

Fiona Lüddecke et Anne-Sophie Varennes

Une histoire de moulages

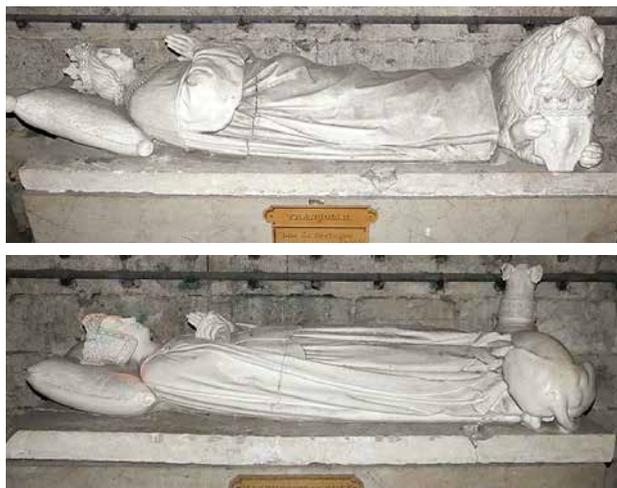
Reproduire le tombeau de François II
et de Marguerite de Foix à Nantes

En 1499, alors qu'elle devient reine de France pour la seconde fois par son mariage avec Louis XII, la duchesse Anne de Bretagne (1477-1514) commande un tombeau destiné à recevoir les sépultures de ses parents, le duc François II (mort en 1488) et la duchesse Marguerite de Foix (morte en 1486), ainsi que celle de la première épouse du duc, Marguerite de Bretagne (morte en 1469). Le monument funéraire est réalisé par Michel Colombe (vers 1430-1512), d'après les dessins du peintre Jean Perréal¹ (fig. 1). Le sculpteur utilise du marbre blanc de Carrare, du marbre rouge d'Italie, du marbre noir de Tournai, de la serpentinite – pierre de couleur verte – ainsi que de l'albâtre du Dauphiné². L'utilisation de ces matériaux nobles et la richesse de la polychromie témoignent du caractère exceptionnel de cette commande, remarquable également d'un point de vue stylistique : elle matérialise

1. Denis Pillet, *Tombeau de François II et de Marguerite de Foix*, 1507, marbre blanc de Carrare, marbre noir de type Tournai, marbre rouge, albâtre et serpentinite, 127 × 390 × 233 cm, Nantes, cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul.



en effet la transition entre les styles médiéval et renaissant, dans une association équilibrée. Les deux époux successifs d'Anne de Bretagne, les rois Charles VIII et Louis XII, ayant tous deux guerroyé en Italie, la duchesse est au fait des formes qui apparaissent dans la péninsule durant le Quattrocento, qu'elle diffuse à travers ses commandes³. À cela est associée une structure funéraire à gisants et cortège de pleurants héritée du Moyen Âge. La réalisation du tombeau est achevée en 1507, date à laquelle il est placé dans l'église du couvent des Carmes de Nantes. Il est transféré dans le bras sud du transept de la cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul en 1817, après la vente du couvent à la Révolution, et est classé au titre des Monuments historiques en 1862.



Des recherches ont récemment été entreprises sur l'histoire du monument et ses reproductions sculptées⁴. Dans le cadre de sa restauration et de la prochaine réouverture du musée Dobrée de Nantes⁵, une enquête a notamment pu être menée sur les moulages du tombeau conservés dans cette institution, qui s'intègrent dans l'histoire plus large des campagnes de reproduction successives du monument. Les premiers moulages sont ceux des gisants de François II et de Marguerite de Foix, exécutés à la demande de Louis-Philippe par François-Henri Jacquet (1778 – après 1848) en 1844 pour les Galeries historiques de Versailles⁶ (fig. 2) et déposés dans la crypte du château de Pierrefonds depuis 1953⁷. À Nantes, le musée d'Arts conserve les plâtres des bustes de deux des vertus d'angle – la *Justice* et la *Prudence* (fig. 3) – et le musée Dobrée, des moulages des deux gisants (fig. 4-5). Ces derniers, de provenance jusqu'alors inconnue⁸, sont *a priori* contemporains des gisants versaillais, provenance qui a constitué le point de départ de cette recherche⁹. En 1882, soit une quarantaine d'années après les campagnes de Versailles et de Nantes, un moulage complet du tombeau est réalisé par Monsieur Ganet, pour le nouveau musée de Sculpture comparée du Trocadéro (fig. 6). Dès 1883, le catalogue des ateliers de moulage du même musée propose à la vente la reproduction en entier ou en figures séparées du tombeau de François II. Ce moulage a été commandé une seule fois dans son intégralité, par le Carnegie Institute de Pittsburgh en 1904¹⁰, mais plusieurs figures autonomes – la *Prudence* et la *Tempérance*, un petit côté du tombeau, les anges et le lévrier de Marguerite de Foix – étaient exposées au château de Plessis-lès-Tours entre 1932 et les années 1960¹¹. Ces moulages, retrouvés en 2017 dans les caves du château – à l'exception des anges et du chien, toujours manquants –, ont été nettoyés et transférés dans les réserves du musée des Beaux-Arts de Tours, où ils sont conservés depuis¹².

Le moulage se définit à la fois comme l'action de prendre l'empreinte en creux d'un objet afin d'obtenir un moule et comme l'action de reproduire en plâtre cet objet à partir de l'empreinte prise, mais il peut également revêtir des fonctions symboliques. L'intérêt historique et esthétique accordé au monument nantais et l'estime dont il a joui tout au long de son histoire se traduisent dans le nombre

2. François-Henri Jacquet d'après Michel Colombe. Moulages des gisants de François II et de Marguerite de Foix, 1844, plâtre, 70 x 252 cm (François II) ; 71,5 x 227 cm (Marguerite de Foix), Pierrefonds, château (dépot du musée national des Châteaux de Versailles et de Trianon, MV 1289 / LP 2562 et MV 1290 / LP 2563).

de reproductions dont il a fait l'objet. L'exemple des moulages du musée Dobrée offre ainsi un panorama de l'histoire du goût à Nantes au XIX^e siècle pour l'art de la Renaissance ligérienne, pour la sculpture de Colombe et pour le moulage comme objet patrimonial.

De Versailles à Nantes : une provenance retrouvée

Le 27 septembre 1833, Louis-Philippe décide la création, au sein du château de Versailles, de galeries historiques consacrées « à toutes les gloires de la France¹³ ». Ce projet engendre une grande campagne de copie et de moulage d'œuvres. En effet, les sculptures occupent une place à part entière au sein des Galeries historiques, pensées par le roi comme un immense livre d'histoire de France au sein duquel déambulerait le visiteur. C'est ainsi qu'entre 1835 et 1846, Jacquet, chef de l'atelier de moulage du Louvre, exécute de nombreux moulages de tombeaux, de gisants et de priants pour Versailles. Le choix des œuvres destinées à entrer dans cette collection royale est motivé par leur valeur historique. Auguste de Forbin (1777-1841) puis Alphonse de Cailleux (1788-1876), directeurs des musées royaux, recherchent donc à cet effet les effigies les plus notables de l'histoire nationale, à partir des tombeaux conservés dans les églises de France. L'exemple des moulages des ducs de Bretagne Jean II et Jean III¹⁴ est particulièrement révélateur de ces choix politiques, puisque le comte de Cailleux affirme dans une lettre de 1844 que « ces personnages qui appartiennent à l'histoire trouvent naturellement leur place dans les galeries du palais de Versailles¹⁵ ». Le moulage des gisants de François II, successeur de Jean II et Jean III, et de son épouse Marguerite de Foix fait l'objet d'une commande en 1843¹⁶. Exécutées par Jaquet en 1844 (fig. 2), les épreuves entrent en juin 1845 dans les Galeries historiques¹⁷.

Le 18 juillet 1844, le président de la commission du musée de Sculpture et de Peinture de la ville de Nantes demande au préfet une deuxième épreuve des moulages dans le but de « satisfaire la curiosité et permettre une étude sérieuse de ces figures qui est impossible sur place¹⁸ ». Après accord du préfet¹⁹, de nouveaux moulages des gisants sont donc exécutés en 1844 pour le musée des Beaux-Arts de Nantes. Aujourd'hui, l'institution ne conserve plus que les bustes de la *Justice* et de la *Prudence* (fig. 3), ce dernier ayant été offert par l'atelier de moulage du musée du Louvre²⁰.

3. D'après Michel Colombe, *Buste de la Prudence*, s.d., plâtre, h. 55 cm, Nantes, musée d'Arts (1761).





Les deux moulages des gisants conservés au musée Dobrée (fig. 4-5) seraient donc ceux initialement commandés et réalisés pour le musée des Beaux-Arts en 1844. Ils apparaissent en effet dans le *Catalogue des tableaux et statues du musée de la Ville de Nantes* de 1846, ainsi que la *Justice* et la *Prudence*²¹. Si les bustes des deux vertus sont toujours mentionnés dans les catalogues suivants²², les gisants n'y apparaissent plus et ne sont pas cités après le catalogue de 1846. La documentation du musée d'Arts conserve cependant un exemplaire annoté du catalogue de 1846 où figure, en face des numéros 913 et 914, la mention « donné [sic] au musée d'archéologie²³ ». Cette mention concorde avec celle que l'on retrouve dans l'ouvrage *Catalogue et description des objets d'art du Musée archéologique de Nantes et de Loire-Inférieure* de 1856, où les « statues de François II et de Marguerite de Foix, moulées en plâtre sur les originaux du tombeau conservé à la cathédrale de Nantes » figurent accompagnées de la mention « données en 1853 par le musée de Tableaux²⁴ ». On trouve enfin dans le *Catalogue énonciatif* du musée d'Archéologie les mêmes informations : dans les entrées correspondant à l'année 1853, on identifie aux numéros 628 et 629 les statues, accompagnées de la mention « plâtres donnés par le musée de Tableaux²⁵ ». Des éléments matériels issus du rapport de restauration des moulages en 2014 apportent la preuve que les moulages nantais sont ceux réalisés pour le musée des Beaux-Arts en 1844, d'après les moules conçus par Jacquet pour Versailles²⁶. En effet, il s'agit de tirages en plâtre issus de moules à bon creux, du type moules à pièces, ayant laissé des « lignes de couture²⁷ », aujourd'hui composés de deux parties (fig. 4-5). La partie inférieure de chaque gisant devait originellement être associée à une troisième – correspondant au lion et au lévrier présents sur les originaux –, tandis que les mains jointes aux coussins proviendraient des anges également présents sur le tombeau original. Cela signifierait donc qu'à l'origine, les moulages du musée Dobrée étaient identiques à ceux exécutés pour les Galeries historiques de Versailles, réalisés sur le modèle des moules produits par Jacquet, ce que corrobore également la partition entre les deux moitiés, qui se situe au même endroit sur les deux tirages. Il est

4. François-Henri Jacquet d'après Michel Colombe, Moulage du gisant de François II, 1844, plâtre, 45 x 72 x 212 cm, Nantes, musée Dobrée (2014, 10.1).



5. François-Henri Jacquet d'après Michel Colombe, *Moulage du gisant de Marguerite de Foix, 1844*, plâtre, 41 × 70 × 198 cm, Nantes, musée Dobrée, (2014, 10.2).

impossible de savoir s'ils ont été exécutés en deux parties dès l'origine, mais les traces de sciage présentes sur les moulages du musée Dobrée, probablement dues à des reprises successives, vont dans le sens de cette hypothèse. Par ailleurs, la trace d'une « ancienne inscription d'un numéro d'inventaire en rouge, en grande partie effacée, et située à la base de l'œuvre²⁸ » a été relevée. Si les trois chiffres sont difficilement lisibles, il est possible de discerner sur le gisant de François II le numéro « 628 » ou « 678 ». Le premier, correspondant au numéro d'entrée du gisant dans le *Catalogue énonciatif*, viendrait confirmer qu'il s'agit du moulage donné en 1853²⁹.

Si le transfert des moulages du musée des Beaux-Arts au musée d'Archéologie est établi, la raison en reste malheureusement inconnue, les rapports de la commission de surveillance pour les années 1840 ne figurant pas dans les archives du musée d'Arts de Nantes. La question de la datation des bustes de vertus conservés se pose également. En effet, les moulages des gisants et des bustes apparaissent tous dans le catalogue de 1846, ce qui constitue un *terminus ante quem* pour leur réalisation. Il se peut donc que ces bustes soient eux aussi liés au tirage d'une deuxième épreuve du moulage de 1844 pour Versailles demandée par les artistes nantais³⁰.

La reproduction des chefs-d'œuvre au service de la promotion de l'art français et breton

La seconde campagne de moulage nantaise est à mettre en parallèle avec l'histoire de cette technique de reproduction et son rôle déterminant dans le développement de l'histoire de l'art, surtout au XIX^e siècle : la reproduction fidèle et à l'échelle d'une œuvre ainsi permise, dans une visée pédagogique, occupe en effet une place centrale dans le cursus de formation des artistes³¹. Les collections de plâtres dans les universités et les écoles d'art se développent ainsi massivement à partir des années 1830, mais plus encore dans les deux dernières décennies du siècle, à travers la création

de gypsothèques destinées à rassembler en un même lieu des œuvres dispersées. Au milieu du XIX^e siècle, le moulage du tombeau à destination du musée des Beaux-Arts de Nantes participe pleinement de cette vocation éducative ; il est en effet conçu à la demande des artistes, qui souhaitent accéder facilement à l'œuvre pour l'étudier. En outre, à la fin du siècle, c'est avec l'ambition de promouvoir l'art médiéval français que des musées commandent des reproductions du tombeau. Du fait de la nature, notamment architecturale, de certaines œuvres et de leur dispersion sur le territoire, les moulages constituent en effet parfois le seul moyen de posséder et d'exposer une œuvre d'art, afin de la rendre accessible à tous. Dans le cas du monument nantais, il convient d'insister sur le rôle et l'importance des moulages dans la construction d'une histoire de l'art nationale et dans l'écriture d'un discours muséographique valorisant l'art local.

Une quarantaine d'années après les précédents versaillais et nantais, un moulage du tombeau, cette fois dans son intégralité, est commandé, en 1881 – sous le contrôle de Juste Lisch, architecte et inspecteur des Monuments historiques –, pour le nouveau musée de Sculpture comparée créé par Eugène Viollet-le-Duc à Paris (fig. 6). Achèvement en 1882 par Ganet, l'épreuve est installée au musée jusqu'en 1937. Le tombeau de Nantes est ainsi l'une des toutes premières œuvres du XVI^e siècle dont il est décidé de réaliser un moulage pour le musée, commande envisagée dès la constitution de la sous-commission de ce dernier fin 1879. Cette commande est à replacer dans le contexte de création du musée, dont l'objectif premier était d'élever au rang de modèle l'art médiéval français, comme parangon de l'art national capable de rivaliser avec le modèle antique et italien³². Le musée entend sélectionner des œuvres caractérisées par « l'esprit de l'art français³³ », dont la production de Colombe marquerait le plein aboutissement³⁴. En effet, le sculpteur est alors considéré par les historiens de l'art, notamment par les « partisans de la thèse nationaliste³⁵ », comme l'artiste français par excellence, « le représentant le plus marquant de cette forme d'art où se complète, en s'humanisant, l'art du Moyen Âge chrétien³⁶ », non assujéti à la prédominance italienne. Cette réflexion rejoint l'historiographie, qui pose alors la question de l'existence d'une école tourangelle de sculpture autour de Colombe³⁷. L'idée, largement répandue dans les dernières décennies du XIX^e siècle, est défendue dans sa thèse par Paul Vitry, qui voit dans l'œuvre « au caractère essentiellement français³⁸ » du sculpteur le « complet épanouissement » de cette « école de la Loire », dont l'histoire se confondrait avec « l'histoire même de la France³⁹ ». Cette doctrine, fondée sur la notion d'école et visant à exalter le sentiment patriotique⁴⁰, est indissociable du contexte politique de l'époque, marqué par le sentiment de revanche contre la Prusse et la montée du nationalisme.

Ces développements sont aussi à mettre en lien avec la constitution de l'histoire de l'art comme discipline universitaire dans les années 1870⁴¹. À ses débuts, l'histoire de l'art entretient des liens étroits avec l'élaboration des identités nationales via la formation d'une nouvelle conscience patrimoniale et les premiers historiens de l'art professionnels interprètent et construisent leurs objets à travers le prisme de la nation⁴². La volonté de démontrer qu'il y a eu, au début de la Renaissance, un art français de haute qualité non assujéti aux innovations flamandes et italiennes, dont l'introduction massive aurait signé le début de la décadence, est ainsi à l'origine de la création du musée de Sculpture comparée. Dans ce contexte, la figure de Colombe apparaît comme centrale. Dans le cadre du régionalisme s'ajoutant au nationalisme ambiant⁴³, à la fin du XIX^e siècle,

6. Henri Olivier, *Vue du moulage du tombeau de François II et de Marguerite de Foix au musée des Monuments français*, 1882, plâtre, 221 x 278 cm, Paris. Cité de l'architecture et du patrimoine (MOU.005131). 1923, vue stéréoscopique positive sur plaque de verre, dimensions inconnues, Paris, Médiathèque du patrimoine et de la photographie (AP4LLV2024).

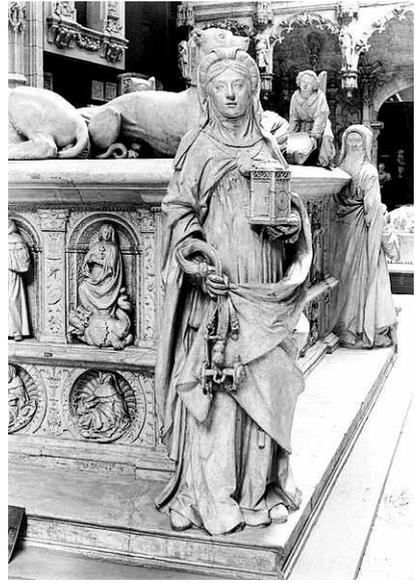


VII

la Touraine et la Bretagne se disputent même la paternité du sculpteur⁴⁴, peu à peu consacré comme le maître de l'école ligérienne⁴⁵. Plusieurs œuvres lui sont alors attribuées sans certitude et seule l'attribution du tombeau de Nantes à l'artiste est attestée par des sources⁴⁶.

Au début du ^{xx}e siècle à Nantes, selon une logique similaire de construction d'un discours muséographique valorisant cette fois l'art local, on trouve trace, au musée départemental d'Archéologie puis au musée Dobrée, d'une même volonté de posséder des moulages de l'œuvre de Colombe et de la statuaire bretonne, dont le sculpteur est alors considéré comme le plus illustre représentant, d'après une tradition locale ancienne⁴⁷. La conclusion selon laquelle les moulages du tombeau aujourd'hui conservés au musée Dobrée sont les mêmes que ceux commandés pour le musée des Beaux-Arts de Nantes en 1844 contredit le catalogue de l'exposition « Le cœur d'Anne de Bretagne » de 2014. Dans ce dernier, la notice consacrée aux deux gisants affirme en effet que les moulages du musée Dobrée auraient été « commandés en 1904 auprès de Camille Enlart, directeur du musée de Sculpture comparée » et qu'ils auraient été « transférés au musée Dobrée vers 1911, dans l'optique d'une mise en valeur de la sculpture bretonne⁴⁸ ». Ces affirmations découlent d'une interprétation erronée des rapports de la commission administrative du musée d'Archéologie et du musée Dobrée de 1904, 1910 et 1911, qui témoignent d'une volonté de se procurer des moulages de la statuaire bretonne. Or, ces mentions demeurent floues et ne citent jamais explicitement le tombeau, mais uniquement des « moulages des statues ducales⁴⁹ », « des moulages de la statuaire bretonne⁵⁰ » et « les reproductions des œuvres de Michel Colomb [sic]⁵¹ ». De plus, si l'atelier du musée de Sculpture comparée conservait bien les moules des gisants de François II et Marguerite de Foix, les registres de commandes, conservés pour les années 1890 à 1912, ne font aucune mention du musée d'Archéologie de Nantes⁵².

Il est ainsi légitime de s'interroger sur les raisons ayant poussé la commission du musée, qui conservait déjà les plâtres donnés par le musée des Beaux-Arts en 1853, à vouloir en commander de nouveaux. La question du devenir des moulages conservés au musée Dobrée après 1856 reste à élucider, car ils n'apparaissent plus dans les catalogues des années suivantes⁵³. Par ailleurs, dans l'original manuscrit du *Catalogue énonciatif* du musée d'Archéologie de 1853, on trouve la mention « annulé » apposée à l'aide d'un tampon sur les numéros 628 et 629 correspondant aux deux gisants. Cette marque fait référence à une « décision, prise le 18 mai 1895 par la commission administrative du musée » en vertu de laquelle « 469 numéros du registre d'entrées furent marqués de la note "Annulé"⁵⁴ » afin de désencombrer les collections accumulées dans les premières années d'existence du musée d'Archéologie. Si une grande partie des pièces ainsi marquées furent placées en réserve, quelques-unes ont été exposées de nouveau par la suite. Il est donc impossible de savoir précisément ce que sont devenus ces moulages : ont-ils été mis en réserve en 1895, à la suite de cette « annulation », ou avaient-ils déjà été perdus ou « éliminés » à cette date ? Le rapport de séance de la commission administrative du 18 mai 1895 précise qu'en mai 1894, celle-ci s'était déjà occupée de « l'élimination



7. Auteur non identifié, Nantes, Musée archéologique, vue de la chapelle de l'Oratoire, entre 1880 et 1899, épreuve photographique, dimensions inconnues, Nantes, musée Dobrée, documentation.

d'objets sans valeur ou détériorés⁵⁵ » qui encombraient certaines parties du musée et que d'autres eurent lieu de 1859 à 1869⁵⁶, au moment où Fortuné Parenteau (1814-1882) rédigeait la nouvelle édition du catalogue⁵⁷, dans laquelle il rejette un grand nombre de pièces figurant au catalogue imprimé de 1856. Pour les suppressions de l'inventaire en 1895, il a été demandé au conservateur de communiquer « une liste des objets supprimés antérieurement à sa direction ou depuis qu'il dirige le musée », afin qu'ils soient « annulés sur l'ancien registre d'entrée pour qu'il lui en soit donné décharge⁵⁸ ». Les deux gisants figurent sur cette liste en mai 1895, sans qu'aucune précision ne soit apportée sur leur devenir. La note l'accompagnant indique que certains « numéros désignent des objets peu importants ou éliminés depuis longtemps car la plupart ne figurent déjà plus au catalogue imprimé de 1869⁵⁹ », ce qui est le cas des deux gisants. Ces derniers auraient donc pu se trouver en réserve à ce moment-là, mais, n'étant plus inscrits sur les inventaires depuis 1869, ils ont été officiellement supprimés du catalogue. Il est impossible de savoir si cette liste d'objets supprimés a été établie sur place et sur pièces en réserve, à la manière d'un récolement – ce qui aurait induit la suppression de tous ceux qui ne se trouvait plus conservés –, ou à partir d'un catalogue.

Une photographie ancienne du musée d'Archéologie (fig. 7), prise lorsque celui-ci occupait encore la chapelle de l'Oratoire de Nantes, montre au second plan les deux moulages des gisants de François II et Marguerite de Foix, présentés sur un soubassement et reconnaissables aux coussins de tête. Si la faible qualité de la photographie ne permet pas de l'établir avec certitude, les épreuves de chaque gisant ne semblent pas être divisées en deux parties à cette époque. La partition sous les mains des deux gisants nous permettrait pourtant de rapprocher ces moulages de ceux réalisés par Jacquet, fractionnés à cet endroit (fig. 2). Néanmoins, cette scission a pu être consolidée dans une volonté esthétique. Si cette hypothèse venait à être confirmée par la documentation, cela permettrait de prouver que le musée d'Archéologie était toujours en possession de ces moulages dans les années 1880. En effet, la lanterne de poupe, au fond à gauche sur l'image, ayant été acquise en 1880 et le musée d'Archéologie ayant quitté la chapelle de l'Oratoire en 1899, il est possible d'affirmer que la photographie a été prise entre ces deux dates⁶⁰.



Le souhait de se procurer de nouveaux moulages demeure à expliquer et la question de savoir si ceux-ci ont effectivement été réalisés reste sans réponse. Les réserves du musée Dobrée conservent à titre d'exemple un moulage du gisant de Jean II à Ploërmel, mentionné en 1910 et 1911, mais n'en conservent pas d'autres du tombeau de François II. Si ceux de 1844 avaient été perdus puis retrouvés après 1911, cela expliquerait le désir des membres de la commission d'en commander de nouveaux. Quoi qu'il en soit, ces mentions montrent l'intérêt pour la statuaire dite bretonne au début du xx^e siècle et la volonté d'en faire réaliser des reproductions pour aménager les salles du musée départemental, dont l'objectif était de mettre en valeur l'art local et régional⁶¹.

Les exemples de Versailles, Nantes et Paris montrent que le tombeau de François II et de Marguerite de Foix était considéré comme une œuvre majeure de l'histoire de l'art, digne d'être reproduite, afin de former les artistes, de mettre en valeur l'art régional et de démontrer la supériorité de l'art français, mais aussi de remplir une mission pédagogique. Ainsi, le tombeau a été largement diffusé grâce aux moulages, notamment ceux produits par l'atelier du musée de Sculpture comparée, qui jouait un rôle de diffuseur de l'art français. Les reproductions commandées par le Carnegie Institute et par le musée de Tours matérialisent l'intérêt que Colombe et le tombeau de Nantes ont suscité, y compris outre-Atlantique, à l'époque de la publication de la thèse de Vitry⁶².

Les moulages ne servent plus uniquement à substituer l'œuvre originale, mais deviennent des œuvres à part entière. Ils peuvent également se révéler être des outils privilégiés pour la conservation du patrimoine, particulièrement quand celui-ci est fragile ou menacé. Les moulages du tombeau de François II et Marguerite de Foix, victime depuis plusieurs années de pathologies évolutives, nous permettent de suivre la variation des altérations de la statuaire, notamment les pertes de matière touchant la suite de pleurants. La serpentinite étant un matériau particulièrement affecté par les sels solubles, leur dégradation est rapide⁶³. Les épreuves figent ainsi l'état de conservation du monument à un instant T et en trois dimensions. Il ne s'agissait pourtant pas de la vocation première du moulage, qui peut donc changer de fonction après sa création.

La reproductibilité des œuvres est désormais plus grande encore grâce à l'évolution des technologies appliquées au patrimoine, qui permettent d'effectuer de nombreuses copies numériques. Ce phénomène entraîne un changement de regard sur les moulages du fait de leur tangibilité. À cette technique s'ajoutent des modes innovants de visualisation, largement utilisés dans le domaine patrimonial et ouvrant des perspectives et des possibilités de recherche inédites. C'est le cas des orthophotographies (**fig. 8**), qui permettent la création de relevés numériques en trois dimensions, extrêmement précis, à partir desquels de nouvelles épreuves peuvent être créées, via une imprimante 3D, par exemple. Ces types de reproductions cumulent, eux aussi, plusieurs fonctions : ils ne servent plus seulement à la restauration et à la conservation des objets, mais également à leur valorisation.

Fiona Lüddecke est conservatrice du patrimoine, cheffe d'établissement du musée du Petit Palais à Avignon. Diplômée de l'Institut national du patrimoine, de l'Institut national des études territoriales et de l'École du Louvre, elle s'est spécialisée en peinture française et italienne de la fin du Moyen Âge. Dans le cadre de sa formation d'application, elle a effectué un stage au musée Dobrée à Nantes, où elle a réalisé un travail scientifique sur le tombeau de François II et de Marguerite de Foix.

Anne-Sophie Varennes est diplômée d'un master de recherche en histoire de l'art et culture matérielle de Nantes Université. Son mémoire de recherche portait sur les pierres tombales microarchitecturées de l'ancien duché de Normandie au bas Moyen Âge (XIII^e-XV^e siècle). Dans le cadre de sa formation, elle a effectué un stage à la Drac des Pays de la Loire, au sein de la conservation régionale des monuments historiques. À cette occasion, elle a effectué des recherches sur le tombeau de François II et de Marguerite de Foix dans le cadre de sa restauration.

Notes

- 1 Sur Colombe et le tombeau, voir Paul Vitry, *Michel Colombe et la sculpture française de son temps*, Paris, Librairie centrale des arts, 1901 ; Pierre Pradel, *Michel Colombe, le dernier imagier gothique*, Paris, Plon, 1953 ; Jean-Marie Guillouët, « La famille et le réseau Colombe » et « Michel Colombe », dans Béatrice de Chancel-Bardelot, Pascale Charron et al. (dir.), *Tours 1500, capitale des arts*, cat. exp. (Tours, musée des Beaux-Arts, 2012), Paris, Somogy, 2012, p. 133-135, 186-191 et 216, cat. 51 ; Bertrand Jestaz, « Le tombeau de François II de Bretagne à Nantes », *303. Arts, recherches, créations*, n° 18, 1988, p. 46-55 ; Sophie de Gourcy, *Le Tombeau des ducs de Bretagne, un miroir des princes sculpté...*, Paris, Beauchesne, 2015 ; Andreas Bräm, « Anne de Bretagne : art entre *memoria*, représentation et mobilier », dans *À ses bons commandements... La commande artistique en France au XV^e siècle*, Neuchâtel, Alphil, 2014, p. 309-373.
- 2 Lise Leroux, « Identification des matériaux en œuvre », rapport n° 1363A, Laboratoire de recherche des monuments historiques, 12 nov. 2013.
- 3 Thierry Crépin-Leblond, « Les souverains et leurs artistes », dans Geneviève Bresc-Bautier, Thierry Crépin-Leblond et Élisabeth Taburet-Delahaye (dir.), *France 1500 : entre Moyen Âge et Renaissance*, cat. exp. (Paris, Grand Palais, 2010), Paris, RMN, 2010, p. 101 ; Geneviève Bresc-Bautier, « Deux modernités dans le royaume de France », *ibid.*, p. 326-327.
- 4 Victime de pathologies évolutives, le tombeau devait être entièrement restauré à partir de septembre 2020. En raison de l'incendie déclenché dans la cathédrale en juillet de la même année, l'opération a finalement débuté en 2023 et devrait se poursuivre jusqu'en 2025.
- 5 Le musée Dobrée a ouvert ses portes en 1899. Il rassemblait les collections de deux musées préexistants : le musée départemental d'Archéologie, qui procède de la donation au Département, en 1860, des fonds rassemblés par la Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Inférieure, et le musée Thomas-Dobrée, qui résulte de la donation et du legs réalisés en 1894 par Thomas II Dobrée (1810-1895), collectionneur passionné par

le Moyen Âge et la Renaissance. Fermé depuis 2011, le musée doit rouvrir ses portes en 2024.

- 6 Juliette Maridet, « Prier et gésir à Versailles. Les moulages de priants et de gisants dans les Galeries historiques de Louis-Philippe. Catalogue des œuvres », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2020, cat. 68-69 [DOI : 10.4000/crcv.18211].
- 7 Sur décision « du comité du 30 avril 1953 », ils ont été déposés le 19 novembre de la même année dans la crypte du château de Pierrefonds (1^{er} sous-sol, salle A, travée 1, n° 18 et 28) ; *ibid.* Lionel Arzac, conservateur chargé des sculptures au château de Versailles, nous a confirmé que ces moulages se trouvaient toujours à Pierrefonds (20 oct. 2023).
- 8 Dominique de Font-Réaulx, « Le moulage du tombeau de François II de Bretagne et de Marguerite de Foix au musée de Sculpture comparée », dans Jean-René Gaborit (dir.), *Michel Colombe et son temps*, actes (Nantes, Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, 1999), Paris, CTHS, 2001, p. 105-126, ici p. 116, n. 13.
- 9 La datation et la provenance de la commande n'ont pu être établies que pour les moulages conservés au musée Dobrée, et non pour la *Prudence* et la *Justice* du musée d'Arts, en raison de travaux menés dans les réserves au moment de cette recherche.
- 10 Font-Réaulx, « Le moulage du tombeau », p. 124.
- 11 Horace Hennion, *Le Château du Plessis (Plessis-lès-Tours). Catalogue illustré du musée historique et du musée de la soierie tourangelle*, Tours, Arrault, 1938, n° 154. Des photographies du milieu des années 1930 montrent que les moulages se trouvaient initialement dans la « salle des Gardes écossaises », au premier étage du château, renommée en 1964 « salle du Souvenir de Saint François de Paule », ce qui correspond probablement au moment où les moulages furent relégués dans la cave. Nous remercions François Blanchetière, conservateur du patrimoine au musée d'Orsay, pour les échanges qu'il a eus avec nous à ce sujet.
- 12 Les moulages de Tours ont probablement été commandés auprès de l'atelier du musée de Sculpture comparée : lors de ses recherches en 2018, François Blanchetière n'a pu trouver trace de la date de l'achat de ces moulages, mais ceux-ci ont été inscrits au registre du musée des Beaux-Arts de Tours en 1911, au moment où Vitry le réorganisait. Les moulages ne sont cependant pas présents dans le catalogue de Vitry, qui évoque pourtant son ambition de réunir, à l'aide de ce médium, certaines sculptures majeures de la Renaissance en Val-de-Loire ; Paul Vitry, *Le Musée de Tours. Peinture, dessins, sculptures, meubles, etc.*, Paris, H. Laurens, 1911, p. 16. La date de commande et de réalisation de ces moulages reste donc incertaine, mais ne pourrait selon François Blanchetière être antérieure à la présentation de Vitry.
- 13 Maridet, « Prier et gésir » ; Valérie Bajou (dir.), *Louis-Philippe et Versailles*, cat. exp. (Versailles, musée national des Châteaux de Versailles et de Trianon, 2019), Paris, Somogy, 2019, p. 13 et chap. « Les Galeries historiques », p. 242-291.
- 14 Versailles, musée national des Châteaux de Versailles et de Trianon (MV 1244 / LP 2535 [Jean II] et MV 1253 / LP 2536 [Jean III]). Voir Maridet, « Prier et gésir », cat. 35 et 43. Le musée Dobrée conserve également un moulage du gisant de Jean II à Ploërmel, peut-être réalisé sur le modèle du moulage versaillais.

- 15 Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales (AN), 20150043/3-5 : Alphonse de Cailleux (directeur des Musées nationaux), lettre à M. Robert, 19 juill. 1844.
- 16 Nantes, archives départementales de Loire-Atlantique, 4 T 218 : directeur des Musées royaux, lettre au préfet de Loire-Inférieure, 27 sept. 1843.
- 17 Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon (MV 1289 / LP 2562 [François II] et MV 1290 / LP 2563 [Marguerite de Foix]).
- 18 Nantes, archives départementales de Loire-Atlantique, 4 T 218 : président de la commission du musée, lettre au préfet, 18 juill. 1844, citée d'après Font-Réaulx, « Le moulage du tombeau », p. 116.
- 19 AN, 20150043/4 (série Y) : préfet de Loire-Inférieure, lettre à M. Poirier (président de la commission du musée), 18 juill. 1844.
- 20 Mentionné à partir du catalogue de 1883 ; Florence Rionnet, *L'Atelier de moulage du musée du Louvre (1794-1928)*, Paris, RMN, 1996, cat. 875, p. 228.
- 21 S. n., *Catalogue des tableaux et statues du musée de la Ville de Nantes*, 5^e éd., Nantes, C. Mellinet, 1846, n^{os} 913-916.
- 22 S. n., *Catalogue des tableaux et statues du musée de la Ville de Nantes*, 6^e éd., Nantes, C. Mellinet, 1854, n^{os} 979-980 ; 7^e éd., Nantes, C. Mellinet, 1859, n^{os} 1101-1102 ; 8^e éd., Nantes, C. Mellinet, 1876, n^{os} 122-123 ; 9^e éd., Paris, Braun, Clément & C^{ie}, 1903, n^{os} 134-135 ; Marcel Nicolle et Émile Dacier (dir.), *Catalogue du musée municipal des Beaux-Arts*, Nantes, Musée des Beaux-Arts, 1913, n^{os} 1760-1761 ; Thierry Wlodarczak (dir.), *Catalogue des sculptures du musée des Beaux-Arts de Nantes*, Nantes, Musée des Beaux-Arts, 1982, n^{os} 82-83.
- 23 Nantes, musée d'Arts, documentation : exemplaire annoté de s. n., *Catalogue des tableaux et statues du musée de la Ville de Nantes*, Nantes, C. Mellinet, 1846, n^{os} 913-914.
- 24 Armand Guéraud et Fortuné Parenteau, *Catalogue et description des objets d'art du musée archéologique de Nantes et de Loire-Inférieure*, Nantes, A. Guéraud et C^{ie}, 1856, p. 40, n^{os} 628-629. Le « musée de Tableaux » correspondant alors au musée des Beaux-Arts de Nantes.
- 25 Catalogue manuscrit retraçant par année les entrées dans les collections du musée d'Archéologie, conservé à la documentation du musée Dobrée.
- 26 Gilles Mantoux et Jérôme Sere, « Rapport d'examen et de traitement de conservation-restauration », n^{os} KC-C.2.943.F et KC-C.2.943.G, Bignan, Atelier régional de restauration – château de Kerguehenec, mai 2014. Les moulages de Nantes seraient ainsi un deuxième tirage à partir des moulages réalisés par Jacquet pour Versailles.
- 27 *Ibid.*, p. 2.
- 28 *Ibid.*, p. 5.
- 29 Le rapport de restauration ne montre qu'une photographie du moulage du gisant de François II. Pour confirmer cette hypothèse, il faudrait vérifier sur pièce si le numéro est encore visible et si celui figurant sur le gisant de Marguerite de Foix est lisible également.
- 30 Une comparaison matérielle entre les deux gisants du musée Dobrée et les bustes du musée d'Arts pourrait apporter de nouveaux indices, notamment si elle révélait d'éventuelles marques ou signatures.
- 31 Font-Réaulx, « Le moulage du tombeau », p. 110.
- 32 *Ibid.*, p. 106.
- 33 *Ibid.*, p. 112.
- 34 Vitry, *Michel Colombe et la sculpture française*, p. 409-410.
- 35 Michèle Lafabrie, « L'histoire de l'art entre idéologie et muséologie : Paul Vitry et son *Michel Colombe* (1901) », dans Gaborit, *Michel Colombe et son temps*, p. 127-146, ici p. 128.
- 36 Vitry, *Michel Colombe et la sculpture française*, p. 409-410.
- 37 Voir Béatrice de Chancel-Bardelot, Pascale Charron *et al.*, « L'"école de Tours" ou l'"école du Val de Loire" en question », dans *ead.*, *Tours 1500*, p. 37-48 ; Béatrice de Chancel-Bardelot et Jean-Marie Guillouët, « La sculpture à Tours à la fin du Moyen Âge », *ibid.*, p. 177-185.
- 38 Vitry, *Michel Colombe et la sculpture française*, p. 19.
- 39 *Ibid.*, p. 409-410.
- 40 Thierry Laugée et Carole Rabiller, « Discours nationalistes sur l'art au XIX^e siècle », *Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe*, 22 juin 2020 [URL : ehne.fr/fr/node/12262].
- 41 Sur le nationalisme et l'histoire de l'art : Éric Michaud, « Nord-Sud. Du nationalisme et du racisme en histoire de l'art », *Critique*, n^o 596, 1996, p. 163-187 ; Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales (Europe, XVIII^e-XX^e siècle)*, Paris, Seuil, 1999 ; June Hargrove et Neil McWilliam, *Nationalism and French Visual Culture, 1870–1914*, actes (Washington, D.C., National Gallery of Art, 2002), Washington, D.C., National Gallery of Art, 2005 ; Michela Passini, *La Fabrique de l'art national. Le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France et en Allemagne (1870-1933)*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2012 ; Michela Passini, « Introduction », dans *L'Œil et l'Archive. Une histoire de l'histoire de l'art*, Paris, La Découverte, 2017, p. 11-32.
- 42 *Ibid.*
- 43 Lafabrie, « L'histoire de l'art entre idéologie et muséologie », p. 144.
- 44 Pitre-Chevalier [Pierre-Michel-François Chevalier], *La Bretagne ancienne et moderne, depuis ses origines jusqu'à sa réunion à la France*, Paris, Coquebert, 1844 ; Henry Lambron de Lignim, *Recherches historiques sur l'origine et les ouvrages de Michel Colombe, tailleur d'ymaiges du Roi*, Tours, Lecesne et Laurent, 1848.
- 45 Béatrice de Chancel-Bardelot, « Bourges et le Val de Loire », dans Bresp-Bautier, Crépin-Leblond et Taburet-Delahaye, *France 1500*, p. 129.
- 46 Paris, fondation Custodia – collection Frits Lugt : Jean Perréal, lettre à Louis Barangier (secrétaire de Marguerite d'Autriche), Lyon, 4 janv. 1511, transcr. dans Pierre Pradel, « Les autographes de Jean Perréal », *Bibliothèque de l'École des chartes*, n^o 121, 1963, p. 150-154 et 168-175. « Mesmement il m'a très bien servy et aidé en la derrenière euvre que j'ay achevée ; c'est assavoir la sepulture du duc François de Bretagne » ; Lille, archives départementales du Nord, B 2221 : contrat pour le tombeau de Brou, signé par Michel Colombe, Tours, 3 déc. 1511, cité d'après *ibid.*, p. 151, n. 2.

XII

- 47 « On reconnaîtrait toujours le génie et le ciseau d'un Breton. C'est là ce qui fait du mausolée de notre dernier duc un chef-d'œuvre à part, un monument national... [...] Ces figures sont bien évidemment des portraits et appartiennent toutes au type celtique si fortement conservé chez les hommes et surtout chez les femmes de notre Basse-Bretagne. » Pitre-Chevalier, *La Bretagne ancienne et moderne*, p. 584-585. La légende des origines bretonnes de Michel Colombe remonterait au XVII^e siècle, où le couvent des Carmes rappelait fièrement, sur une pancarte près du tombeau des ducs, le souvenir de « M^e Michel Columbe premier sculpteur de son siècle originaire de levesche de Leon en Bretagne [sic] ». La pancarte, copiée par Roger de Gaignières à la fin du XVII^e siècle, n'existait semble-t-il pas lors du passage de Dubuisson-Aubenay en 1636 ; Dubuisson-Aubenay, *Itinéraire de Bretagne en 1636*, t. II, Nantes, Société des bibliophiles bretons, 1898-1902, p. 87. Quoi qu'il en soit, si l'on pouvait retrouver une origine bretonne du sculpteur, il s'agirait d'une ascendance ancienne, les Colombe étant installés à Bourges depuis au moins 1434.
- 48 Camille Broucke, dans *Le Cœur d'Anne de Bretagne*, cat. exp. (Nantes, château de Chateaubriant – musée Dobrée, 2014), Milan, Silvana, 2014, cat. 11-12, p. 136-137. À la même date, Vitry cherche à mettre en valeur la sculpture tourangelle au musée des Beaux-Arts de Tours ; voir n. 12.
- 49 « M. Dortel propose de demander à M. Eulard [sic] des moulages des statues ducales de Bretagne. » *Rapport de la commission administrative du musée d'Archéologie*, 28 mars 1904, p. 49.
- 50 « M. Ferronnière demande que l'art breton soit particulièrement représenté au musée. Des moulages de la statuaire bretonne seraient un enseignement utile pour nos sculpteurs. Le musée pourrait avoir le moulage de la belle statue de Jean II à Ploermel, les pendentifs des porches de la cathédrale, etc. » *Rapport de la commission administrative du musée Dobrée*, 21 nov. 1910, p. 69.
- 51 « M. Ferronnière est chargé de voir si le musée pourrait acquérir la belle statue du duc Jean II dont nous possédons le tombeau, ou d'en faire exécuter le moulage. Les reproductions des œuvres de Michel Colomb [sic] seront également demandées pour notre musée. » *Rapport de la commission administrative du musée Dobrée*, 4 mars 1911, p. 70.
- 52 Font-Réaulx, « Le moulage du tombeau », p. 124.
- 53 Les moulages n'apparaissent pas dans le catalogue de 1903 ni dans celui de 1927, qui ne recense que les œuvres alors exposées et ne fait pas état de celles conservées en réserve ; Pitre de Lisle du Dreneuc, *Catalogue du Musée archéologique de Nantes*, 3^e éd., Nantes, Jouvot et Beuchet Frères, 1903 ; Georges Durville, *Catalogue du Musée archéologique de Nantes*, II^e partie : *Musée lapidaire*, Nantes, Dupas et C^{ie}, 1927.
- 54 *Ibid.*, p. 25.
- 55 « Élimination d'objets sans valeur ou détériorés » [mention marginale], dans *Rapport de la commission administrative du Musée départemental*, 18 mai 1895, p. 21.
- 56 « Élimination d'objets de 1859 à 1869 » [mention marginale], *ibid.*, p. 21-22.
- 57 Fortuné Parenteau, *Catalogue du Musée archéologique de Nantes. Catalogue du musée départemental d'Archéologie de Nantes et de Loire-Inférieure*, 2^e éd., Nantes, Forest et Grimaud, 1869.
- 58 « Objets annulés à l'inventaire » [mention marginale], dans *Rapport de la Commission administrative du Musée départemental*, 18 mai 1895, p. 22.
- 59 Nantes, musée Dobrée, documentation : « Liste des numéros à éliminer du catalogue du musée d'Archéologie », note dactylographiée, 1895.
- 60 Nous remercions Camille Broucke, directrice du musée Unterlinden, qui nous a communiqué cette photographie et ces informations.
- 61 « Ce que l'on recherche dans un musée de Bretagne, c'est ce qui caractérise l'art, le faire de la Région bretonne », *Rapport de la commission administrative du musée Dobrée*, 4 mars 1911, p. 70.
- 62 Vitry, *Michel Colombe et la sculpture française*.
- 63 Olivier Rolland, *Étude et bilan sanitaire complémentaire du tombeau de François II et Marguerite de Foix*, Nantes, Drac Pays de la Loire, 2013, p. 15-32.

Crédits iconographiques

Fig. 1. © P. Giraud / Région Pays de la Loire – Inventaire général. Fig. 2. © Juliette Maridet. Fig. 3. © Musée d'Arts de Nantes – photographie Cécile Clos. Fig. 4, 5. © C. Letertre / musée Dobrée – Grand Patrimoine de Loire-Atlantique. Fig. 6. © Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP. Fig. 7. © musée Dobrée – Grand Patrimoine de Loire-Atlantique. Fig. 8. © Ministère de la Culture (France), Direction régionale des affaires culturelles (Drac).