème siècle marque un lien étroit entre musée

⁴ Décret de la convention du 10 octobre 1792

et pouvoir politique. Sous la III^{ème} République (1870-1940), le musée sert un intérêt d'instruction de la population et de complément de l'enseignement. Comme cela est exprimé dans la circulaire du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts du 26 avril 1881 :

« Mais, si c'est à l'école que les enfants et l'ouvrier reçoivent l'enseignement, c'est surtout au musée qu'ils trouvent l'exemple. La réorganisation du musée est donc le corollaire obligatoire de celle de l'école⁵ ».

Quant à la ligne de conduite des musées de la fin du XIX^{ème} et du début du XX^{ème} siècle, celle-ci va être de retracer l'Histoire par le biais d'œuvres représentative de la Nation, principalement dans les grandes villes, telle que Paris, tout en offrant une histoire locale en visitant les musées de provinces.

De nos jours, la France compte des milliers de musées, de proportion plus ou moins grande, répartis sur tout son territoire. Quant aux collections, ce n'est plus le service de l'objet qui est important mais son intérêt propre. Selon l'article L.2112-1 du Domaine public mobilier :

« [...] font partie du domaine public mobilier de la personne publique propriétaire les biens présentant un intérêt public du point de vue de l'histoire, de l'art, de l'archéologie, de la science ou de la technique ».

Les missions des musées ont certes évolué, depuis les prémices de ces institutions, même si certains points font échos au passé. Dans le code du patrimoine tout lieu est considéré comme un musée quand :

« Toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public⁶ ».

Le musée se pose alors comme un pilier majeur de la transmission pédagogique, de la conservation, de la valorisation du patrimoine et de l'histoire locale, nationale et internationale.

⁵ Circulaire citée dans le rapport présenté au nom de la Commission chargée d'étudier toutes les questions relatives à l'organisation des Musées de provinces et à la conservation de leurs richesses artistiques par M. Henry Lapauze, le 25 octobre 1907, pp. 331

⁶ Livre IV, Musées, Dispositions générales, Article L410-1

A-2 Le rôle de l'archéologie

« *Comment restituer cette histoire de la Gaule antérieure à l'histoire écrite, sinon par l'étude des objets travaillés qui portent témoignages de l'industrie et de l'art de nos ancêtres*⁷ ». C'est en ces termes que Salomon Reinach, archéologue français et conservateur-adjoint du Musée de Saint-Germain-en-Laye à ce moment-là, décrit la quintessence même de cette discipline qu'est l'archéologie. Une discipline qui ne portait pas encore cette appellation, pratiquée depuis des millénaires, depuis les premières sociétés humaines. Avant les premières années de l'archéologie moderne, ces recherches de la matérialité du passé, étaient utilisées par ces sociétés pour légitimer des mythes fondateurs héroïques, par la recherche d'une gloire et d'une grandeur passée. L'archéologie a très souvent été un témoin de l'ambition d'hommes désirant saisir l'histoire d'une nation, son destin et sa grandeur par le biais des vestiges mobiliers de son passé.

C'est à partir de la toute fin du XVIIIème siècle en France, qu'un intérêt pour les biens et vestiges de la nation se manifeste clairement. Le terme « *Antiquités Nationales* » apparaît alors pour définir ces témoins de l'histoire, comme dans la publication de Aubin-Louis Millin intitulée *Antiquités Nationales ou Recueil de monuments*, présentée à l'Assemblée constituante du 9 décembre 1790. Mais c'est surtout au XIXème siècle que l'étude de l'archéologie commence à faire des grands pas en avant. La pratique de cette dernière, croît à toute vitesse aux quatre coins du monde, poussée par les progrès et la recherche de divers intérêts. Cet exceptionnel essor de l'archéologie française découle de l'articulation de deux points, qui sont d'une part, un grand progrès technologique et scientifique rapide et de grande ampleur, et d'un fort contexte politique où les intérêts grandissant pour l'Histoire de l'État s'entrecroisent⁸. Un des exemples de l'engouement de l'archéologie est la Commission de Topographie des Gaules, créée en 1858 par Napoléon III, ayant pour mission de produire des cartes et des dictionnaires topographiques. Elle avait pour but de recenser les vestiges archéologiques découverts sur tout le territoire français. C'est ainsi que cette période prospère pour la découverte de reliquats archéologiques, voit émerger et se constituer bon nombre de sociétés savantes composées d'érudits locaux et d'archéologues plus ou moins amateurs. Ce réseau

⁷ REINACH Salomon, *Guide illustré du Musée de Saint-Germain-en-Laye*, Paris, Imprimeries réunies, 1899, pp. 110

⁸ GRAN-AYMERICH Eve, « L'archéologie française au XIXe siècle : son contexte national et international », In : JACQUET Pierre, PERICHON Robert (dir.), *Aspects de l'archéologie française au XIXème siècle*, Actes du colloque international le 14 et 15 octobre 1995, Montbrison, La Diana, 2000, pp 7-13

témoigne de la mise en place de l'archéologie moderne par l'apparition de méthodes scientifiques définissant l'archéologie. C'est donc une période prolifique pour les fouilles sur le terrain, plus ou moins légales et encadrées. Cette fougue se ressent dans la lettre du 5 août 1869 écrite par René Galles, président de la Société Archéologique de Nantes où il raconte : « À chaque pas nous trouvons les traces de cet antique passé, dolmens, menhirs, cavernes, et il y en a partout où les fouilles sont fécondes⁹ ». Comme le décrit si bien Karin Lundbeck-Culot, il existe deux écoles d'archéologie en France : celle des archéologues-historiens qui privilégient avant tout les sources écrites et celle des archéologues-géologues tel que Gabriel de Mortillet ou encore Ernest Chantre¹⁰.

Avant 1941, les vestiges reviennent aux propriétaires du terrain ou à celui qui les découvrent. La liberté de fouiller prime. L'archéologie n'est pas encore une pratique professionnalisée, mais à partir de cette date l'archéologie devient une pratique encadrée. Elle se professionnalise au sein des structures de l'État. Les archéologues vont défendre la valeur documentaire de l'objet archéologique. Ce n'est pas un trésor, c'est une documentation, une preuve qui n'est pas censée avoir de valeur au même titre qu'un objet de collection. L'archéologie va devenir une affaire d'archéologues, pour désacraliser l'objet archéologique et en faire un pur objet à valeur historique et scientifique.

L'archéologie, est devenue au fil du temps une discipline combinant plusieurs méthodes scientifiques, tel que la typologie, le fait de classer les objets par type pour en retirer une chronologie temporelle et géographique, la stratigraphie, permettant de découper et de voir les différentes couches sédimentaires reflétant une chronologie ou encore la tracéologie, méthode analysant les traces laissées sur les artefacts pour comprendre la technologie derrière celles-ci. L'archéologie est le tronc commun d'une énorme ramification de spécialisation et de méthodes d'analyses. Elle apporte à l'histoire scientifique et culturelle des hypothèses et des réponses pour mieux comprendre la construction du passé. Elle s'appuie sur des traces matérielles pour reconstruire et interpréter le passé, en addition des sources écrites, en les contestant ou en palliant leurs absences. L'archéologie évolue sur plusieurs terrains pouvant se trouver en milieu terrestre

⁹ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, fonds de correspondances anciennes, dossier René Galles

¹⁰ LUNDBECK-CULOT Karin, « L'influence du Danemark dans la création du Musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye », In : JACQUET Pierre, PERICHON Robert (dir.), *Aspects de l'archéologie française au XIXème siècle*, Actes du colloque international le 14 et 15 octobre 1995, Montbrison, La Diana, 2000, pp. 41-54

et subaquatique. C'est donc une discipline unique permettant d'étudier les éléments d'un patrimoine, pour en extraire des informations sur les occupations de l'apparition de l'Homme jusqu'à nos jours. Comme depuis les premiers cours d'archéologies nationales mis à dispositions en 1882 à l'École du Louvre, assurés par Alexandre Bertrand, directeur du Musée de Antiquités Nationales, cette matière est toujours enseignée et reste un rouage important de la culture et un outil essentiel à la compréhension de l'Histoire. L'archéologie est aussi de nos jours un élément qui fait partie intégrante des musées.

A-3 L'archéologie et le musée

Comme nous l'avons vu précédemment, chacune de ses deux entités à son rôle propre. La création d'un musée d'archéologie combine ces deux idées pour n'en former qu'une. Le début du XIX^{ème} siècle témoigne des prémices et de l'intensification de l'archéologie sur le terrain, une période marquée par la quête d'une histoire passée glorieuse et de sites mythiques, tel que le site d'Alésia à Alise-Sainte-Reine, fouillé à la demande de Napoléon III. C'est le temps propice à l'exposition de ces découvertes, notamment en cette période romantique, où le goût des ruines et la mélancolie des temps antiques animaient la France¹¹. Cependant, chaque période de l'histoire de l'Humanité ne se valait pas pour les archéologues de l'époque. En ce temps, l'étude et la recherche en préhistoire sont l'entreprise des sociétés savantes qui se développent en provinces. À la capitale, la bonne société porte son intérêt et son dévolu plutôt du côté des antiquités gréco-romaines ou bien encore, mais dans une moindre mesure aux antiquités égyptiennes, avant tout avec les découvertes de Pompéi et d'Herculanum quelques années auparavant, ayant déchainé les foules. Le Second Empire, est donc une période faste pour ses découvertes archéologiques sur le territoire et bien sûr à l'étranger, surtout sur le continent européen, où les États, les Empires et les Royaumes décident de financer ces sociétés savantes et leurs recherches, puis de construire des institutions où rassembler ces objets. Distinctions sont faites entre les « *Antiquités Nationales* » et les « *Antiquités Classique* », où les premières sont essentiellement les messagères de valeurs historiques, scientifiques et technologiques, alors que les secondes sont avant tout porteuses de valeurs artistiques qui prédominent fortement. Les nombreux érudits entreprennent des fouilles,

¹¹ PROVOST Michel, « L'académie des Inscriptions et Belles-Lettres et la naissance de l'archéologie française au début du XIX^e siècle », In : JACQUET Pierre, PERICHON Robert (dir.), *Aspects de l'archéologie française au XIX^{ème} siècle*, Actes du colloque international le 14 et 15 octobre 1995, Montbrison, La Diana, 2000, pp. 17-24

ils assurent la publication de celles-ci, principalement dans des bulletins de sociétés savantes, et ils cherchent un musée ou ils ouvrent leur propre institution pour pouvoir exhiber et faire découvrir leurs butins¹². Aux balbutiements, certaines institutions muséales conservaient des collections particulières comme celles recueillies dans les cabinets de curiosités ou des pièces de découvertes fortuites aux cours de fouilles aléatoires sans finalités scientifiques¹³. Au fur et à mesure de l'engouement portées aux pièces archéologiques, des nouvelles collections se forment au sein de musées de plus en plus spécialisés, où elles sont mises en valeurs dans des arrangements de vitrines, exposant des siècles d'histoires qui ont été retrouvés et étudiés par ces nouveaux archéologues savants. Les musées archéologiques assoient donc ce statut de vitrine du patrimoine archéologique dans un sentiment de fierté nationale mêlé au savoir scientifique, dans un réseau de musées sous forme d'une vaste toile d'araignée. L'abbé Desnoyers, directeur du musée d'Orléans vers la fin du XIX^{ème} siècle dira même de ce lien entre l'archéologie et le musée : « *Je pense toujours que nos Musées doivent être tributaires les uns des autres, pour donner à la Vraie Science toute la lumière possible*¹⁴ ». Tous deux ont un but commun : conserver les vestiges du passé de l'Homme pour pouvoir le déchiffrer et le raconter au plus grand nombre. De plus, le musée archéologique se retrouve être la maison et la mémoire des chercheurs et des scientifiques qui ont et qui continuent d'étudier les anciennes collections, souvent avec l'appui d'autres lieux où se rassemblent les connaissances, tels que les bibliothèques et les centres d'archives (parfois liés aux musées, comme c'est le cas pour le MAN). Le Musée archéologique est le temple du partage des connaissances archéologiques entre les scientifiques, les chercheurs et le public. Il instruit, valorise et conserve des « *documents précieux pour l'histoire*¹⁵ ».

¹² CORROCHER Jacques, « Napoléon III et les Antiquités Nationales », In : JACQUET Pierre, PERICHON Robert (dir.), *Aspects de l'archéologie française au XIX^{ème} siècle*, Actes du colloque international le 14 et 15 octobre 1995, Montbrison, La Diana, 2000, pp. 25-37

¹³ DELPORTE Henri, « Le musée des antiquités nationales au XIX^e siècle », In : JACQUET Pierre, PERICHON Robert (dir.), *Aspects de l'archéologie française au XIX^{ème} siècle*, Actes du colloque international le 14 et 15 octobre 1995, Montbrison, La Diana, 2000, pp. 55-62

¹⁴ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, fonds de correspondances anciennes, dossier Desnoyers, lettre du 6 décembre 1888

¹⁵ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, fonds de correspondances anciennes, dossier Brothier de Rollière, lettre du 11 août 1890

B- Le musée, son atelier, ses acteurs et ses fonctions

B.1 Le Musée

Le Musée d'Archéologie National de Saint-Germain-en-Laye, fait parti de ces musées, comme le Louvre, qui se sont développés dans des lieux historiques et chargés d'histoire. Ce musée s'installe dans la continuité historique de ce château. Ce domaine de Saint-Germain-en-Laye a vu vivre et passer de nombreuses personnalités françaises ou non, incrustés historiquement et architecturalement au domaine et à son château surplombant la Seine. Ce château est passé par nombre de changements, avant d'être le musée que nous connaissons aujourd'hui. Résidence royale, lieu de passage des invités de prestige, lieu de signature d'importants traités, ou encore prison. Après ce triste épisode, on aurait pu penser que la visite, en 1855, de la Reine Victoria au château, celui qui avait vu Jacques II d'Angleterre rendre son dernier souffle, aurait permis de changer le triste sort de ce site, mais après cette visite et l'évacuation des prisonnier rien ne bougea¹⁶. Que faire de ce château devenu, un lieu abandonné. On avait bien pensé à y faire installer l'Ecole Polytechnique, mais rien ne fut fait.

Parallèlement à cette longue histoire, comme nous l'avons évoqué plusieurs fois, c'est l'intérêt porté aux antiquités nationales qui va jouer un rôle et sceller définitivement le destin de ce château. En France, on cherchait à réunir ces antiquités en un lieu qui leur serait exclusivement dédié. Ce lieu devait être le palais de Cluny, projet déjà défendu vers 1819 par le Duc d'Angoulême. Cependant, même avec les donations de Boucher de Perthes à Cluny, pour consolider la création d'un musée des antiquités nationales, il n'y eu aucun résultat effectif. Ce sont quelques décennies plus tard qu'un nouveau projet de musée est proposé, mais cette fois à Saint-Germain-en-Laye, par Sa Majesté Napoléon III Empereur des Français en personne. Des travaux d'aménagements et de restaurations sont alors entrepris, grâce à un projet de loterie pour couvrir ces frais de restaurations titanesques, qui ne s'achèveront entièrement qu'en 1907 avec Honoré Daumet.

C'est dans une lettre du 8 novembre 1861 de Napoléon III à Alexandre Walewski, diplomate franco-polonais et fils de Napoléon Ier, que l'Empereur partage son souhait de disposer d'un musée

¹⁶ LANTIER Raymond, *Guide illustré du Musée des Antiquités Nationales au château de Saint-Germain-en-Laye*, Paris, Musées Nationaux, 1952, pp. 178

pour ces pièces d'époque gauloise principalement¹⁷. Plus qu'historique, c'est aussi un choix pratique qui a poussé Napoléon III à choisir le château de Saint-Germain-en-Laye comme nouveau musée des antiquités nationales. La gare du chemin de fer joutée au château permettrait de faciliter l'arrivée des nombreuses collections au château et des visites qui y étaient attendues au musée. En plus de l'installation d'antiquités au musée, le camp impérial exprime le souhait de voir réaliser des copies en plâtre pour qu'elles soient s'installer elle aussi dans les salles du musée¹⁸. Cette idée fut inspirée par le Musée de Mayence (Römisch-Germanisches Zentralmuseum), musée qui servit de modèle, par exemple pour la future présentation des collections. En effet, le musée de Mayence, est décrit comme pionner notamment en matière de moulages et de restaurations archéologiques. C'est enfin le décret impérial du 8 mars 1862, publié par *le Moniteur Universel*, le 13 du même mois, qui va établir les conditions dans lesquelles sera fondé le nouveau musée d'antiquités celtiques et gallo-romaines :

« Il le sera d'une part par le dépôt fait par le Musée du Louvre d'une collection d'armes de pierre et de bronze et de poteries, premier fonds auquel viendront se réunir le produit des fouilles entreprises sur divers points de notre sol, et la riche collection spécialement formée par l'Empereur. Des moulages pris, soit sûr de grands monuments celtiques soit sur les sculptures grecques, romaines ou autres, représentant des Gaulois, donneront un intérêt considérable au nouveau Musée, dans lequel la France pourra [...], contempler son berceau. ».

Au travers de ce décret, on comprend aussi que la particularité de ce musée, c'est qu'il est né sans collections, ceci s'explique par la peur des érudits de l'époque, d'un dépouillement des collections des sociétés savantes. Le musée aurait pu ouvrir le 15 août 1866 comme il est annoncé dans le compte-rendu de la Société du Musée de Niort le 17 mai 1866 (fig.4), mais il est finalement inauguré le dimanche 12 mai 1867, sous une pluie diluvienne, en présence de nombreuses personnalités : Le comte de Nieuwerkerke, surintendant des musées impériaux, d'Eugène Millet, architecte de la restauration du château, du directeur du musée Alexandre Bertrand, de Verchère de Reffye officier d'ordonnance de l'Empereur ayant dirigé la reconstitution de machines de guerres romaines chères à Napoléon III. Sa Majesté l'Empereur, ouvre les portes du musée et visite

¹⁷ CORROCHER Jacques, « Napoléon III et les Antiquités Nationales », op. cit., p.36

¹⁸ VON HASE Friedrich-Wilhelm, « Ludwig Lindenschmidt et Napoléon III, un chapitre précoce de la coopération archéologique franco-allemande », In : JACQUET Pierre, PERICHON Robert (dir.), *Aspects de l'archéologie française au XIXème siècle*, Actes du colloque international le 14 et 15 octobre 1995, Montbrison, La Diana, 2000, pp. 63-88

rapidement les sept salles, seulement terminées dans la partie nord-ouest du château, regroupant des collections de fouilles et de dons. Le musée va alors se développer et va se détacher du Louvre, en créant son propre comité d'organisation, jusqu'au 4 septembre 1870 où il relèvera du Ministère de l'Instruction Publique. C'est neuf ans plus tard qu'il changera une première fois d'appellation, passant de musée d'antiquités celtiques et gallo-romaines au musée d'antiquités nationales. Il voit se succéder bon nombre de directeurs, de conservateurs, conservateurs adjoint ou encore des attachés à la conservation. À partir des années 30, le musée traverse une crise, liée notamment aux trop nombreuses collections qui saturent le musée et dont on ne sait plus quoi faire (des pièces datant des tout débuts du musée et qui ne sont plus reconnues comme indispensables, des collections qui ne collent plus avec les standards scientifiques)¹⁹. Les guerres du début du XXème siècle ont bien failli disperser les collections déplacées au centre de la France par Raymond Lantier et Benoît-Claude Champion, pour les mettre à l'abri. Le faste des premières années n'est plus, et des amputations budgétaires et du personnel sont promulguées. On pensera même dans les moments les plus difficiles à démanteler le musée pour renvoyer les collections dans leurs régions. Les collections grandissent toujours, au point même où l'on ne sait pas avec précisions leur nombre exact. Le musée resté dans son état de départ, présentaient ces collections dans des vitrines surchargées à la mode du XIXème. Il a fallu attendre l'intervention du Ministre de la Culture, André Malraux et le conservateur du MAN Pierre Quoniam à partir des années 1965, pour que de nouvelles présentations soient mises en place.

Le musée devenu Musée d'Archéologie Nationale en 2005, accueille plus de 100 000 visiteurs par an, de tout pays et de tous âges, venant visiter et admirer des collections du Paléolithique jusqu'au premier Moyen-Âge, en passant par l'archéologie comparée.

¹⁹ LAURENT Olivier, *La fabrique de l'archéologie en France* [En ligne], 10 février 2008, <https://www.inrap.fr/du-musee-des-antiquites-nationales-en-1867-au-musee-d-archeologie-nationale-9122>, consulté le 12 décembre 2019

B.2 L'atelier et ses acteurs

L'une des particularités de ce musée d'archéologie réside dans le grand nombre de copies et de fac-similés présents au sein des collections de l'établissement. Comme nous l'avons évoqué rapidement au point précédent, le musée s'inspire dans ces racines d'autres musées européens comme celui de Mayence. Napoléon III voulut rattraper le retard face à ces musées européens, pour ouvrir à la science et à l'histoire de la France à une nouvelle voie. Cette idéologie contribuera à donner une place conséquente à la création d'un atelier de moulage et de restauration au musée de Saint-Germain-en-Laye. En plus des originaux arrivant en masse au musée, dans le *Bulletin Monumental* de 1862, Arcisse de Caumont, historien et archéologue français, encourage très fortement la pratique du moulage au profit du musée :

« *Que, d'ailleurs, chacun seconde le Gouvernement dans l'opération de moulages ; que l'on donne ainsi le moyen de réaliser immédiatement, et sans pertes pour personne, la création du musée de Saint-Germain.* »

La mise en place de la réalisation de moulage se fait même avant le décret de 1862. Déjà en janvier 1861, le premier travail de moulage commandé pour le musée par Verchère de Reffye, est demandé à un futur grand nom du MAN, Abel Maître²⁰. Les premières restaurations et moulages de pièces pour le musée se font par Verchère de Reffye au le haras de Meudon, progressivement transféré à Saint-Germain pour raisons économiques et pratique. Comme une future marque de fabrique du musée, Verchère est même envoyé en mission au printemps 1863, au musée de Mayence pour y réaliser un nombre important de moulages. C'est encore lui qui met en place un projet d'atelier qui doit permettre le moulage et la restauration de pièces découvertes sur l'ensemble du territoire, dans un bâtiment, construit à partir de 1888 à la demande de l'Impératrice Eugénie qui achètera le terrain sur sa rente personnelle, existant à proximité du château, rue Thiers, pouvant servir d'atelier plus proche et mieux adapté à l'importance des collections²¹. Avant de s'installer rue Thiers, le chef d'ateliers, Abel Maître, s'installe au sein même du château au premier étage, où les

²⁰ REINACH Salomon, *Description raisonnée du Musée de Saint-Germain-en-Laye*, Tome 1 Epoque des alluvions et des cavernes, Paris, Librairies de Firmin-Didot et Cie, 1889, pp. 358

²¹ MULTON Hilaire, « Le Musée des antiquités nationales et le « fabrique de la nation » », *Romantisme*, vol. 173, n°3, 2016, pp. 15-33

réalisations s'enchaînent à une vitesse folle, où ses équipes ont « *de l'ouvrage par-dessus la tête*²² ».

L'une des missions insufflées aux ateliers au début de leur création se trouve être la vente de moulages, afin de financer de nouvelles missions de fouilles, ou certains travaux pouvant intéresser l'archéologie. Dans les belles années vécues par l'atelier de moulages, la charge de réalisation de moulages était répartie entre trois praticiens, dont le chef d'ateliers. Ces ateliers ont permis de faire connaître le musée de l'extérieur, et la réputation acquise par le travail des chefs d'ateliers y participe aussi. Les réalisations permettaient surtout d'accomplir la principale mission d'ordre scientifique de cet atelier qui était l'échange contre des pièces découvertes sur différents sites qui ne sont pas dans les collections et qui permettraient d'apporter des éléments de connaissances absents dans les collections du musée. Le personnel travaillant aux ateliers est multitâche, car au fur et à mesure que les années défilent, la charge de travail étaient variée (restaurations, moulages, technicien, mécanicien...) mais le début des restrictions se faisaient ressentir. Plusieurs fois Abel Maître a demandé de l'aide supplémentaire pour rattraper le retard s'accumulant sur les travaux à faire pour et dans les salles du musée. Une masse de travail et une inquiétude lisible dans sa lettre du 29 août 1894 :

« La mort de Louvan laisse un vide dans le Ateliers, qu'il est nécessaire de combler. J'estime qu'il serait plus avantageux pour le Musée, de remplacer Louvan mécanicien, par un mouleur intelligent, et jeune auquel on apprendrait [...] tout ce qui est indispensable de connaître pour arriver à pouvoir faire les différents travaux qui se font dans les Ateliers du Musée, afin d'éviter de laisser accumuler en arrière des restaurations, et les montages dans le Musée, comme cela est arrivé par le manque de temps. Pour différentes collections encore en souffrance en ce moment ».

Malgré ses aléas, les ateliers ont pu compter sur des chefs d'ateliers d'une grande habilité, dont les fonctions étaient définies comme devant exécuter tous les travaux de reproduction ou de réparations qui leur seront commandés par le directeur. Le nom qui ressort le plus souvent est celui d'Abel Maître, de son nom complet Paul Abel Benoni Maître. Associé au musée avant même son inauguration et au fameux « *Atelier de reproduction d'objets d'archéologie établi sous le patronage de l'Empereur* », cet élève du sculpteur Antoine-Louis Barye, fait ses armes à ses côtés au Musée du Louvre. Il a aussi perfectionné ses connaissances aux côtés d'un employé de Mayence.

²² Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, dossier Maître, lettre du 7 janvier 1869

L'ouverture d'un premier atelier rue de Sèvres à Paris et de reproductions commandées par Verchère de Reffye, notamment de maquettes au 20^{ème} de monuments mégalithiques, vont rapidement lui valoir le titre de « *mouleur de sa Majesté* ». En addition de son travail au musée, sa réputation se répand dans tout le territoire qu'il va parcourir de nombreuses fois au cours de missions de moulages comme en témoigne le compte-rendu de la séance du 14 juin 1866 de la Société de Statistique, Sciences et Arts du département des Deux-Sèvres :

« *M. le président annonce qu'il a reçu il y a quelques jours la visite de M. Maître, directeur des ateliers de moulage du musée impérial, envoyé à par M. le surintendant des Beaux-Arts pour mouler au musée les objets trouvés dans le tumulus de Bougon. [...] M. Maître est allé passer deux jours à Bougon, il les a employés à dessiner la sépulture celtique et à prendre les dimensions exactes de l'ossuaire [...].* ».

Ces déplacements en provinces pour ces travaux permettent aussi d'acquérir des pièces d'archéologues locaux ou d'antiquaires qui vont agrémenter les collections du musée²³. Durant ces voyages accompagnés ou non, ses conditions de travail n'étaient pas toujours optimales comme il le décrit lui-même dans sa lettre du 3 novembre 1871 : « *Il fait très froid dans cet espèce d'atelier là, j'ai été obligé d'acheter des sabots, pour pouvoir y travailler.* » Il rédigeait toujours une liste de voyages pour tenir compte de toutes les dépenses réalisées pour le bon fonctionnement de son travail (fig.5). Le gros de son travail, en plus de la restauration et le moulage, reste tout de même les activités techniques pour le fonctionnement du musée et l'installation des salles comme (la création de vitrines, la mise en place des objets...). Le but de son travail était pour lui de restituer à l'objet ses caractères primitifs. À la fin de sa carrière, vers les années 1890-1891, Maître sentait sa santé se détériorer. Plusieurs fois il aurait souhaité finir ses jours paisiblement, mais le musée n'a que très tardivement accepté sa requête, malgré ses 30 ans de bons et loyaux services²⁴. Il aura donc fait son possible pour « *tout mettre en ordre avant de remettre l'atelier à un autre*²⁵ ». C'est un an avant d'être nommé inspecteur honoraire des ateliers du Musée en 1897 qu'il passera le relais à l'autre grand nom des ateliers, Benoît-Claude Champion.

²³ DOUAU Françoise, « Abel Maître, mouleur, restaurateur », *Antiquités Nationales*, n°16/17, 1984-1985, pp. 17-20

²⁴ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, dossier Maître, lettre du 30 septembre 1894

²⁵ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, dossier Maître, lettre du 11 novembre 1895

Les choses vont doucement changer à l'arrivée et pendant toute la longue carrière de 56 ans de Benoît-Claude Champion (1862-1952) à l'atelier. Il n'est pas comme son prédécesseur chef des ateliers mais il va devenir chef technique de l'atelier de moulage, de serrurerie et de menuiserie. C'est aussi un sculpteur, graveur et archéologue de renommée mondiale, qui a fait ses armes à l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris en tant qu'élève d'Alexandre Falguière, sculpteur français. Il fait son entrée au Musée des Antiquités Nationales grâce à Alexandre Bertrand, ancien membre de l'École d'Athènes devenu conservateur du musée en mai 1867. Après le départ à la retraite d'Abel Maître il va s'installer dans les fameux locaux au 2 rue Thiers à partir de 1899, les travaux étant enfin terminés. De plus, cette décision fut accélérée par la future destruction du pavillon dans lequel se trouvait l'atelier. Champion se spécialisa plutôt sur la conservation des objets paléolithiques. C'est notamment lui qui va développer et perfectionner la technique du moulage à la gélatine sur plan horizontal, pour simplifier l'étude des gravures réalisées sur des objets en matière osseuse. Il est très au fait des techniques de moulages et il est très intéressé par la diversification des techniques. Comme Abel Maître, il est reconnu par ses confrères pour ses talents de reproductions²⁶. Les choses se corsent à l'arrivée du nouveau conservateur du MAN, Salomon Reinach. Cet intellectuel ne porte pas Benoît-Claude Champion dans son cœur et ne le considère pas du tout, au début de leur nouvelle collaboration. Au fil des années leurs relations vont s'améliorer, même si Reinach considèrera toujours Champion comme un technicien. Champion sera aussi missionné à travers le territoire, pour des travaux de restaurations et de moulages, comme Abel Maître, cependant, il n'en fera pas autant que lui. On lui connaît des voyages en Bretagne, comme celui réalisé en 1926, dans la commune de Carnac, pour restaurer et mouler un support de vase néolithique (fig.6). Dans un souci de conservation et d'intégrité des pièces archéologiques, il aura le souhait de pérenniser les creux de moulages pour permettre d'éviter la multiplication des prises d'empreintes sur les objets les plus fragiles des collections. Il est souvent souhaité de commencer par reproduire les objets les moins abîmés, donc plus simple et moins risqué à la réalisation, jusqu'à la reproduction des plus fragiles qui sont plus difficiles et plus risqué pour l'intégrité physique de l'original. C'est après son départ que se termine l'âge d'or des ateliers du MAN. Il aura tout de même légué sa passion et son savoir à son fils, Pierre, qui lui, ira au Musée de l'Homme.

²⁶ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, fonds de correspondances anciennes, dossier Guebhard, lettre du 6 décembre 1919

L'atelier de moulage et de restauration du MAN est toujours en activité, on y pratique les mêmes travaux qu'avant (moulage, restauration, soclage...), et il toujours installé dans le bâtiment rue Thiers, à côté du château. C'est aussi là-bas que se trouve les fameux creux, réalisés directement à l'atelier ou rapportés de ces nombreuses missions réalisées par ces deux grands noms de l'atelier.

B.3 Fonctions et enjeux

Très tôt, avant même l'inauguration du musée à Saint-Germain-en-Laye, on réfléchissait à l'atout que pourrait et devrait représenter ce lieu. Un endroit où primerait une présentation dense et chronologique des collections, pour piquer la curiosité sans en faire un musée d'art où l'esthétique l'emporterai. Pour que le musée prenne place dans le dessin impérial, il fallait que :

« le musée de Saint-Germain devienne un musée historique, qu'organisé au point de vue des savants, il soit pour eux irréprochable dans son ensemble comme dans ses détails, alors, sa réputation attirera cette foule de personnes qui désirent s'instruire, mais auxquelles il faut un enseignement facile ²⁷ »

Un projet se voulant basé sur le rassemblement de vestiges et de témoins qui atteste et démontre une originalité nationale, d'un patrimoine archéologique de la France qui se constitue donc dans une ascendance originelle, de la préhistoire, et ce jusqu'à l'histoire commune de toute l'Europe. Loin de l'image d'un musée scientifique pour des scientifiques, la mise en place du musée et de ses collections se veut ouvert au monde, via une présentation la plus didactique sans pour autant en négliger les connaissances qu'il s'en dégage. Pour se faire, et pour compléter un discours portant sur des pièces, qui parfois, manquent d'une mise en contexte et de comparaison. Il semble nécessaire pour les équipes du musée de dépeindre la réalité archéologique par des moulages de certains objets, de quelques monuments représentatifs d'une époque ou d'un ensemble, ne faisant pas encore parti des collections du musée, mais pourtant si importante pour ce contenu

²⁷ Archives des Musées nationaux, G2 Administration 1862-1960, 5 octobre 1864, Rapport de Verchère de Reffye à Napoléon III.

pédagogique, et qui se trouve dans d'autres collections publiques ou privées. Comme le démontre le passage du Moniteur universel du 13 mars 1862 où il est stipulé que :

« des fac-similés d'ustensiles de toute nature, dont les musées étranger et nos départements s'empresseront certainement de faciliter l'exécution, viendront se classer dans les séries et aider à l'intelligence des monuments originaux. »

On saisit l'intérêt d'une classification la plus complète qu'il soit pour une compréhension plus simple. Pour introduire cette science moderne qu'est l'archéologie, on ne lésine pas sur les objets figurés tel que les bustes de donateurs, les cartes, les plans, les tableaux, les maquettes en tout genre ou encore les cartels explicatifs pour appuyer la présentation muséographique de cet établissement qui voit rassembler les archives archéologiques de la France²⁸. Le musée veut se placer comme institution centrale dans la lignée des institutions européennes, comme celui de Copenhague et encore toujours celui de Mayence, dans un processus de mise en place de la création d'institutions dédiées aux témoins matériels du passé pour construire et refléter le présent. Où la comparaison de pièces joue un rôle primordial, avec un choix de pièces et de reproduction d'objets *« dignes d'y figurer²⁹ »*. Dès l'ouverture en 1867, on cherche aussi à offrir l'instrument de travail le plus exhaustif possible aux chercheurs, souhaitant étudier les collections et leur histoire, avec la mise en place d'une bibliothèque pour les chercheurs et pour les curieux de passages, avec de divers documents, consultables à tout moment. Depuis sa création, le musée est resté fidèle à sa ligne de conduite, cependant le MAN marque moins d'intérêt pour les comparaisons de témoins archéologiques dans la présentation des collections. Mais comme le rappelle si bien l'Article 1 de l'arrêté du 29 décembre 2009 portant création du service à compétence nationale du Musée d'Archéologie Nationale et domaine national de Saint-Germain-en-Laye, l'accent est mis sur l'étude et le partage des connaissances :

« Ce service a pour mission, à titre permanent, d'étudier, inventorier, conserver, ouvrir au public les éléments immobiliers [...] et de conserver, inventorier, étudier, restaurer, enrichir et exposer, en vue de l'éducation et du plaisir du public, les collections appartenant à l'Etat et inscrites sur l'inventaire du musée national dont il a la charge ».

Le musée doit donc perpétuellement se renouveler et se réinventer pour mener à bien ses missions.

²⁸ MULTON Hilaire, *Ouverture des premières salles du musée des Antiquités nationales*, [En ligne], <https://francearchives.fr/fr/commemo/recueil-2017/26287906>, consulté le 25 mars 2020

²⁹ Réponse du Comte de Nieuwerkerke au président de la Société Française d'Archéologie, le 16 mai 1862

II/ Des moulages et des creux

A- Le moulage réalité ou utopie

A.1 Moulage national

En France, la pratique et l'utilisation de la technique du moulage a été de mise bien avant son apogée au XIX^{ème} siècle. Avant son utilisation archéologique, on s'attachait plutôt aux œuvres artistiques et notamment aux sculptures grecques ou romaines. Les fonds de moulages les plus anciens proviennent du Louvre, datant de l'époque révolutionnaire ou de l'époque impériale, dans le but de répondre aux besoins du musée mais aussi dans l'optique de servir d'appareil de diffusion vers le public. Au XIX^{ème} siècle, la pratique du moulage explose, en addition de son apport artistique, on souhaite donc insuffler à ces moulages une dimension de conservation du patrimoine et de réalisation de pièces, parfois en série, pour quiconque serait intéressé contre rémunération ou échange. C'est le cas quand l'exécution des moulages atteint la sphère scientifique et archéologique. Au départ, de petits réseaux d'acquisition de moulages voient le jour, notamment grâce à ces fameuses organisations d'érudits locaux. La mise en place de ce réseau va être à son apogée à l'ouverture du musée des antiquités celtiques et gallo-romaine de Saint-Germain-en-Laye. Même si la guerre franco-prussienne de 1870 ne ralentit qu'un temps cet élan, cela n'arrête pas ce réseau encré profondément. On vante les bienfaits de cette pratique sur tout le territoire. Surtout dans les villes et musées de provinces, où les ressources sont limitées dans les fonds anciens et dans le budget d'achat de pièces, en insistant sur l'intérêt de la création ou de l'augmentation des collections de moulages, de tailles modestes ou non, à la portée générale ou régionale. C'est le départ de grandes campagnes de moulages, d'objets individuels ou même de grand lot d'objets comme c'est le cas pour l'imposant lot de silex provenant du Camp de Chassey (fig.7), mentionné par Édouard Loydreau dans sa lettre du 31 mars 1868, dont l'intérêt permettrait de juger de la variété des types que l'on rencontre³⁰. L'Empereur Napoléon III lui-même, va encourager la confection et l'acquisition de moulages, dans la perspective de les présenter et de les comparer avec des pièces originales ou entre eux. Eugène Boban, antiquaire français se félicite du bon

³⁰ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, fonds de correspondances anciennes, dossier Loydreau, lettre du 31 mars 1868

déroulé de ce réseau florissant pour l'étude de l'archéologie à moindre frais, dans son article *Comptoir d'archéologie préhistorique*, écrit dans l'ouvrage d'Adrien de Mortillet *Musée préhistorique* paru en 1881 :

« Nous avons l'honneur, d'annoncer à messieurs les Professeurs ; Directeurs de musées et de collèges que, par suite de recherches, achats et échanges faits depuis plusieurs années avec des musées ou des amateurs, nous sommes arrivés à réunir une quantité considérable d'objets préhistoriques, ethnographiques et anthropologiques. Pour faciliter la démonstration [...], nous avons pensé qu'il serait utile de faire exécuter une série de moulages sur pièces typiques, ce qui nous permettrait d'en livrer des fac-similés à des prix modérés ».

Ce déferlement de moulages se veut utile en complément de documents manuscrit tel que des publications sur le sujet et sur les objets³¹, réunis par les acteurs principaux de ce réseau. Le passage au siècle suivant, va marquer un lent ralentissement de ces échanges, du fait de l'évolution de la vision scientifique, mais aussi des nouvelles normes muséographiques. À partir plus précisément de la seconde moitié de ce XXème siècle, qui va amener au désintérêt pour toutes ces collections de reproductions, dont pourtant certaines sont d'une grande fidélité et d'une belle qualité fabrication³².

A.2 Moulage international

La technique de moulage n'est pas l'apanage du seul pays qu'est la France. Au XIXème siècle déjà, la majeure partie des grands musées d'archéologie possédaient un atelier de moulage, qui s'adonnait entièrement à la reproduction de pièces originales. C'est une technique complexe à mettre en œuvre dans ses premières utilisations, qui fait que ce procédé n'était maîtrisé que par quelques hommes éclairés, à la fois artisan et sculpteur. Ces hommes venaient principalement

³¹ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, fonds des acquisitions, 2018006/6, dossier MAN 20862 à 20876, lettre du 11 octobre 1873

³² LORRE Christine, « Les moulages en plâtre dans un musée d'archéologie : Le cas du musée des Antiquités nationales des origines jusqu'au début du XXe siècle » In: BARTHE Georges (dir.), *Le plâtre : l'art et la matière*, Paris, Créaphis, 2001, pp. 149-153

d'Italie, là où il y avait beaucoup de carrière de gypse indispensable à la réalisation de moulage, où il existe une tradition de travail de ce matériau dans la confection de stucs pour les belles demeures entre autres. Ce savoir-faire était transmis par ces hommes qui formaient du personnel d'atelier de musée par exemple et qui eux-mêmes formaient d'autres élèves, comme ce fût le cas pour Abel Maître et le Musée de Mayence. Pour les mouleurs amateurs, les moulages des pièces simples étaient faits par eux la plupart du temps, mais pour les pièces les plus difficiles on faisait venir des mouleurs venant d'Italie³³.

Comme pour la France, on cherchait à mettre en place un réseau de moulages. Certaines institutions ont tenté de prendre l'initiative, notamment quand en 1867, l'administration du musée de South Kensington à Londres, chercha à constituer un groupe de moulages, comportant des pièces de toutes les époques et de tous les établissements, dans le but d'établir des rapports interdépendants internationaux, pour permettre l'échange entre musées possédant des creux et des moulages. C'est pour l'Exposition Universelle de Paris cette même année, que cette institution installa un pavillon modèle pour exposer ce que pourrait être un musée de moulages à visé internationale³⁴. Des décennies plus tard, c'est dans l'une de ces optiques que fût décidée la création de l'Office International des Musées en 1926, souhaitant mettre à disposition les ressources en matière de production de moulages pour accroître l'intérêt et donner aux moulages une utilité et une attractivité certaine pour les visiteurs de passage. Pour faciliter les échanges, on recommande la création d'un Office Central des Échanges Internationaux, qui se voulait être l'intermédiaire entre les musées, en enregistrant les indications concernant les moulages. Raymond Lantier, archéologue français, préconise, dans sa coopération des musées de moulages, un recensement des moules à bons creux, une diffusion des moulages (notamment par la photographie), et le perfectionnement de la technique de moulage. Cependant, rien ne sera réalisé et l'Office Internationale des Musée, fermera ses portes seulement 20 ans plus tard. Seuls subsistent les échanges, achats, et dons faits entre les musées possédant des relations, même si l'on peut sentir parfois une rivalité entre ces institutions, comme entre le MAN et le Musée central romain-germanique de Mayence, visible dans l'un de leurs échanges du 22 mai 1869, conservé aux archives du MAN :

³³ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, fonds de correspondances anciennes, dossier Revon

³⁴ LANTIER Raymond, « La coopération des musées de moulages », *Mouséion*, n°1, avril 1927, pp. 22-27

« Je suis assuré que nous nous entendront facilement, persuadé que [...] vous daignerez apprécier la grande différence qui existe entre les fonds et ressources de nos deux musées, ainsi que le surcroît de préjudice qui doit [...] à un musée qui n'a qu'un seul mouleur sur un autre qui a le bonheur d'avoir à sa disposition beaucoup de mains ».

B- Les moulages de la collection

B.1.1 Qu'est-ce que le moulage

Le moulage est un savoir-faire pratiqué depuis des millénaires. Il fait pleinement partie de l'histoire de l'humanité. Le terme de moulage englobe différentes définitions. C'est à la fois l'action de verser un produit dans ces moules, c'est aussi l'action de prendre une empreinte sur un objet qui servira par la suite de moule de reproduction, ou encore la reproduction que l'on a tiré d'un creux. Le moulage est donc à la fois une technique, une opération et l'objet qui découle de cette opération.

L'objet moulé est réalisé grâce à une poudre blanche, le plâtre, dont il existe une grande variété et qui permet de l'utiliser de diverses façons, pour divers emplois³⁵. La famille des plâtres de moulages peut être utile dans la confection de moulages artistique, de céramiques, anatomiques... Des applications si diverses qui pourtant contiennent le même élément central, qu'est le sulfate de calcium, que l'on retrouve dans l'ingrédient principal du plâtre : le gypse. L'utilisation et la confection du plâtre se fait depuis l'Antiquité, même si c'est matière n'est officiellement étudiée qu'à partir de 1768 grâce aux travaux de Lavoisier. Le plâtre est une matière dont la composition est modulable pour convenir aux utilisations que l'on souhaite en faire. On peut par exemple y ajouter d'autres produits dit additifs tel que des fibres. Pour donner de la matière au plâtre pour pouvoir l'utiliser, on ajoute à cette poudre blanche de l'eau en proportion défini qui se mesure en plâtre sur eau et cette opération se nomme « gâchage ». Ce travail consiste donc à mélanger ces deux éléments, en ajoutant à l'eau de petites quantités de plâtre jusqu'à saturation du volume d'eau, pour avoir le résultat escompté, plus ou moins ferme, poreux et homogène. Après ces

³⁵ SENG Gabriel, « Elaboration et caractéristiques des plâtres de staff et de moulage » In: BARTHE Georges (dir.), *Le plâtre : l'art et la matière*, Paris, Créaphis, 2001, pp. 22-28

manipulations, la préparation doit être vite coulée dans le récipient qui lui est destiné avant que le plâtre ne commence à prendre. Ce taux de gâchage aura une influence sur la majorité des propriétés du plâtre, comme sa résistance mécanique. L'une des propriétés qui fait de ce matériau, un outil privilégié, c'est sa qualité d'expansion qui contribue à faciliter le contact entre le plâtre et le moule, pour un rendu fidèle des détails les plus fins. Le temps de prise des plâtres de moulage est également à prendre en compte. Pour l'obtention de petites pièces il faut que celles-ci soient rapides et plus lentes pour les plus grosses pièces ou pour un nombre plus grand de pièces à réaliser.

Le plâtre était utilisé en grande quantité, et provenait de carrières de gypse venant du Bassin Parisien, du Sud-Est ou du Sud-Ouest de la France. Au MAN, les sacs étaient acheminés le plus souvent par voie de chemin de fer, même directement aux mouleurs qui étaient en déplacement. L'une de ces factures datant de 1871, quand Abel Maître était en mission à Rouen³⁶, où il est fait mention d'une commande de plâtre fin provenant des entrepôts des grandes tuileries mécaniques perfectionnées de Bourgogne (Montchanin-les-Mines), avec un plâtre de Tournay, avec une livraison de plusieurs centaines de kilos de plâtre pour mener cette mission à l'œuvre et dans les temps (fig.8).

Le surmoulage était aussi pratiqué et représente 5,3% de la collection de moulage du Néolithique. Il était fréquent de voir le surmoulage de reproductions entrées au musée au moyen d'échanges et les missions extérieures ont pu favoriser une grande représentation et une diversité des lieux où sont entreposés les originaux et les moulages³⁷. Le surmoulage est le procédé de moulage conçu à partir d'une épreuve de série, qui a elle-même servi de modèle pour la prise d'un surmoule. Comme son nom l'indique, les surmoulages ne sont que rarement aussi fidèles qu'un objet-modèle réalisé à partir d'un moule original. Même si plusieurs de ces surmoulages du MAN sont aussi fidèles, comme s'en réjouit Hippolyte Müller dans sa lettre du 30 mai 1907, pour le surmoulage de sa hache de l'Épine : « *J'ai beaucoup admiré le surmoulage de ma hache à talon tournée [...] C'est à si méprendre* ». Le surmoulage permet tout de même de réaliser de nouvelles générations de moules quand les premiers ont trop servi ou ne sont plus en bon état.

Après avoir réalisé l'objet-modèle, pour que la forme puisse laisser place à la matière, il faut patiner sa pièce. Dans la collection de moulages du Néolithique, seulement 6,6% ne possèdent pas

³⁶ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, dossier Abel Maître, facture de 1871

³⁷ DOUAU Françoise, « Quelle gestion pour une collection de moules en plâtre ? », In: BARTHE Georges (dir.), *Le plâtre : l'art et la matière*, Paris, Créaphis, 2001, pp. 155-161

de patines et sont plus fragiles et plus soumis aux désagréments du temps (fig.9). La patine au premier sens du terme, a été adoptée de l'italien à la fin du XVIIIème siècle. On parle alors de couches de finitions ou d'enduits de protection. Le verbe même de patiner comme on l'entend au sens où l'on applique un vernis apparaît qu'à partir 1867 dans le Grand Robert³⁸. Les patines sur les objets archéologiques notamment sont souvent mal connues des conservateurs ou des restaurateurs qui sont confrontés à des problèmes de conservations et de dégradation de la matière³⁹. Les patines peuvent procéder de mélanges de différents pigments ou même de colorants, jusqu'à donner la teinte souhaitée. Elles sont ensuite appliquées sur l'objet à recouvrir. Pour certaines pièces il faut faire preuve de minutie, en appliquant les couches au pinceau, tout en faisant attention à ne pas laisser d'empreintes digitales, que l'on peut retrouver sur quelques moulages du MAN, ce qui peut trahir un moulage (fig.10).

Pour réaliser un moulage en liant les étapes du dessus, la conception se découpe donc en plusieurs phases. Un moule est réalisé à partir d'une pièce originale ou d'un autre moulage, appelé maître modèle, pour éviter de refaire une prise d'empreinte sur l'original. Plusieurs types de moules existent et sont utilisés et cela dépend de l'objet à mouler. Après avoir réalisé le moule, on fait un tirage en plâtre à partir de celui-ci. Quand le plâtre a bien pris, on démoule l'objet. S'en suit la patine de l'objet aux couleurs originales du modèle. Après séchage de la patine, on rajoute un vernis transparent ou non. Le travail demandait un effort de concentration et de visualisation, comme l'explique Benoît-Claude Champion⁴⁰ :

« Notre préoccupation quand il faut mouler un objet [...] est de l'examiner très attentivement en tous ses points, pour être certain que le moulage n'offre aucun danger pour l'objet. Pour sa patine. Pour sa solidité. Souvent les pièces à mouler ont besoin de réparations que nous faisons toujours pour leur consolidation ».

³⁸ CHEVILLOT Catherine, « La question des revêtements de surface des plâtres du XIXe siècle », In: BARTHE Georges (dir.), *Le plâtre : l'art et la matière*, Paris, Créaphis, 2001, pp. 173-179

³⁹ « Pour les indications relatives à la composition des patines des plâtres et à leur mode d'application, les ouvrages techniques tels que les manuels Roret sont d'un grand secours, en particulier pour ce qui traite du bronzage et du moulage » (CHEVILLOT, 2001)

⁴⁰ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, fonds de correspondances anciennes, dossier Champion

B.1.2 Les intentions du moulage

Les moulages présents dans les collections des musées archéologiques, ne sont pas là par hasard. Même si à partir de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, ils ne sont quasiment plus sollicités pour faire partie du discours muséographique, ils se retrouvent tout de même protégés dans les réserves, aux mêmes endroits que les collections d'originaux. Les moulages reflètent alors un passé historique et scientifique, mais aussi la volonté d'hommes qui ont cherché à faire valoir leurs découvertes, leurs études et leurs savoir-faire. Le principal intérêt que les hommes ont vu au travers de ces objets est la facilité avec lequel les moulages peuvent compléter des séries d'objets isolés ou comportant des chaînons manquant que les musées n'ont pas encore ou ne peuvent pas se procurer pour diverses raisons. Le souhait primaire du musée pendant la première moitié de son existence : posséder des ensembles complets. Les applications de ces copies parfaites⁴¹ ou quasi parfaites sont assez avantageuses. La prise d'empreintes permet de conserver quasiment n'importe quelle œuvre faite d'un matériau périssable, en négatif ou en positif, et d'en multiplier les reproductions, dans le but d'assurer une diffusion des connaissances dans une matière peu onéreuse comme le plâtre.

La plupart des moulages en plâtre sont assez légers mais cela dépend de la taille de l'objet et de sa densité. Dans les réserves, il est parfois très difficile de différencier les moulages des originaux par le visuel ou par un test de densité. Seules les propriétés thermiques des originaux permettent une différenciation. C'est le cas pour l'un des objets de la collection de moulage du Néolithique du MAN, la statue anthropomorphe de Capdenac-le-Haut (MAN 83342), tout en plâtre mais qui ne pèse à peine 5 kilos de moins que son original, ou encore la hache du Dolmen de Kergonfalz (MAN 4209) ne pesant à peine 50g de moins que son modèle original (fig.11).

On ne moule pas tous les objets pour le simple plaisir de la pratique. On ne choisit que les objets dignes d'intérêts pour un ensemble de collection cohérent et par assurance qu'il y a certain nombre d'acquéreur pour couvrir les frais. Le moulage peut être aussi classé en deux parties. Le premier, le moulage scientifique possiblement conjoint à une optique de conservation, où la reproduction d'un objet, d'un monument est exécutée avec la plus grande des fidélités, dans un but d'études et de recherches, aussi dans le cas où l'original viendrait à se détériorer. La seconde, le moulage

⁴¹ Quand le moulage d'un objet métallique est réalisé avec la technique de la galvanoplastie, il est quasiment impossible de reconnaître le moulage, d'un original.

commercial pouvant aussi avoir une visée didactique, qui peut s'en tenir à une fidélité légèrement moins importante car l'objet est souvent destiné à être contemplé. De plus, la visée économique du moulage peut se traduire dans le fait que si l'on possède le plus de moulages divers et variés, cela permet de limiter les voyages d'études parfois coûteux et gourmand en énergie. L'un des nombreux autres intérêts du moulage, c'est le partage et la diffusion de l'information qu'une simple photographie ou qu'un ne permet pas d'obtenir. Il peut compléter ses informations ou il permet de s'en passer. Le moulage est outil de connaissances permettant de comprendre l'évolution des typologies et des techniques. L'objet choisi pour la reproduction est le représentant d'un type, il permet la mise en valeur du patrimoine et de l'information archéologique⁴². Il facilite les échanges d'informations entre institutions et sert à la vulgarisation de la science et d'objets fragile souvent détachés du public. Comme le décrit si bien Claude Bassier, le moulage c'est « essentiellement une technologie de conservation par transfert d'informations⁴³ ». Il peut-être d'une utilité pour les restaurateurs pouvant s'appuyer sur ce modèle pour restaurer dans sa forme primaire des originaux.

B.2.1 Fonction phatique et métalinguistique

Comme nous avons pu le souligner, le moulage est un objet de communication entre plusieurs éléments et plusieurs acteurs. La conception de ces objets se place dans l'étude technologique et des fonctions qui s'en détachent. Nous l'avons vu et continuerons de voir par la suite, le moulage résulte de l'articulation de plusieurs combinaisons. Selon Roman Jakobson, membre de l'École de Prague cette communication passe par six structures conceptuelles, susceptible d'être traitées, stockées et transmises. Les intentions dans la conception, l'action et la réalisation se traduisent dans le moulage par plusieurs fonctions. Nous avons vu très largement la fonction référentielle, qui est le contexte dans lequel l'objet est conçu, réalisé et utilisé. Ce contexte joue un rôle important car les objets sont plus facilement reconnus dans un contexte que hors contexte. Pour le

⁴² GRÉVY Émilie, *La collection de moulages du Musée de Saint-Germain (1861-1872)*, École du Louvre, Mai 2019, pp. 65

⁴³ BASSIER Claude, « La technologie du moulage dans la conservation des biens culturels », *In : Le Moulage*, actes de colloque international 10-12 avril 1987, la documentation française, Paris, 1988, pp.75-78

sujet des moulages, les fonctions émotives et conatives, respectivement le destinataire (l'émetteur) et le destinataire (le récepteur) peuvent jouer ces deux rôles. Par exemple, le musée émet des moulages pour d'autres musées mais il en reçoit aussi. Nous le verrons plus en détail tout à l'heure. Nous avons aussi abordé la fonction poétique du moulage, c'est-à-dire le message transmis en tant que tel, à travers la matérialité de l'objet. Pour l'instant, intéressons-nous aux deux dernières fonctions, phatique et métalinguistique, par quels moyens de communications le moulage transmet son message et par quel code notamment visuel le moulage se distingue-t-il.

Ainsi, que nous l'avons évoqué, le moulage est sensiblement réalisé pour correspondre visuellement à son modèle original, de telle sorte qu'il est parfois difficile de les distinguer. Plusieurs codes ont été mis au point par le MAN, pour pouvoir distinguer les reproductions. Deux de ces signalements sont apposés directement sur les objets concernés. Ils ne sont pas non plus présents sur tous les moulages retrouvés. Pour certains ils sont signalés à l'attention des visiteurs, indiquant que l'objet apparaîtra dans un catalogue⁴⁴ et sera reconnaissable par des petites étiquettes carrées argentées/rougeâtres alors que pour les originaux celle-ci sera dorée⁴⁵. L'autre marqueur visible se retrouve sur quelques moulages, où l'on a gravé le terme « *Modèle* » en lettre capitale. Les deux autres codes de reconnaissances sont cette fois visibles sur les documents administratifs (bases de données et inventaire). Les numéros auxquels est annoté un astérisque signifient que l'objet est une reproduction⁴⁶. Ce signe était utilisé au début pour différencier les objets dont le musée ne possédait que les moulages, mais ce code englobe maintenant tous les moulages pour pouvoir les différencier du premier coup d'œil⁴⁷. Le second est utilisé à l'atelier, rue Thiers, et se caractérise par l'ajout d'un « *M* », pour moulage ou modèle, juste devant le numéro d'inventaire.

Pour faire la relation entre le moulage, les acteurs de la culture et le public, plusieurs moyens de diffusions et d'informations ont été choisis. Le premier est indispensable à un musée : l'inventaire des collections. Utile pour le personnel du musée, il constitue une description scientifique et historique au moment de l'entrée au musée de chacune des œuvres dans les collections. C'est un passage obligatoire pour faire entrer un objet dans une collection. Il rassemble pleins d'informations importantes pour retrouver et replacer les œuvres, comme leur nombre, leur

⁴⁴ REINACH Salomon, *Catalogue sommaire du Musée des Antiquités Nationales au château de Saint-Germain-en-Laye*, Troisième édition, Paris, Imprimeries réunies, 1898, pp. 248

⁴⁵ De rares moulages sont estampillés avec une étiquette carrée dorée.

⁴⁶ REINACH Salomon, *Catalogue illustré du Musée des Antiquités Nationales au château de Saint-Germain-en-Laye*, Tome 1, Paris, Maison Ernest Leroux, 1917, pp. 296

⁴⁷ Dans les premières décennies de l'inventaire papier il ne fait pas toujours mention d'un code pour distinguer la reproduction de l'original.

localisation géographique, leur historique... L'inventaire est le gage de la sauvegarde et de la traçabilité de l'information en fournissant une documentation scientifique et matérielle⁴⁸.

Pour informer le plus grand monde, un certain nombre de catalogues et guides ont été réalisés principalement par Salomon Reinach pour permettre une description, parfois imagée, des principales collections exposées au musée, pour fluidifier la visite, expliquer et valoriser les collections. Ceux-ci rythment les installations au musée comme le décrit Abel Maître, dans sa lettre du 20 février 1892 où il demande :

« Je vous prie de faire le possible pour presser l'exécution de ces quatre meubles, afin que je puisse les installer avant que Mr Reinach commence le catalogue de cette salle [salle 2], car il ne lui serait pas possible de le continuer si la salle n'est pas complètement terminée ».

Le catalogue peut aussi se vouloir pécunier. Il existe plusieurs albums de moulages et modèles, des pièces caractéristiques pour Salomon Reinach, qui réunissent au moyen de descriptions et d'illustration des moulages ou des surmoulages mis à la vente⁴⁹. Ces reproductions peuvent être réalisées en blanc brut ou bien patinées à l'huile, dont les prix varient souvent du simple au double, comme c'est le cas pour le disque d'Hardanges (MAN31608) dont le prix en blanc de 4,50f passe à 10f pour sa version patinée (fig.12).

Un autre moyen de communication moins connu et moins abordé, est un nouveau procédé utilisé au XIX^{ème} siècle : la photographie. Le principe de la photographie découvert au début de ce siècle, à rapidement eu sa place au MAN. On utilisait alors un appareil photo à plaque. Nous allons nous intéresser à deux techniques qui ont été utilisées au MAN. Ces techniques sur plaques de verres permettaient de voir quasi directement si les photos étaient exploitables, elles demandaient néanmoins beaucoup d'installations et de préparations. La première est la technique dite du négatif au collodion humide, inventée par Frédérick Scott Archer dans les années 1850. Dans une chambre obscure, sur une plaque de verre transparente bien nettoyée et dépolie, on coule sur cette plaque une solution appelée collodion, que l'on répartit de manière rapide et homogène avant qu'elle ne sèche. Le collodion est du nitrate de cellulose, dissous dans un mélange d'alcool et d'éther. C'est un peu comme si le collodion était une sorte de scotch double face humide. On place cette plaque

⁴⁸ MASSON Géraldine, *Le conservateur de musée de province de la III^{ème} République : vers une professionnalisation ?* [En ligne], 19 septembre 2016, <http://journals.openedition.org/insitu/13594>, consulté le 10 février 2020

⁴⁹ REINACH Salomon, *Album des moulages et modèles en vente au Musée des antiquités nationales à Saint-Germain-en-Laye*, Paris, Librairie centrales d'art et d'architecture, 1908, pp. 124

dans une cuve de nitrate d'argent que l'on ferme, puis on laisse agir les chimies pendant environ trois minutes. La plaque de verre est devenue photosensible et elle est donc prête à recevoir la lumière. On charge la plaque au collodion dans un châssis pour abriter la plaque de la lumière le temps de se déplacer vers le lieu de prise de vue, puis on la place dans le chargeur de l'appareil. Pour la mise au point, l'obturateur de l'appareil est ouvert à l'aide d'un petit cordon. Quant à la netteté, elle est obtenue en déplaçant l'objectif. Après avoir pris la photo, on réutilise le châssis pour faire le chemin inverse et revenir à la chambre noire. Arrivée dans la chambre noire, on sort la plaque du châssis, puis on verse un révélateur de façon homogène sur la plaque où l'image apparaît après une dizaine de secondes. On arrête cette réaction dans un bain d'arrêt rempli d'eau au moment optimal pour ne pas surdévelopper la photo ou ne pas casser le contraste. Après ce bain, on peut sécher la plaque à l'air libre. Le négatif qui en ressortait était de couleur brune ou sépia. Ce procédé aura été beaucoup utilisé jusque dans les années 1880 avec l'arrivée d'une autre technique, celle des négatifs en gélatino-bromure d'argent.

Le second principe de photographie, celui du négatif en gélatine sur vers, ou plus communément appelé gélatino-bromure d'argent, a été inventé en 1871 par un physicien anglais, Richard Leach Maddox. Contrairement à la première technique, celle-ci est une préparation qui s'utilise sèche et qui va donc permettre d'industrialiser sa fabrication et de produire par avance de grandes quantités qui auront la faculté de se conserver avant et après la prise de vue. Le terme générique de gélatino-bromure renvoie aux solutions du support sensible, car une fois la couche picturale développée et fixé, celle-ci ne contient plus que du bromure. Ce principe fonctionne aussi sur plaque de verre, à la différence qu'elle est cette fois recouverte d'une émulsion de gélatine mélangée à un dépôt de sels argentiques sensibles à la lumière. Ce procédé permet d'être jusqu'à dix fois plus sensible à la lumière pour plus de détails et moins de bruits parasites. L'un des seuls défauts de ces techniques, réside dans l'utilisation de la plaque de verre qui reste un support fragile, disposées à subir les altérations du temps.

En quoi ces plaques de verres photographiques pouvaient-elles servir de moyen de contact ? La technique du gélatino-bromure d'argent présentait l'énorme avantage de pouvoir développer les plaques de verres, car celles-ci étaient sèches au départ. Des tirages étaient donc réalisés au MAN et les épreuves pouvaient servir à la publication, aux présentations dans le musée, à des échanges... On prenait aussi en photo les salles du MAN (fig.13) ou encore d'illustres personnages. Le musée fournira volontiers des photographies des objets exposés à ceux qui en feront la demande. Les

moulages de la collection néolithique sont aussi présents dans cette collection de plaques de verre du MAN. Le plus souvent les objets sont mis en scènes de séries sous formes de planches (fig.14).

De nos jours, les sites internet des musées ont pris le relais, en proposant de visualiser une certaine partie de leurs collections avec des photographies (parfois 3D) associées à des informations sur les objets.

B.2.2 Entrée des moulages au MAN

Les moulages participent à l'élaboration et au complément des collections du MAN, mais la production de certains de ces moulages est aussi mise à la disposition des collections publiques ou privées qui voudrait entrer en contact avec le MAN de plusieurs façon possibles. La collection de moulages s'est constituée au moyen d'échanges, de prêts, d'achats, de dons. Pour permettre la reproduction de pièces, il était aussi possible de demander au MAN, des subventions pour mener à bien ses moulages destinés au MAN, comme ce fût la demande de Louis Revon, conservateur du Musée d'Annecy. Pour les objets néolithiques, c'est aussi au cours du XIXème siècle, dans ce besoin de comparaison et de références communes, que beaucoup de moulages de haches ont circulé telle une monnaie d'échange quasi courant entre les musées.

La grande majorité des moulages de la collection du Néolithique est entrée au MAN dans les premières années de la création du musée et même les années précédant l'ouverture officielle du musée. La guerre franco-prussienne de 1870 marque un ralentissement de ces entrées, mais ce ralentissement est vite oublié un an après la fin de cette guerre, où le MAN connaît sont plus grand taux d'entrées. Après les années fastes de la décennie 1870, les moulages rentrés au MAN se font de moins en moins et dans un laps de temps de plus en plus espacé. Le don de Léon Plessier, membre de la société historique de Compiègne, en 1900, va relancer timidement la machine avec des entrées au MAN au compte-goutte, mais présents chaque année jusqu'à la première guerre mondiale, où les entrées seront de moins en moins nombreuses et de plus en plus espacés dans le temps (fig.15).

Au Musée, les contributions en moulages se répartissent entre les contributeurs privés et publics. La participation des contributeurs privés est légèrement majoritaire à celle des institutions publiques. Cela est dû notamment aux nombreux apports des érudits locaux et aux archéologues amateurs dans les premières décennies du MAN (fig.16). Les moyens d'entrées dans les collections varient. Le don est le moyen de contribution dominante au sein de cette collection de moulages du Néolithique. Il est suivi de très près par la pratique de l'échange, elle-même talonné par les prêts d'originaux au MAN, dans une durée déterminée, dans le but d'obtenir des moulages, entrés directement au musée par la suite. Les achats et les dépôts de moulages ferment la marche (fig.17).

Dans le détail, les moulages entrés dans la collection du Néolithique nous en apprennent beaucoup sur les mœurs et les envois des pièces dans un musée tel que le MAN. Le Musée reçoit beaucoup de missives de la France entière. Dans celles-ci, on remarque que les privés locaux possèdent un réseau assez dense, de proche et d'amis faisant appel à leurs services pour être mit en relation avec le Musée dans l'optique d'adresser leurs pièces au MAN. Les érudits locaux enquêtent et partent à la chasse à l'objet d'exception. On parle souvent d'instituteurs ayant trouvés des objets intéressants pour l'histoire et pour la science, mais il faudra d'abord passer par leur supérieur hiérarchique. Il faut souvent demander au propriétaire de la pièce la permission pour mettre le moulage en vitrine. Les enquêtes mènent bien souvent les érudits locaux à envoyer des lettres au MAN sans que le propriétaire soit au courant de la démarche⁵⁰. D'autres ont l'objet en dépôt chez eux et souhaitent connaître l'avis du MAN en la possibilité de moulages pour en informer le réel propriétaire. Les lettres mentionnant des objets « *inédit, jusqu'alors jamais rencontrés dans les musées, même spéciaux, ni aux expositions*⁵¹ », digne d'attirer l'attention sont légion, l'intérêt est parfois si fort que des moulages sont directement envoyés au MAN sans que celui-ci ait pu prendre connaissance de l'objet en question. Ce sont souvent ces donateurs qui expriment clairement l'envie de voir leurs objets présentés dans les meilleures conditions et à la vue de tous dans les vitrines. Le moulage est surtout pour eux le moyen de contribuer à la science, tout en gardant précieusement chez eux les pièces originales. Le nombre important de lettres exprime la concurrence entre les érudits locaux. Elles montrent que celle-ci est particulièrement forte, notamment pour savoir qui aura le privilège de pouvoir faire entrer leurs pièces au temple de l'histoire nationale, sa découverte

⁵⁰ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, fonds de correspondances anciennes, dossier Barthales, lettre du 27 juin 1911

⁵¹ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, fonds de correspondances anciennes, dossier Plessier, lettre du 26 mars 1900

et son nom. Les mouleurs amateurs proposent aussi leur service, mais rencontre parfois des obstacles dans leur réalisation, les propriétaires qui ont peur que ces opérations de moulages n'ôtent la valeur de leurs originaux⁵².

Une autre catégorie de contributeurs cherche à tirer de leurs découvertes quelques bénéfices. Certains fins négociateurs proposent que l'on achète au prix qu'ils ont eux-mêmes défini, sans quoi les moulages ne viendront pas garnir les collections du musée. Il a même été proposé au MAN d'acquérir des moulages, réglable en plusieurs fois pour faciliter l'achat⁵³.

Entre les institutions muséales, les échanges sont privilégiés. Ce sont bien souvent des séries d'objets, plus ou moins grande, que s'échangent les musées. Ces échanges permettront d'agrémenter une série de comparaison ou de combler une vitrine. Le choix des pièces qui vont enrichir le musée ne se fait pas essentiellement par médias interposés, par missions de moulages dans des musées ou dans d'autres ateliers de moulages. Il peut aussi y avoir des visites organisées par les responsables de conservation où les collections sont passées en revue et où le conservateur invité fait part des objets pouvant l'intéresser pour moulages dans le but d'agrandir ses propres collections⁵⁴. Il est possible que des dons se fassent entre les institutions. Ce sont surtout des moulages ou des surmoulages présents en double dans les collections qui sont concernés. En remplacement des dessins d'objets envoyés avec les lettres, le moulage pouvait être envoyé pour jouer le rôle ambassadeur, pour permettre de mieux visualiser la pièce originale.

Pour les propositions paraissant les plus intéressantes pour le musée, c'est toujours le responsable de l'Atelier qui évalue la valeur de la reproduction⁵⁵. Ces choix ne font pas le bonheur de tous les destinataires de ces lettres, dont ils accusent que certains de leurs objets sont choisis selon des critères éthiques ou esthétiques par le musée car ils seraient impropres aux vitrines du MAN, comme en juge Léon Plessier dans sa lettre du 27 mars 1900, conservé dans le fonds des correspondances anciennes des Archives du MAN, où il s'insurge que son objet (fig.18) puisse paraître obscène ou offenser la pudeur du visiteur de passage.

⁵² Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, fonds de correspondances anciennes, dossier Saint-Venant, lettre 12 octobre 1894

⁵³ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, fonds de correspondances anciennes, dossier Ballereau, lettre du 31 août 1874

⁵⁴ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, fonds de correspondances anciennes, dossier Lindenschmidt, lettre du 22 mai 1869

⁵⁵ MOSSIÈRE Jean-Claude, PRIEUR Abel, BERTHOD Bernard, *Modèles et moulages : actes de la Table ronde des 9 et 10 décembre 1994*, Paris, De Boccard, 1995, pp. 112

Pour l'envoi des moulages ou parfois même directement des creux pour réaliser les moulages directement au MAN, plusieurs possibilités s'offrent aux destinataires. Le principal mode de transmission se fait par colis postal envoyé par petite ou grande vitesse, respectivement par la route (plus rarement utilisée) ou par le train. Encore plus rarement, les contributeurs se déplacent en personne pour remettre leur moulage au conservateur par l'intermédiaire du gardien en chef du Musée⁵⁶. Pour chaque envoi par chemin de fer, un récépissé était communiqué à l'expéditeur avec toutes les informations relatives à la bonne livraison du ou des colis (fig.19). Les moulages étant produits à partir de la matière poreuse et friable qu'est le plâtre, selon le mélange effectué, ils devaient être emballés avec soin. Il n'était pas prévu que même pour un don d'objet, il y ait tout de même un certain prix à déboursier. Il fallait payer les frais de transport, mais aussi les frais d'emballages, fait dans du papier mais aussi la caisse de transport réalisée par un menuisier qui s'en était occupé. Des frais parfois non spécifiés par l'expéditeur au moment de la réception⁵⁷.

Il n'était pas rare que les hommes ayant envoyé leurs originaux au MAN pour la réalisation des moulages, attendent longtemps avant de voir revenir leurs pièces ou le moulage attendu. Plusieurs fois le MAN a été pressé de finir ses travaux notamment pour les autres musées car comme le faisait remarquer Auguste Grasset, conservateur du musée de Varzy : « *Vous concevrez bien, Monsieur, qu'un musée public ne doit pas se dessaisir bien longtemps de ses objets les plus précieux*⁵⁸ ». Malgré ces longs délais pouvant aller jusqu'à une demi-année, menaçant parfois les relations de confiance, certains moulages n'arrivaient ou ne revenaient pas en bon état. Ce qui pose un gros problème quand le moulage doit être le reflet de son original. Certains n'ont plus confiance dans le chemin de fer, car il semblerait que quelques « *employés de gares bousculent les colis, brisent les caisses et endommagent leur contenu*⁵⁹ ».

⁵⁶ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, fonds de correspondances anciennes, dossier Vesly, lettre du 15 septembre 1902

⁵⁷ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, fonds de correspondances anciennes, dossier Rousset, lettre du 7 février 1887

⁵⁸ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, fonds de correspondances anciennes, dossier Grasset, lettre du 29 septembre 1867

⁵⁹ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, fonds de correspondances anciennes, dossier Piette, lettre du 24 février 1874

C- Les creux

C.1 Qu'est-ce que les creux

Pour la réalisation d'un moulage digne de ce nom, comme nous l'avons survolé un peu plus tôt, il faut un creux ou plus communément appelé moule. Des plus de 6000 creux conservés rue Thiers, le MAN ne possède pas tous les moules des moulages présents dans ses collections, certains moulages n'ont pas été fait au musée, et des creux ont été rendu à leur propriétaire. Mais beaucoup de ces creux réalisés au MAN grâce aux prêts pour moulages sont venu grossir le fonds de cette collection de creux. Cette importante collection a commencé à se constituer en 1866 avant même le déménagement de l'Atelier de Maître au Musée. Quant aux creux des moulages de la collection du Néolithique, le MAN en possède presque la moitié (fig.20), tous rangés sur de hautes étagères lettrés et numérotés sans une logique spécifique de classement, simplement de taille et de poids, pour la bonne tenue des étagères (fig.21).

Il existe plusieurs types de moules naturels ou synthétiques avec des propriétés techniques différentes. La forme la plus représenté au MAN est le moule rigide. Réalisés en plâtre, ses moules peu couteux, ont la propriété d'être réutilisable pour de nombreux travaux de moulages. Du fait de leur matière, le poids de ces creux peut être conséquent. Pour faciliter le démoulage de la pièce finale, il est impératif d'utiliser un agent séparateur, « liqueur de savon », émulsion de lipides plus ou moins liquides qui a tendance à jaunir au fur et à mesure du temps qui passe (fig.22). C'est un moule durable s'il est conservé dans les bonnes conditions.

Le second type de moule fait partie de la catégorie des moules souples. Ces moules fait est fait de gélatine, ce qui donne un moule plus souple et plus léger que le précédent. Même si ce type de moule est plus fragile, se désagrège ou se ramolli, s'il n'est pas de bonne qualité ou bien entretenu, il ne permet pas de tirer un nombre important de moulages. Cependant sa matière naturelle, apporte la possibilité de faire fondre ce corps gélatineux pour pouvoir le réutiliser. Ces creux nécessitent aussi un agent séparateur (talc et huile), mais aussi un agent durcisseur pour empêcher que la gélatine ne se liquéfie au moment où le plâtre coulé chauffe lors de la prise.

Le dernier type rencontré au Musée est en matière synthétique. Le moule en élastomère silicone, plus connu sous le dénomatif RTV (Room Temperature Vulcanisation), en d'autres termes, un liquide visqueux qui se structure, à température ambiante sous l'action d'un catalyseur qui

provoque le durcissement de la matière siliconée. Elle peut supporter de grandes déformations et est donc très résistante⁶⁰.

Dans les creux des objets de la collection visée, ceux en plâtres représentent une part très importante, avec très peu de moules RTV (fig.23). Plus particulièrement, les moules à bon creux. L'avantage des reproductions faites à partir de ces moules, c'est qu'elles sont toujours plus exactes que celles obtenues grâce celles à la gélatine. De plus, son fonctionnement est très simple. Dans une chape (partie extérieure du moule, constituée en deux parties), on confectionne sur chaque partie du modèle autant de pièces (morceaux qui portent l'empreinte d'une partie du modèle, qui sont assemblés dans la chape), qu'il est nécessaire, où chacune doit être rigoureusement ajustées entre elles pour permettre un démoulage propre. Chaque pièce est retenue de la chape par des annelets (petits bouts de ficelles qui traversent l'épaisseur de la chape et qui sont maintenus à par une cheville en bois) dont le but est de pouvoir sortir au moment du démoulage chaque pièce sans perdre leur emplacement exact, puis refixées au moment du réassemblage. Enfin, les plans de joints des demi-chapes sont marqués par des clefs (repères en saillies de formes coniques, qui s'emboîte dans une contre-clé de même forme sur l'autre demi-chape) dont l'intérêt est de faciliter l'assemblage du moule avant de couler le plâtre (fig.24). Pour les pièces simples et relativement plates comme des haches polies ou des fragments de céramiques, les pièces et les annelets ne se sont pas nécessaires (fig.25). Certains creux sont en fait des demi-moules, comme pour le MAN17499, qui seront utilisés pour reformer un objet complet (fig.26). Ces moules peuvent aisément permettre la reproduction d'une douzaine d'épreuves sans que l'usure ne porte atteinte à la qualité de celles-ci⁶¹. Cette technique du moule à bon creux a été utilisée au MAN jusque vers 1975, préféré peu à peu au silicone.

⁶⁰ RIGAUT Morgane, *Le moulage et la conservation-restauration des moules. De la préservation à la réhabilitation. Approche technologique et traitements, considérations éthiques*, mémoire de fins d'études, ENSAV La Cambre, année académique 2004-2005, pp. 200

⁶¹ CAPART Jean, « Note sur l'atelier de moulage des musées royaux du cinquantenaire (Bruxelles) », *Mouséion*, n° 4, avril 1928, pp 68-70

C.2 Les intentions du creux

Comme nous venons de voir, les creux font partis des premiers maillons de la réalisation de moulages. La possibilité de plusieurs reproductions à partir d'un même moule, en fait un instrument convoité. Raymond Lantier a cherché plusieurs moyens pour rendre les creux plus rentables et accessibles aux musées. Au détriment des petits musées, et de tous les possesseurs de moules, ne les exploitant pas, pour le compte des institutions plus grandes et organisées. Pour lui les creux permettraient d'établir des frais d'expéditions moins coûteux, par la déduction des frais d'exécution des creux mais aussi ;

« les bénéfiques que le musée cédant aurait recueillis en vendant les moulages qu'ils auraient obtenu avec ces creux ; le musée acquéreur bénéficierait de l'économie des emballages et de transports d'épreuves⁶² ».

D'autres comme Paul Vitry, historien de l'art, souhaitaient le versement de tous les creux produits pour l'Office international de Musées qui seront exploités uniquement par lui⁶³. Cependant, aucune des deux propositions ne seront exécutées. Chaque musées et chaque mouleurs amateurs préfèrent garder leur moule ou parfois même simplement les prêtent le temps d'un moulage.

Les creux ont un avantage indéniable, plus la conservation d'information et pour l'étude des collections. Grâce à la précision et à la fidélité des empreintes, les creux permettent d'effectuer des tirages ou d'examiner et étudier ces empreintes, dans le cas où la reproduction n'a pas été parfaitement réalisée, où que le moulage qui avait été confectionné à parti de ce moule ne se trouve pas dans les collections. Si le moule a parfaitement été exécuté, il porte le témoignage direct et des informations utiles à l'histoire de l'état premier d'un original et même de sa reproduction, au cas où ceux-ci aient subi diverses altérations. Comme les moulages qui en découlent, les creux portent en leur matérialité un caractère documentaire, muséographique et scientifique. Mais contrairement aux moulages, les moules portent seulement les stigmates négatifs du volume des objets. En complément de cette mémoire matérielle, ils sont aussi la manifestation de l'histoire de l'évolution des techniques de fabrication, du plâtre, à la gélatine, en passant par la galvanoplastie pour les objets métallique, jusqu'au silicone, pour donner un produit final toujours de plus en plus qualitatif.

⁶² LANTIER Raymond, « La coopération des musées de moulages », *Mouséion*, n°1, avril 1927, pp. 22-27

⁶³ VITRY Paul, « Les ateliers de moulages français » et « les Musées de moulages français », *Mouséion*, n°4, avril 1928, pp. 60-64

Ce qui fait aujourd'hui la particularité de ce fonds des creux du MAN, c'est qu'il reste l'un des uniques ensembles de creux d'objets archéologiques dont l'exploitation s'étend sans interruptions sur près d'un siècle. Face à des collections qui ont perdu tous leurs aspects fonctionnels, la force des creux c'est qu'ils restent des outils de fabrications encore fonctionnels. Des ensembles finissants par constituer eux-mêmes des collections.

III/ Valeurs et conservation

A- Visions et valeurs des moulages et des creux

A.1 Vision d'ensemble du moulage

Au début de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, à la vue ou la prononciation du terme de moulage, on ne pouvait pas cacher sa déception et son manque d'entrain pour ces objets isolés pour la plupart, qu'on ne définissait pas encore sous le terme de collection. Pourtant, comme nous l'avions évoqué, les moulages et plus récemment les creux, ont permis de faciliter les études d'ensembles de pièces, fragiles, souvent dispersées aux quatre coins de la France ou même du monde, sans avoir à payer de frais de transports. Des pièces originales parfois passées de mains en mains et où les aléas de la vie des collections publiques ou privées, ont fait que ces pièces se sont perdues ou se sont détériorées⁶⁴. Dans certains cas, le moulage était vu comme l'outil indispensable pour assurer la préservation d'un original, même si dans un autre temps, la pratique de cette technique pouvait être un facteur de dégradation de la pièce modèle. L'épreuve était associée par certains propriétaires à une pâle copie, risquant d'ôter la valeur de leurs originaux, uniques, qui ne le seraient plus. C'était aussi le temps où on accordait une place importante à la fidélité des moulages, qui ne devaient être rien d'autre que la reproduction parfaite d'un original, sans quoi, sa valeur s'amointrissait au fur et à mesure que celui-ci s'éloignait de son modèle original. Heureusement depuis ses dernières décennies, cette vision du moulage est contestée ou bien englobée dans un ensemble de valeurs cohérentes vis-à-vis de l'avancé du statut des biens culturels et de l'évolution des fonctions des institutions muséales.

De même, pour les creux associés à ses moulages, qui reflétaient essentiellement un sens fonctionnel, dont on pouvait facilement recommencer la fabrication des moules quand ceux-ci avaient disparu. Les moules relèvent toujours d'un aspect fonctionnel pour la plupart d'entre-deux pouvant encore servir à la reproduction de moulage abîmé ou cassé. Quand bien même, la réutilisation des anciens creux se fait avec parcimonie, car ils sont maintenant porteurs d'une

⁶⁴ BECK Françoise, « Sur quelques moulages du M.A.N ayant pris valeur d'originaux », *Antiquités nationales*, n°10, 1978, pp. 54-64

valeur patrimoniale et historique forte, car l'usure des matières composant les creux se produit de façon très variable et la non-utilisation de ces moules parfois depuis des décennies, voire des centaines d'années, n'est pas toujours une bonne idée. Le creux marque un arrêt sur image d'un objet dans le temps.

Quant aux moulages, ils offrent un complément d'informations à l'histoire d'un musée et de ses collections, mais surtout un appareil documentaire sur tel ou tel objet. Dans le domaine technique même du moulage, ces pièces participent dans leur matérialité à l'histoire du moulage archéologique, à l'étude des évolutions des pratiques d'ateliers et tout ce qui est de l'ordre des évolutions techniques dans ce domaine. Ils ont un lien fort avec leurs originaux, même si cette notion est très générale et attachée à des paramètres temporels. Car même s'ils proviennent du même moules, les épreuves qui en sont tirés sont unique en leur genre et la patine y joue un rôle prépondérant. Comme le creux figeant l'empreinte à un instant T d'un objet, le moulage lui avec l'aide d'habiles mouleurs, fige la trace matérielle et visuelle pour l'éternité ou du moins pour le plus longtemps possible. Il devient un original d'un nouveau type : un moulage original. L'élève dépasse le maître. Comme le décrivait Quatèmère de Quincy, archéologue et philosophe du début du XIX^{ème} siècle, les moulages permettent d'obtenir des reproductions d'une pièce sans la sortir de son contexte.

A.2 ...Dans la collection du Musée d'Archéologie Nationale

Ainsi que nous l'avons vu au tout début de ce mémoire, le moulage et la pratique du moulage a toujours fait partie de l'histoire du Musée, bien avant même son inauguration. Les moulages auront même été l'égal des pièces originales, du fait de leur exposition en vitrine, mais aussi par l'histoire retranscrite à travers leur matérialité. Le moulage est une pièce qui joue avec les valeurs de son temps. A la fois, document historique des civilisations d'un passé lointain et d'un passé plus récent, ou encore témoin d'un goût et d'une technique à mi-chemin entre scientifique et artistique. C'est aussi un outil permettant l'accumulation de témoins utiles à l'étude, l'interprétation, dans un intérêt aussi scientifique qu'éducatif. Les moulages du MAN représentent des outils d'études et de comparaison de premier plan. Les pièces sorties de l'atelier de moulage ont contribué à l'évolution

technologique grâce aux possibilités techniques apparues au fil des années. Ces épreuves abritent en leur sein les traces de plusieurs passés. Celui de l'objet à parti duquel elles ont vu le jour, mais aussi celui des hommes modernes et des intentions qu'ils ont projeté dans ces objets, de leur conception, dans leurs actions et jusqu'à leur utilisation. Les moulages de la collection sont tout aussi fragiles que les originaux, s'ils ne sont pas manipulés avec précaution, mais ils ont l'avantage d'être remoulés quasiment à l'infini.

La collection est le reflet du lieu qui l'abrite. On est en droit de se dire que les moulages sont une image tridimensionnelle d'objets provenant d'autres collections ailleurs sur le territoire ou dans d'autres pays, et qu'étant entreposés dans le temple de l'éducation archéologique, sciences rigoureuses, leur valeur n'en serait que purement scientifique. Dans certains cas, c'est la valeur esthétique et artistique de l'épreuve qui prône, grâce au travail de patine sur l'objet. Pour les reproductions de céramiques, la teinte choisie est quasiment toujours identique à l'original. Cependant, pour les haches en pierre polie ou les objets de parures en jade ou assimilés au jade, les couleurs de patine sont souvent rehaussées voir accentuées. Cela pour faire ressortir une couleur caractéristique, appréciée et qui émerveille les visiteurs, car quelque fois la réalité n'est pas aussi colorée que ce que le moulage laisse paraître (fig.27). Certaines patines servent à rehausser les nervures propres à chacune de ces haches (fig.28). Pour la plupart des objets de la collections, notamment reproduisant la matière des objets en os ou bien en minérale comme la fibrolithe, leur finalité était d'être exposés en vitrine. À une distance respectable, pas trop proche pour ne pas remarquer l'intervention humaine (les traces et les coups de pinceaux parfois grossiers), et assez éloigné pour permettre d'apprécier l'ensemble de couches, formant alors un ensemble harmonieux et une pièce plus vraie que nature (fig.29).

L'intérêt et les valeurs des moulages, contrairement aux autres pièces, suivent et répondent aux problématiques du temps. Dans l'augmentation de la demande d'accessibilité des collections au plus grand nombre et à une médiation croissante, le moulage semble se poser comme l'outil idéal notamment par la possibilité de manipulation. Aujourd'hui, les moulages ont toujours la possibilité de redevenir collections importantes comme elles le fut jadis, tout en correspondant aux valeurs modernes du musée.

B- Conservation des moulages et des creux

B.1 Conservation physique

On sait depuis longtemps déjà que les œuvres, notamment les plus anciennes sont toujours dans un état de très grande fragilité, où le temps et la décomposition de la matière, même dans les meilleures conditions de conservation, est lente et inévitable. C'est pour cela que certaines opérations de moulages sont nécessaires et doivent être réalisés par d'habile mouleur, ce qui limite les risques d'altération des pièces originales les plus fragiles⁶⁵. Le choix des pièces à mouler n'est donc pas non plus choisi selon des critères esthétiques ou de rareté. Il peut être risqué « *d'entreprendre un moulage qui pourrait détruire sans retour une collection précieuse*⁶⁶ ». Mais qu'en est-il des moulages et des creux qui sont eux aussi en proie à de multiples altérations. L'accent a d'abord été mis sur la conservation des moules car le procédé de moulage devait permettre la sauvegarde de l'original, mais il fallait aussi veiller à la bonne conservation du moule en vue d'autres utilisations ultérieures. Il est alors préférable de conserver les creux de la plus vieille génération, pour pouvoir conserver une fidélité parfaite, car s'ils sont perdus c'est la mémoire physique de l'objet qui pourrait être perdue. C'est dans ce sens que pour limiter les prises d'empreintes, la conservation des moules doit concentrer l'intérêt de la conservation du patrimoine, au même plan qu'un document d'archives, comme courant de diffusion des connaissances.

Le plâtre, ce matériau apte à reproduire fidèlement et de manière durable toute sorte de volume, bien que stable et durable, n'en reste pas moins un matériau fragile s'il ne respecte pas de strictes conditions de conservations. Le principal facteur de dégradation des objets en plâtre, comme d'autres biens culturels, c'est l'humidité. Quand celle-ci est en trop grande proportion dans l'air, elle ronge la couche de surface en contact avec l'air et peut donc oxyder les armatures en métal présentes à l'intérieur des moulages et peut provoquer des fissures sur l'objet voir le casser en plusieurs morceaux (fig.30). Le plâtre étant un matériau poreux, la poussière, autre principal facteur de dégradation, peut très facilement et durablement s'incruster dans les porosités des objets, ce qui les fragilise. L'accrochage de ces poussières se manifestent sous la forme d'adhésion

⁶⁵ CHAMPION Benoît-Claude, « identification et conservation des objets préhistoriques », *Mouséion*, cinquième année, vol. 16, n°4, 1931, pp. 35-48

⁶⁶ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, fonds de correspondances anciennes, dossier Cussé, lettre du 30 avril 1869

électrostatique et mécanique qui se loge ensuite dans les pores du plâtre, et certaines poussières grasses attirent en prime l'humidité⁶⁷. C'est d'autant plus visible sur les moulages en blanc, qui ne bénéficie pas de la protection, bien que partielle de la patine, qui finit par altérer la couleur, voir même par s'écailler (fig.31). Le plâtre est un matériau hygroscopique, c'est-à-dire qu'il absorbe l'humidité de l'air, à un taux d'environ 50%, ce qui engendre une migration des salissures jusqu'au cœur de l'objet. Quand les dégradations sont trop importantes, les moindres manipulations ou les moindres chocs peuvent dégrader irrémédiablement la pièce. Dans son article *La question des revêtements de surface des plâtres au XIXe siècle* paru en 2001 dans l'ouvrage collectif *Le plâtre : l'art et la matière* dirigé par Georges Barthe, Catherine Chevillot préconise une conservation de ces pièces dans un endroit où la température est contrôlée entre 24 degrés et 38 degrés, pour une humidité relative⁶⁸ comprise entre 35% et 45%. En tant qu'outils documentaires, les creux et les moulages doivent impérativement être conservés dans les meilleures dispositions possibles au même titre que n'importe quelles collections.

B.2 Conservation morale

Comme nous l'avons énoncé précédemment, le matériau dans lequel sont faits les objets de la collection, est durable. C'est donc un matériau de mémoire dans tous les sens du terme. Il stock, conserve et restitue le passé. La mise en forme de ce matériau lui confère le pouvoir de transmettre la forme indépendamment de la matière elle-même⁶⁹. De même, les creux participent à la transmission de l'héritage patrimonial matériel et immatériel. Ils font partie de l'histoire de l'objet et d'un autre côté, ils attestent d'une pratique d'atelier qui concourt à l'histoire d'une institution, et de fait ils constituent un certain rayonnement culturel.

⁶⁷ MOSSIÈRE Jean-Claude, PRIEUR Abel, BERTHOD Bernard, *Modèles et moulages : actes de la Table ronde des 9 et 10 décembre 1994*, Paris, De Boccard, 1995, pp. 112

⁶⁸ L'humidité relative est calculée par la pression de vapeur en gramme par mètre cube, divisé par la pression de vapeur à saturation (quand l'air n'a plus la capacité de contenir de vapeur d'eau) en gramme par mètre cube, le tout multiplié par 100. La saturation dépend de la température, plus celle-ci est élevée, plus la capacité de l'air à emmagasiner de l'eau sous forme de vapeur se sature vite.

⁶⁹ CHEVILLOT Catherine, « La question des revêtements de surface des plâtres du XIXe siècle », *In*: BARTHE Georges (dir.), *Le plâtre : l'art et la matière*, Paris, Créaphis, 2001, pp. 173-179

De la prise d’empreinte jusqu’au tirage des pièces, la technique du moulage permet de transférer l’entièreté de l’information contenu dans la matérialité originelle. Claude Bassier explique en ces termes :

« Seule la technique du moulage, si elle est bien mise en œuvre, permet de conserver l’information du volume mais aussi la sensibilité de l’œuvre, avec des moyens modestes et relativement peu coûteux. Le seul moyen de conserver la mémoire, de conserver l’information de son volume, de sa matière, c’est de garder la trace, la forme de son épiderme⁷⁰ ».

Le moulage peut aussi être considéré comme l’appareil de conservation de l’information indirecte. En tant que biens ayant une grande valeur artistique, historique et archéologique, pour la plupart plus que centenaire, les creux et les moulages, sont des biens culturels qu’il est impératif de conserver et de protéger. En d’autres termes :

« Considérés comme outils ou médiums dans leur vie propre, en entrant dans notre patrimoine, ils accèdent au droit à la conservation et obtiennent parfois le dédommagement de notre négligence passée sous la forme de tentative de restauration⁷¹ ».

C- Moulages et originaux

C.1 Les originaux

La collection de moulage du Néolithique du MAN comprend de nombreux objets, venant de diverses régions, de petits et grands musées, mais aussi de contributeurs privés. L’espace temporel entre l’entrée dans les collections des moulages est très important, surtout quand l’on sait que le plus grand nombre de réalisations se sont faites aux balbutiements de l’archéologie et de l’ouverture d’institutions publiques. L’histoire de chacun de ses contributeurs est différente. Les lieux de conservations indiqués sur l’inventaire de ces objets n’étaient pas forcément les mêmes

⁷⁰ BASSIER Claude, « La technologie du moulage dans la conservation des biens culturels », *In : Le Moulage*, actes de colloque international 10-12 avril 1987, la documentation française, Paris, 1988, pp.75-78

⁷¹ CHEVILLOT Catherine, « La question des revêtements de surface des plâtres du XIXe siècle », *In: BARTHE Georges (dir.), Le plâtre : l’art et la matière*, Paris, Créaphis, 2001, pp. 173-179

qu'aujourd'hui. Des musées comme celui d'Évreux, n'existaient pas encore officiellement ou du moins ils étaient sous la forme de pré-musées au moment du tirage des moulages et les collections étaient souvent mal référencées⁷². De même, du fait de l'ancienneté de certains moulages, les objets avant d'être objets d'institutions muséales, étaient propriété des sociétés savantes. Comme c'est le cas pour le Musée de Vannes, dont la plupart des moulages retrouvés au MAN, sont en liens direct avec les fouilles et les découvertes de la Société Polymathique du Morbihan (SPM). Cette société n'a fait don de l'intégralité de sa collection à la ville de Vannes qu'en décembre 2019.

Les relations entre originaux retrouvés et leurs moulages permettent la comparaison physique, mais aussi d'évaluer le degré de fidélité des moulages et le passage du temps. La majorité des moulages représentent fidèlement leur modèle original et l'on remarque que le temps n'a pas eu d'effet trop impactant, surtout pour les objets d'ordre minéral. La recherche des originaux peut être comprise par la grande ressemblance de certains d'entre eux, notamment les haches, car qu'est-ce qu'il ressemble plus à une hache qu'une autre hache ? Cette constatation est un peu moins la même pour les objets d'ordres organiques comme les céramiques. Sur ces types d'objets, surtout pour les fragments de céramiques, les parties les plus vulnérables sont les extrémités souvent saillantes, qui sont donc plus propices aux enlèvements de matière et donc plus fragile que les restes compactes de la céramique (fig.32). Les céramiques sont aussi plus propices aux fissures d'usures qui mettent en péril leur intégrité. La plupart de ces objets avaient été restaurés avant la prise de leur empreinte. Ces restaurations font donc parti de l'histoire de l'objet et celles-ci sont bien évidemment représentées sur le moulage fini. L'intérêt de ces traces de restaurations encrées dans les moulages, c'est qu'il est possible de voir les dégradations de ces restaurations au fil du temps ou bien même les nouvelles restaurations qui ont été faites plus tardivement après la confection du moulage. Ce sont même les anciennes restaurations qui ont subi le plus de dégradations (fig.33). Pour les vases complets ou quasi complets, le moulage remplace visuellement les manques de pièces ou de matières qui existaient sur l'original. Cet état plus complet, n'est pas forcément accentué pour rendre visuellement l'objet dans l'état dans lequel il devait être au moment de sa fabrication, mais plutôt pour faciliter le démoulage des épreuves (fig.34).

⁷² Le Musée d'Évreux est officiellement créé en 1873, alors que les moulages d'objets de ce musée ont été réalisés au mois de juin 1872

Pour les petits objets moulés comme les silex, la grande majorité d'entre eux se retrouve dans des lots d'objets importants où dans de grandes collections méconnues, ce qui ne facilite pas où ne permet pas la reconnaissance de l'original⁷³. D'autres petits moulages comme certaines haches, ne permettent une reconnaissance que du volume de l'original car certains des moulages ne sont pas où n'avait pas encore été patinés (fig.35).

Pour les moulages les plus rares et originaux, plusieurs tirages étaient réalisés au MAN dans la volonté du propriétaire de laisser une épreuve au MAN, mais pour aussi faire partager sa découverte à d'autres. C'est le cas du moulage de Capdenac-le-Haut (MAN 83343), dont l'original se trouve au Musée de Cahors et donc plusieurs moulages ont été faits au MAN. Cinq épreuves ont été réalisées, l'un est resté au MAN, la seconde était destinée au musée de Préhistoire de Pech-Merle, la troisième pour le syndicat d'initiative de Capdenac-le-Haut, la quatrième pour le propriétaire de la pièce originale (Maurice Grégory) et la dernière pour Jean Clottes (directeur des fouilles de Capdenac-le-Haut)⁷⁴.

Quand le moulage est toujours lié à son original, aussi loin qu'ils puissent être l'un de l'autre, la comparaison des deux permet de voir l'évolution matérielle de l'original et de sa conservation. Cette comparaison est aussi faisable dans l'autre sens, où elle donne aussi la possibilité de voir l'évolution l'état matériel du moulage.

C.2 Le moulage à valeur d'original

Le moulage combiné à son original, apporte d'autres informations que le moulage seul. Comme nous l'avons vu, il n'est pas rare non plus que les moulages, dans leur patine ne reflète pas l'original. La comparaison des deux permet donc de rectifier la vérité sur la matière. Mais compte tenu du nombre de pièces de moulages, il ne reflète pas lui-même l'immensité des pièces archéologiques. Certains de ces originaux, peuvent avoir disparu sans laisser très peu de traces,

⁷³ C'est ainsi que pour certaines pièces de la collection (MAN5089, sous un numéro global au Musée de Poitiers) et (MAN19249, dont il n'est pas certains de se trouver dans les collections du Musée de Besançon) sont entre deux eaux. On n'est pas certains de savoir si l'original s'y trouve ou si le moulage change de statut.

⁷⁴ CLOTTE Jean, « Grandes girafes et fourmis vertes », *Revue archéologique de l'ouest*, tome 17, 2000, pp. 66

voire pas du tout. En parallèle, les collections de particuliers possédant des originaux ne permettent pas, bien souvent, de vérifier l'existence de la pièce originale recherchée. Surtout pour les pièces les plus anciennement collectées. Toutes les possibilités ont pu arriver : passage de mains en mains⁷⁵, vols, objet délaissé dans un coin ou bien encore entré dans une collection muséale, bien après l'opération de moulage. Les informations présentes dans l'inventaire papier ou bien les archives, sont parfois incomplètes ou erronées⁷⁶, ou bien la personne ayant réalisé ou communiqué le moulage n'est pas le propriétaire de l'original, mais seulement un intermédiaire. Ce sont donc les objets conservés dans les musées qui sont le plus à même de renseigner sur l'existence ou non des originaux. La traçabilité des missions de moulages réalisées dans d'autres musées de l'hexagone, permettent aussi la possibilité de retracer le lieu de conservation des originaux. Malgré ses précieuses informations, certains originaux ont disparu des radars ou bien le temps a eu raison de ces pièces, étant donné leur matière ou bien leurs conditions de conservations pas toujours idéales datant d'il y a plusieurs dizaines d'années.

Quand le moulage devient le dernier élément témoin de l'existence d'un original, alors ce dernier acquiert un nouveau statut, et il devient un moulage à valeur d'original. Il arrive que les dernières traces laissées par les originaux soient des dessins, ce qui permet d'attribuer le moulage. Quelques-uns des moulages de la collection du Néolithique du MAN se retrouvent être des moulages à valeurs d'original. C'est le cas pour l'une des haches de la Station de Saint-Saturnin en Savoie (MAN 22874b) et de plusieurs pointes de flèches (MAN22875), qui n'ont pas été retrouvées dans les collections du Musée de Chambéry. C'est aussi le cas pour deux objets (MAN 4221 et MAN 4222) dont la localisation des originaux indiquée dans l'inventaire se trouve être au Musée de Vannes mais dont malheureusement celui-ci ne dispose que de deux moulages⁷⁷.

Contrairement à l'original qui est par définition, unique, le moulage étant parfois réalisé en plusieurs exemplaires et envoyé à différents agents, il peut exister plusieurs moulages à valeur d'original. Sachant qu'ils ont souvent été produits à peu près à la même période il serait compliqué

⁷⁵ Il existe aussi le cas de dépôts de pièces non indiqués sur l'inventaire du musée, comme l'objet MAN 31608, dont qui est en fait un moulage et non un original, indiqué comme faisant partie des collections du Musée de Laval, mais qui se trouve avoir été déposé au Musée de Jublains.

⁷⁶ Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie Nationale, centre des archives, fonds de correspondances anciennes, dossier Gassiès, lettre du 21 avril 1867 : Gassiès se trompe de commune de provenance et change de lieu de provenance des correspondances postérieures

⁷⁷ Sur la fiche d'inventaire il est fait mention que l'original du 4221, se trouve chez un particulier, un certain Mr Rio aubergiste à Carnac. Cependant cette mention remonte à 1869 et l'original est donc introuvable. Il se trouve peut-être au Musée de Préhistoire de Carnac.

de choisir le moulage le plus ancien comme objet de référence, car ce n'est pas son ancienneté qui fait sa valeur mais sa fidélité. C'est le cas des deux haches des Voirons (MAN 8620), dont le musée d'Annecy, où l'original était censé être localisé via l'inventaire papier mais où en réalité il ne possède que des moulages⁷⁸. Ces moulages se retrouvent aussi au Musée des confluences de Lyon, et l'un de ces deux moulages a même traversé la frontière pour se retrouver dans les réserves du Musée d'Art et d'Histoire de la ville de Genève en Suisse. Cette dernière a été acquise par échange avec le Musée d'Annecy en 1872, 5 ans après l'exécution de moulages au MAN.

Dans le cas des objets en matière organique très fragile tel que le bois il peut y avoir encore un autre cas de figure. Le moulage peut-être à moitié valeur d'original. C'est le cas pour la hache emmanchée, du bassin de Penhoët, à Saint-Nazaire, en Loire-Atlantique (MAN24013). L'original se trouve au Musée de Bretagne à Rennes. Grâce au moulage nous pouvons suivre l'évolution de l'original donc il ne reste d'authentique que la gaine en corne de cerf et la hache qui en est emmanchée (fig.36). Le manche en bois qui fait partie intégrante de l'objet, est plus fragile. Le moulage est par conséquent le témoin d'un état premier de cette hache de Penhoët, même si la gaine originale a été réemmanchée avec un manche en bois différent (fig.37). La photographie de l'original en pleine dégradation (fig.38) permet de démontrer que le moulage du MAN est bien l'état premier avant disparition et remplacement d'une partie de l'original.

⁷⁸ Dont l'un d'eux serait au Musée de Mâcon

Conclusion

La réalisation d'un moulage, derrière les idées de sa conception en passant par sa production et jusqu'à sa mise en action de ces intentions, joue un rôle essentiel dans la création et la constitution des collections du MAN, ainsi que pour l'étude et la recherche archéologique. L'intérêt des acteurs du patrimoine, privé ou public, qu'il soit de l'ordre de notoriété, de partage de l'information ou par écart pour le développement de la science et de l'archéologie. Le MAN est devenu un outil d'approfondissement des connaissances historiques, scientifique et technologiques. Dans une diffusion des connaissances à l'échelle nationale ou internationale. Les moulages entrés au MAN par ces contributeurs, dont le musée fait lui-même parti lors de ces nombreuses missions de moulages à travers le territoire et par-delà les frontières, ont participé et ils participent toujours dans une moindre mesure au développement et à la transmission de l'information. Témoin privilégié et durable de son temps, le moulage et son creux transmettent le récit de leur modèle, mais il possède aussi le leur. Celui notamment de l'évolution des techniques et du savoir-faire de ces remarquables hommes de l'ombre de l'atelier du MAN. Tout comme les hommes du Néolithique ayant façonnés des outils fonctionnels et symboliques à partir de matériaux présents dans la nature, les mouleurs produisent de nouveaux outils aux valeurs différentes qu'ils transmettent à travers la matière, dans des matériaux transformés par l'homme. L'homme moderne n'insuffle plus que dans ces creux des intentions pratiques et fonctionnelles, mais avec les moulages qui en découlent des notions immatérielles (scientifique, historique, patrimoniales...). Le moulage est un moyen pérenne de communication entre les agents de la culture mais aussi entre le musée et le public, qui sait vivre et évoluer avec son temps. En tant que biens conservés dans une institution culturelle, les moulages font partie de la grande famille des biens culturels et ils méritent qu'on les reconsidère ou qu'on les considère comme tel. Ses nombreux avantages, lui permette aussi de devenir un outil de conservation de traces d'un passé parfois disparu.

Le travail de récolement et de recherches, a permis de découvrir, de redécouvrir et de rassembler une grande collection disséminée dans les réserves de la salle VII et de l'atelier rue Thiers. Certains moulages ont même retrouvé un numéro d'inventaire qui leur permet d'exister au sein du MAN. Il reste encore des pièces dans la collection de moulages du Néolithique, restant à étudier, comme des moulages anatomiques (crânes, endocrâniens...), mais aussi des plâtres d'empreintes négatives de textiles accompagnées des empreintes positives originales. En plus des nombreuses

reproductions de sites mégalithiques et des plaques de Gavrinis, la collection Néolithique se poursuit dans d'autres salles des réserves et pourrait bien encore cacher quelques trésors.

Les recherches de contacts pour retrouver les originaux n'aura pas complètement permis de retracer toutes les histoires des pièces présentent dans la collection de moulages du Néolithique, laissant planer le doute sur la possibilité de certains moulages à devenir moulage à valeur d'original. Comme ce fut le cas lors l'arrivée progressive des moulages au MAN et la constitution de ces pièces en une collection à part entière, il serait intéressant pour les années à venir de recréer ce réseau d'agents protecteurs du matériel culturel et archéologique. Ce qui permettrait entre autres, d'approfondir les connaissances et la diffusion de celles-ci, sur notre histoire commune.

Bibliographie :

Sources Imprimées :

Article de périodique :

- BECK Françoise, « Sur quelques moulages du M.A.N ayant pris valeur d'originaux », *Antiquités nationales*, n°10, 1978, pp. 54-64
- CAPART Jean, « Note sur l'atelier de moulage des musées royaux du cinquantenaire (Bruxelles) », *Mouséion*, n° 4, avril 1928, pp 68-70
- CHAMPION Benoît-Claude, « identification et conservation des objets préhistoriques », *Mouséion*, cinquième année, vol. 16, n°4, 1931, pp. 35-48
- DOUAU Françoise, « Abel Maître, mouleur, restaurateur », *Antiquités Nationales*, n°16/17, 1984-1985, pp. 17-20
- LANTIER Raymond, « La coopération des musées de moulages », *Mouséion*, n°1, avril 1927, pp. 22-27
- MULTON Hilaire, « Le Musée des antiquités nationales et le « fabrique de la nation » », *Romantisme*, vol. 173, n°3, 2016, pp. 15-33
- VITRY Paul, « Les ateliers de moulages français » et « les Musées de moulages français », *Mouséion*, n°4, avril 1928, pp. 60-64

Ouvrage :

- GRÉVY Émilie, *La collection de moulages du Musée de Saint-Germain (1861-1872)*, École du Louvre, Mai 2019, pp. 65
- LANTIER Raymond, *Guide illustré du Musée des Antiquités Nationales au château de Saint-Germain-en-Laye*, Paris, Musées Nationaux, 1952, pp. 178
- MOSSIÈRE Jean-Claude, PRIEUR Abel, BERTHOD Bernard, *Modèles et moulages : actes de la Table ronde des 9 et 10 décembre 1994*, Paris, De Boccard, 1995, pp. 112
- PROUST Clotilde, *Les ateliers du Musée des Antiquités nationales : aux origines de la restauration en archéologie*, Thèse de doctorat Archéologie Paris, 2017, pp. 390
- REINACH Salomon, *Description raisonnée du Musée de Saint-Germain-en-Laye*, Tome 1 Epoque des alluvions et des cavernes, Paris, Librairies de Firmin-Didot et Cie, 1889, pp. 358
- REINACH Salomon, *Catalogue sommaire du Musée des Antiquités Nationales au château de Saint-Germain-en-Laye*, Troisième édition, Paris, Imprimeries réunies, 1898, pp. 248
- REINACH Salomon, *Guide illustré du Musée de Saint-Germain-en-Laye*, Paris, Imprimeries réunies, 1899, pp. 110
- REINACH Salomon, *Album des moulages et modèles en vente au Musée des antiquités nationales à Saint-Germain-en-Laye*, Paris, Librairie centrales d'art et d'architecture, 1908, pp. 124

- REINACH Salomon, *Catalogue illustré du Musée des Antiquités Nationales au château de Saint-Germain-en-Laye*, Tome 1, Paris, Maison Ernest Leroux, 1917, pp. 296
- REINACH Salomon, *Catalogue illustré du Musée des Antiquités Nationales au château de Saint-Germain-en-Laye*, Tome 1, Paris, Musées Nationaux, 1921, pp. 296
- RIGAUT Morgane, *Le moulage et la conservation-restauration des moules. De la préservation à la réhabilitation. Approche technologique et traitements, considérations éthiques*, mémoire de fins d'études, ENSAV La Cambre, année académique 2004-2005, pp. 200

Contribution ouvrage collectif :

- BASSIER Claude, « La technologie du moulage dans la conservation des biens culturels », *In : Le Moulage*, actes de colloque international 10-12 avril 1987, la documentation française, Paris, 1988, pp.75-78
- BOBAN Eugène, « Comptoir d'archéologie préhistorique », *In : Mortillet (de) Adrien, Musée préhistorique*, Paris, 1881, pp. 36
- CHEVILLOT Catherine, « La question des revêtements de surface des plâtres du XIXe siècle », *In: BARTHE Georges (dir.), Le plâtre : l'art et la matière*, Paris, Créaphis, 2001, pp. 173-179
- CORROCHER Jacques, « Napoléon III et les Antiquités Nationales », *In : JACQUET Pierre, PERICHON Robert (dir.), Aspects de l'archéologie française au XIXème siècle*, Actes du colloque international le 14 et 15 octobre 1995, Montbrison, La Diana, 2000, pp. 25-37
- DOUAU Françoise, « Quelle gestion pour une collection de moules en plâtre ? », *In: BARTHE Georges (dir.), Le plâtre : l'art et la matière*, Paris, Créaphis, 2001, pp. 155-161
- GRAN-AYMERICH Eve, « L'archéologie française au XIXe siècle : son contexte national et international », *In : JACQUET Pierre, PERICHON Robert (dir.), Aspects de l'archéologie française au XIXème siècle*, Actes du colloque international le 14 et 15 octobre 1995, Montbrison, La Diana, 2000, pp 7-13
- DELPORTE Henri, « Le musée des antiquités nationales au XIXe siècle », *In : JACQUET Pierre, PERICHON Robert (dir.), Aspects de l'archéologie française au XIXème siècle*, Actes du colloque international le 14 et 15 octobre 1995, Montbrison, La Diana, 2000, pp. 55-62
- LORRE Christine, « Les moulages en plâtre dans un musée d'archéologie : Le cas du musée des Antiquités nationales des origines jusqu'au début du XXe siècle » *In: BARTHE Georges (dir.), Le plâtre : l'art et la matière*, Paris, Créaphis, 2001, pp. 149-153
- LUNDBECK-CULOT Karin, « L'influence du Danemark dans la création du Musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye », *In : JACQUET Pierre, PERICHON Robert (dir.), Aspects de l'archéologie française au XIXème siècle*, Actes du colloque international le 14 et 15 octobre 1995, Montbrison, La Diana, 2000, pp. 41-54
- PROVOST Michel, « L'académie des Inscriptions et Belles-Lettres et la naissance de l'archéologie française au début du XIXe siècle », *In : JACQUET Pierre, PERICHON Robert (dir.), Aspects de*

l'archéologie française au XIXème siècle, Actes du colloque international le 14 et 15 octobre 1995, Montbrison, La Diana, 2000, pp. 17-24

- SENG Gabriel, « Elaboration et caractéristiques des plâtres de staff et de moulage » *In*: BARTHE Georges (dir.), *Le plâtre : l'art et la matière*, Paris, Créaphis, 2001, pp. 22-28

- VON HASE Friedrich-Wilhelm, « Ludwig Lindenschmidt et Napoléon III, un chapitre précoce de la coopération archéologique franco-allemande », *In* : JACQUET Pierre, PERICHON Robert (dir.), *Aspects de l'archéologie française au XIXème siècle*, Actes du colloque international le 14 et 15 octobre 1995, Montbrison, La Diana, 2000, pp. 63-88

Sources numériques :

- LAURENT Olivier, *La fabrique de l'archéologie en France* [En ligne], 10 février 2008, <https://www.inrap.fr/du-musee-des-antiquites-nationales-en-1867-au-musee-d-archeologie-nationale-9122>, consulté le 12 décembre 2019

- MASSON Géraldine, *Le conservateur de musée de province de la IIIème République : vers une professionnalisation ?* [En ligne], 19 septembre 2016, <http://journals.openedition.org/insitu/13594>, consulté le 10 février 2020

- MULTON Hilaire, *Ouverture des premières salles du musée des Antiquités nationales*, [En ligne], <https://francearchives.fr/fr/commemo/recueil-2017/26287906>, consulté le 25 mars 2020

- ROIGNANT Sébastien, *Le collodion avec Mr.Nède* [vidéo en ligne], Youtube, 28 septembre 2014, https://www.youtube.com/watch?v=dI-R_bDXvSI, consulté le 7 mai 2020