



HAL
open science

Moulages, copies et répliques, restaurations et pastiches dans la sculpture champenoise

Jean-Luc Liez

► **To cite this version:**

Jean-Luc Liez. Moulages, copies et répliques, restaurations et pastiches dans la sculpture champenoise. 2023. hal-03940456

HAL Id: hal-03940456

<https://hal.science/hal-03940456>

Preprint submitted on 16 Jan 2023

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Jean-Luc LIEZ
Membre résident

Moulages, copies et répliques, restaurations et pastiches dans la sculpture champenoise

La Champagne méridionale, la Basse-Champagne d'autrefois, constitue un musée de sculptures à vaste échelle. Quelle méthodologie appliquer pour conduire une étude efficace ? Le classement au titre des monuments historiques de la plupart des reliefs constitue-t-il une information fiable ? L'observation *in situ* s'impose d'elle-même, mais cela est loin de résoudre la question. En effet, l'examen attentif fait surgir de multiples interrogations concernant la structure même de l'objet. Sommes-nous en présence d'un original ou plutôt d'une copie, d'un moulage ou même d'un pastiche ? En 2014, nous avons attiré l'attention de notre compagnie sur plusieurs de ces points¹. La présente contribution peut être considérée comme une suite à cette première recherche qui est destinée à se poursuivre. En abordant des pratiques courantes au XIX^e siècle, elle s'inscrit dans le cadre de l'atelier « Sculpture/peinture » mis en place à partir de janvier, que l'étude de notre collègue Adrien Moreau présentée lors de la séance du mois d'avril a permis de débiter.

L'usage du moulage dans la statuaire auboise remonte à la première moitié de ce siècle et pour ce dernier motif². L'invention du carton-pierre au début du XIX^e siècle permit sans doute cet essor. Si la présence des moulages figure parfois dans la bibliographie locale, rares sont les écrits qui s'y intéressent, localisent le modèle original et ses déclinaisons dans le département. Les responsables du musée de la Société académique ne dédaignaient pas d'intégrer les moulages dans les collections muséales. Ceux-ci figuraient dans les catalogues avec la mention « M » pour moulage. La tendance actuelle les écarte des salles d'exposition. Dans les églises auboises, de nombreux moulages ont bénéficié d'une protection au titre des monuments historiques, donnant à ces substituts une valeur patrimoniale identique à celle des originaux.

La frontière entre moulage et original peut être difficile à établir, car le matériau utilisé pour mouler au XIX^e siècle, le carton-pierre, offre une densité et un poids qui peut susciter la confusion avec la pierre ou le calcaire. Il est résistant et susceptible d'être peint. La question ne s'arrête pas à cette première difficulté. Se profile également le repérage des interventions des restaurateurs qui peuvent se montrer radicales et fausser l'identification et la datation de la statue. Le travail peut être si réussi qu'il est difficile de le déceler et des erreurs notamment de datation ou d'identification de matériaux sont permises³. On remarque la présence plus rare de quelques exemplaires en plâtre, peut-être réalisés plus récemment pour certains. Par ailleurs, nous sommes en présence d'autres déclinaisons d'originaux que sont les copies et les répliques⁴.

¹ J.-L. LIEZ, « Copies, répliques, reprises et reproductions : aspects de la création dans la sculpture auboise des XVI^e et XVII^e siècles », *Mémoires de la Société académique de l'Aube*, 2015, p. 391-398.

² La pratique du moulage n'est pas récente. Déjà, la Grèce antique l'avait pratiqué à partir du V^e siècle, avec ses statuettes estampées de Tanagra, par exemple. Puis la production d'ex-voto de toute nature dans l'Empire romain poursuit cette technique. Ensuite ce fut le succès des enseignes de pèlerinage au Moyen Âge. Plus proche de nous, le XIX^e siècle l'utilise notamment pour des raisons pédagogiques et pour remplacer des œuvres déplacées.

³ J.-L. LIEZ, *Corpus de la statuaire médiévale et de la Renaissance en Champagne méridionale* (dorénavant *Corpus*), vol. VI, *Canton de Brienne-le-Château*, Éditions Dominique Guéniot, 2012, p. 110-111 et 114-117.

⁴ Concernant la copie au Moyen Âge, nous renvoyons le lecteur au savant article de Jean-René Gaborit : *tablesde travail*, Jean-René GABORIT, « Le problème de la copie dans la sculpture médiévale », *Tables de travail*, ID : [10670/1.q51t7f](#)

Le moulage en question

La présence de modeler en plâtre et carton-pierre est connue à Troyes dans les années 1860-1870 : Grandi, Giovanni Farnocchia, Cotel-Marot et Cotel-Lafosse⁵. Le premier utilisa principalement le plâtre et le second estampa de nombreuses statues en carton-pierre et se fit connaître principalement pour cette activité tandis que le suivant fut apprécié comme sculpteur. Par ailleurs, Farnocchia collabora aux campagnes de moulage commandées pour la constitution des collections du musée des Monuments français au Trocadéro alors en projet.

Au début des années 1850, la *Sainte Catherine* d'Auxon, vendue à l'antiquaire parisien Pierre Cambus et moulée à cette occasion constitue l'exemple documenté le plus ancien à notre connaissance. L'original, conservé au musée des Antiquités de Rouen depuis 1854, a donné naissance à de nombreux moulages présents dans plusieurs églises du département. On les trouve dans l'Aube à Saint-Phal, à Isle-Aumont, à Hampigny, à Bouranton, ou à Droyes en Haute-Marne, par exemple⁶.

Parfois les originaux demeurèrent dans l'Aube, mais le plus souvent, ils furent vendus à des antiquaires parisiens ou lyonnais. Dès lors, leur trace est difficile à suivre. On les trouve dans des collections privées en France, à l'étranger ou dans des collections publiques. La *Sainte Marguerite* du Victoria & Albert Museum de Londres, provenant de Saint-Germain près de Troyes constitue sans doute l'autre exemple emblématique. La plupart des moulages sont classés M. H. en mentionnant le calcaire ou la pierre comme matériau constitutif. Ajoutons aujourd'hui un nouvel exemple : le *Saint-Jean-Baptiste* de Molins.

Le Saint Jean-Baptiste de Molins

1



La présence du majestueux *Saint Jean-Baptiste* (H. 1,67 m) dans l'église Saint-Loup de Molins (c. Brienne-le-Château)⁷, modeste village de la Champagne humide, interroge. L'énigme se corse avec l'existence d'une seconde statue, semblable, conservée au musée des Arts décoratifs à Paris.

La présence du *Saint Jean-Baptiste* est attestée à Molins au XIX^e siècle. La statue est mentionnée dans l'enquête diocésaine de 1865 et dans l'inventaire de la fabrique en 1906

⁵ *Almanach de la Champagne et de la Brie*, Troyes, Poignée éd., 1873, p. 179 et 187.

⁶ J.-L. LIEZ, *Corpus...*, vol. VI, *Canton de Brienne-le-Château*, Éditions Dominique Guéniot, 2012, p. 27.

⁷ *Ibid.* Haute de 1,67 m, elle occupe le pilier sud de l'abside. L'église de Molins appartenait aux chanoines augustins de l'abbaye Saint-Loup de Troyes depuis que l'évêque Haton de Troyes (1122-1145) la leur donna en 1140. La dédicace commune des deux églises à saint Loup souligne bien ce lien. Cf. Alphonse ROSEROT, *Dictionnaire historique de la Champagne méridionale*, Troyes, Paris, 1942-1948, p. 916-917. L'auteur cite Jean d'Avesnes, prieur-curé en 1444.

établi après la promulgation de la loi de séparation des Églises et de l'État. La remise en peinture au XIX^e siècle a caché la nature exacte du matériau, mais les rédacteurs de cet inventaire la mentionnent comme étant en « matière plastique », comme le *Saint Loup* qui lui fait pendant⁸. Un examen visuel exclut l'utilisation du plâtre ou de la terre cuite, car la forme est pleine, supposant un matériau dense et lourd⁹. En outre, plusieurs couches de polychromie s'observent en surface. En 1929, Lucien Morel-Payen repère la statue au contraire de J. A. Schmoll qui l'ignore en 2005¹⁰. L'œuvre a été classée tardivement au titre des monuments historiques, le 9 octobre 1961, comme datant du XVI^e siècle.

L'exemplaire du musée des Arts décoratifs est identique à celui de Molins. Son origine est inconnue. La statue apparaît lors d'une vente assurée par un antiquaire du marché Paul-Bert à Saint-Ouen en faveur d'un collectionneur de Münster (Allemagne, Rhénanie du Nord-Westphalie). Elle ne bénéficiait pas du classement au titre des monuments historiques, mais fut pourtant arrêtée en douane par l'État. Le musée du Louvre effectua les formalités juridiques pour le compte du musée des Arts décoratifs qui ne disposait pas de cette possibilité légale au regard de son statut privé. Cette particularité explique le numéro d'inventaire qui lui fut attribué à l'époque : RF 2842. Par la suite, la statue intégra définitivement les collections de ce musée le 7 septembre 1961 sous le numéro d'inventaire 38657.

L'œuvre fut restaurée en 1996 par Hubert Boursier et Geneviève Rager. Les restaurateurs identifièrent un bloc monolithe en pierre de Seyssel. La mèche de cheveux sur le front, le volume arrière de la tête et la barbe sous la lèvre inférieure avaient été retailés antérieurement. Des traces de polychromie furent repérées tout comme les traces d'outils telles la gradine à quatre dents, la ripe ou la râpe. Un bouche-pores ocre était étalé sous une préparation blanche destinée à recevoir la couche picturale. Le matériau, un beau calcaire blanc, est désormais visible. Mais peut-il s'agir de la pierre de Seyssel ?

Le musée des Arts décoratifs date l'œuvre du XIV^e siècle et la rattache à la production bourguignonne. De notre côté, nous avons identifié la même influence en la datant des années 1430, pour Molins. La fin du XIV^e siècle apparaît cependant plus probable. Jean Taralon, inspecteur des Monuments historiques, rapprochait le *Saint Jean-Baptiste* de certaines statues de l'abbaye de Hautecombe, nécropole de la maison de Savoie. Cette information confirmerait l'identification du matériau reconnu lors de la restauration¹¹. Toutefois, les sources citées par Paul Dufournet, notamment les écrits de dom R. Clair, précisent que ce matériau fut utilisé seulement pour restaurer les tombeaux des princes de Savoie au XIX^e siècle¹². Il est difficile de savoir si les tombeaux anciens ont pu être exécutés en pierre de Seyssel ou non, car seul celui de Louis I^{er} de Savoie (1413-1465) a résisté aux

⁸ *Inventaire des biens de la fabrique de Molins*, 15 mars 1906, Archives départementales de l'Aube, cote V 499, liasse. Il ne peut s'agir, à l'époque, d'une matière plastique au sens contemporain du terme. La formulation s'appliquerait davantage à la terre cuite ou au plâtre, ce qui n'est pas le cas ici.

⁹ La polychromie moderne et la position en hauteur de la statue rendent incommode un examen plus rigoureux.

¹⁰ Lucien MOREL-PAYEN, *Troyes et l'Aube*, Troyes, 1929, p. 267 ; J. A. SCHMOLL GEN. EISENWERTH, *Die lothringische Skulptur des 14. Jahrhunderts*, Michael Imhof Verlag, 2005, 751 p. Celui-ci l'écarte peut-être en raison de sa nature même.

¹¹ Paul DUFOURNET, « Pierre blanche et carrières de Seyssel (Ain et Haute-Savoie) », *Le Monde alpin et rhodanien*, n^{os} 3-4, 1973, p. 129-159. Pour la Renaissance seulement, l'auteur ne mentionnait à la date de rédaction de son article qu'un seul témoignage de l'utilisation de cette pierre pour un meneau provenant de la maison forte de Dons et un vestige de l'église à Bassy (Haute-Savoie, arr. et c. Saint-Julien-en-Genevois), p. 133.

¹² *Idem*, respectivement pièces 5 et 6, p. 154-155 et 18, p. 158-159.

destructions révolutionnaires¹³. Si l'option de l'abbaye de Hautecombe semble à écarter, celle de la chapelle du château de Chambéry, qui aurait pu aussi accueillir des statues, l'est tout autant¹⁴.

Au premier regard, les deux statues apparaissent semblables. Elles sont de grandeur nature et de dimensions quasiment identiques¹⁵. Les légères différences de hauteur peuvent s'expliquer par l'usure du temps. On remarque les mêmes dégradations sur les deux œuvres, à savoir l'index de la main droite cassé et l'oreille gauche de l'animal qui a disparu, prouvant l'existence d'un moulage. À Molins, la tête cassée de l'agneau a été maladroitement refixée. La statue de Paris est totalement décapée, tandis que celle de Molins a été peinte (à deux reprises ?) au XIX^e siècle, puis retouchée maladroitement plus tard au visage. Le premier artiste qui l'a repeinte fit preuve d'un grand savoir-faire, comme en témoigne la qualité des dégradés de teintes sur le manteau notamment, au contraire du second, partisan d'interventions radicales.

Tout porterait à croire que l'exemplaire parisien serait l'original et celui de Molins le moulage du premier. Seul pourtant un examen du matériau en laboratoire permettrait d'en être sûr. Peut-on en effet imaginer l'acheminement d'un important bloc de pierre de Seyssel jusqu'à Molins, soit une distance de presque 400 kilomètres ? Il resterait ensuite à résoudre la question de la présence de l'original à Molins et celle de l'identité de son commanditaire¹⁶.

Si le *Saint Jean-Baptiste* de Molins ne donna naissance qu'à un seul moulage à notre connaissance, les œuvres du XVI^e siècle connurent un succès important.

Des moulages en nombre

Dans un article de 1968, M^{gr} Marsat posait la question des moulages dans l'Aube et du classement quelquefois arbitraire des objets au titre des monuments historiques qui en incluait un nombre important¹⁷. La nécessité de constituer des répertoires, on dirait aujourd'hui des bases de données, était une nécessité selon l'auteur. Il révélait aussi qu'une *Sainte Barbe* provenant de l'église Saint-Germain dans la commune homonyme, fut arrêtée en douane en 1961, tandis qu'un moulage classé M. H. le 17 octobre 1908 l'avait remplacé. L'État acheta le relief en 1964. En 1968, original et copie se retrouvaient au trésor de la cathédrale et l'affectation du premier à ce bâtiment fut décidée par l'État le 1^{er} février 1971. Aujourd'hui, l'original est visible à la cathédrale et la copie à Saint-Germain.

2



¹³ Nous connaissons l'aspect des tombeaux de plusieurs comtes et ducs par l'estampe. Cf. Samuel GUICHENON, *Histoire généalogique de la royale maison de Savoie*, Lyon, 1660, rééd. 1778, 3 vol.

¹⁴ La Sainte-Chapelle a été édifiée de 1408 à 1430. Le décor sculpté exécuté par Jean Prindale et son atelier est détruit lors d'un incendie en 1532.

¹⁵ H. 1,70 ; l. 0,50 ; pr. 0,34 m pour celle de Paris et H. 1,67 ; l. 0,60 m pour celle de Molins.

¹⁶ Il y aurait tout intérêt à étendre l'étude en laboratoire aux autres statues de l'église de Molins.

¹⁷ André MARSAT, « Vraie et fausse Sainte Barbe », *La Vie en Champagne*, n° 167, mai 1968, p. 15-16. Un autre auteur mentionne d'autres moulages, cf. Jean DURAND, « Moulages de statues anciennes », *La Vie en Champagne*, n° 2, avril-juin 1995, p. 2-4.

En 1898, Louis Le Clert publia une description précise de l'église Saint-Martin-ès-Vignes, notamment de sa statuaire¹⁸. À côté de quelques originaux, il dénombre cinq moulages en carton-pierre, dont il n'identifie qu'un original : le *Saint Pierre repentant* de Saint-Pantaléon de Troyes, qu'il attribuait à François Gentil.

Toujours dans cette église, le *Saint Sébastien*, comme ceux de Saint-Pantaléon ou des Noës, trouve son original polychromé à l'église de Torvilliers¹⁹. Le *Saint Nicolas* est aussi un moulage. Julien Marasi l'avait rapproché d'autres œuvres, comme le *Saint Évêque* (*Saint Loup* ?) de Saint-Jean-au-Marché, le *Saint Augustin* d'Ervy-le-Châtel, le *Saint Éloi* de Torvilliers, une tête d'évêque de Saint-Nicolas de Troyes ou encore le *Saint Nicolas* de Chessy-les-Prés²⁰. Malgré quelques détails, leur proximité esthétique est frappante et leurs dimensions pratiquement identiques. Le premier est un moulage, mais la question mérite d'être posée pour les autres statues.

Saint-Martin-ès-Vignes peut être considérée comme le pendant pour le moulage de Saint-Pantaléon pour la sculpture originale. Un nouvel exemple est donné par le *Christ de pitié* dont l'original se trouve à Isle-Aumont²¹.



Signalons encore le moulage d'une *Vierge à l'Enfant* du XV^e siècle à Saint-Germain, non loin de Troyes. L'original, terne et fruste, est conservé à Saint-Germain, tandis que le moulage polychromé, dont la destination finale demeure méconnue, est conservé à Saint-Barthélemy de Lépine. En revanche, le *Saint Jean-Baptiste* de Saint-Germain donna lieu à un moulage placé à Saint-Martin-ès-Vignes.

Confisquées pendant la Première Guerre mondiale, les collections de l'antiquaire parisien Raoul Heilbronner, intéressant des expressions artistiques variées, firent l'objet de séquestre de guerre et furent vendues à l'hôtel Drouot au début des années 1920. En janvier 1917, un article de *L'Intransigeant*, repris par la *Tribune de l'Aube* du 6 du même mois, signalait la *Vierge à l'Enfant* d'Origny-le-Sec parmi les biens du marchand.



¹⁸ Louis LE CLERT, « Histoire et description de l'église de Saint-Martin-ès-Vignes à Troyes », *Inventaire général des richesses d'art de la France. Provinces. Monuments religieux*, t. 3, Paris, Plan, 1901, p. 379-404.

¹⁹ L'exemplaire de Saint-Pantaléon est un moulage fidèle de l'original de Torvilliers, les deux autres posent le saint sur un socle. L'exemplaire de Saint-Pantaléon a été cassé et sa tête refaite, plus grosse, pour tenir compte de sa position en hauteur.

²⁰ Julien MARASI, *Le Maître de Chaource, découverte d'une identité. Catalogue raisonné*, Commune de Chaource, 2015, p. 36-41.

²¹ Ce moulage avait été signalé par notre collègue, Jean-Marie Meignien †.

La Société académique, alors chargée du dossier des Monuments historiques, chargea l'un de ses membres, M. Brouard, de vérifier si la statue toujours en place était l'original ou un moulage. Un échange de courrier s'ensuivit qui aboutit le 18 mai suivant à reconnaître l'exemplaire parisien comme étant l'original et celui d'Origny comme un moulage réalisé à une date ancienne²². Les constats s'appuyant alors sur des observations visuelles, il conviendrait, comme pour les statues de Molins, de mener des études en laboratoire pour s'assurer de la véritable nature de la statue auboise, même si la terrasse semblait confirmer le moulage.

La mode ne s'arrête pas aux abords troyens. La *Vierge des Litanies* de Saint-André-les-Vergers permit de faire au moins deux moulages, l'un à Fouchères, l'autre à Villeneuve. En Haute-Marne, la *Vierge à l'Enfant* (XV^e siècle) de Clefmont est à l'origine de ceux de Baissey, de Saulxures et, dans les Vosges, de Les Thons.

L'usage du plâtre s'imposa au fil du XIX^e siècle. Plus léger et creux, ce matériau était aussi moins onéreux et son utilisation se rapprochait des modes de production en usage dans les sainteries. Revêtue d'un badigeon brun, la *Sainte Marie-Madeleine* de Brévonnes conserve l'image d'un relief d'origine bruxelloise²³. La teinte retenue pour peindre le plâtre, au détriment d'une polychromie restituée, renvoie au bois utilisé pour le modèle. L'original est visible au musée de Cluny à Paris²⁴. En revanche, la *Vierge à l'Enfant* en plâtre de Villeneuve-au-Chemin restitue l'image d'un type courant en Champagne méridionale.

Des copies et des répliques

Au contraire des moulages, les copies et les répliques peuvent être exécutées dans des matériaux différents : bois, pierre, etc. Si les secondes sont fidèles à l'original, les premières peuvent marquer des différences notables : dimensions, détails, etc.

Revenons à Saint-Martin-ès-Vignes où plusieurs autels secondaires sont dus à Valtat. Arrêtons-nous sur la *Sainte Anne éducatrice* qui orne l'autel dédié à la mère de Marie (4^e chapelle sud). On pourrait y voir un original, si d'autres exemplaires identiques n'existaient pas ailleurs. L'original, repeint en 1835 par Viard²⁵, se trouve à Longpré-le-Sec (H. 1,70 m).

5



²² Nous remercions Mme la Présidente de nous avoir indiqué ces écrits consignés dans les registres de la SaA.

²³ Toutefois, aucune information ne permet d'affirmer que l'original était bien présent dans l'église de Brévonnes. Le moulage, léger, pourrait avoir été apporté depuis un autre endroit.

²⁴ Sous le numéro d'inventaire Cl. 1851. La statue, datée des années 1480-1490, est attribuée à Jan Borman I. Elle fut achetée en 1850.

²⁵ Le peintre est connu pour quatre tableaux médiocres conservés dans l'Aube, dont deux représentant le Baptême du Christ d'après Pierre Mignard. Sans doute son talent s'exerça-t-il de meilleure façon dans la remise en peinture des statues anciennes. Il peignit peut-être le moulage de Montiéramey, église où il fournit un Baptême du Christ d'après Mignard. Il habitait Briel-sur-Barse.

Cette œuvre exceptionnelle inspira Valtat qui en donne une copie en bois à une échelle plus petite (1,10 m). Cette version donna sûrement naissance aux moulages de l'église de Montiéramey, celui-ci polychromé, et à celui de la cathédrale, patiné, chacun d'une hauteur de 1,10 m.

6



Sainte Anne éducatrice, de gauche à droite : à Saint-Martin-de-Vignes, à l'église de Montiéramey et à la cathédrale de Troyes (moulages)

En 1908, Jules Narcisse Cathelin s'inspira aussi de Valtat pour une nouvelle copie (H. 1,10 m) conservée à Saint-Jean-au-Marché.

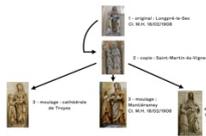
7



A gauche : L'original de Valtat
à droite : 1^{er} moule de Jules Narcisse Cathelin à Saint-Jean-au-Marché

Si l'on compare ces exemplaires, il est permis de considérer que la version de Valtat avec la barbe pendant de la manche de Marie et le stylet est la plus ancienne et la plus proche de l'original (ces détails disparaissent sur les autres œuvres), suivi du moulage de Montiéramey où le stylet est présent²⁶.

8



On voit qu'un original peut donner naissance tout à la fois à des copies ainsi qu'à des moulages.

Un autre exemple vient confirmer ce fait. La *Vierge à l'Enfant* du XIV^e siècle de Bar-sur-Aube, connue par une description de l'original non localisé, donna naissance à une copie en chêne, vraisemblablement exécutée à la fin du XIX^e siècle ou dans les premières décennies du suivant²⁷. Une deuxième réplique en bois existe à Clérey et un moulage polychromé à Gélanes.

9



²⁶ Le matériau a été identifié comme du calcaire. Cf. *Le Beau XVI^e siècle. Chefs-d'œuvre de la sculpture en Champagne*, Hazan, 2009, n° 23, p. 257. Le profil de la terrasse nous amène à proposer de voir ici un moulage, en attendant une étude en laboratoire.

²⁷ J.-L. LIEZ, *Corpus...*, vol. VII, *Canton de Bar-sur-Aube, t. 1, Ville de Bar-sur-Aube et communes d'Ailleville, Baroville, Fontaine et Proverville*, PUN-Éditions universitaires de Lorraine, 2016, p. 86-89.

La copie offre rarement une version inversée par rapport à l'original, comme on le voit en Margerie. À Joncreuil, une *Vierge à l'Enfant* datable du milieu du XVIII^e siècle, présente le jeune garçon à la dévotion des fidèles, debout sur le tronc coupé d'un palmier. La même iconographie se trouve à Saint-Léger-sous-Margerie dans une copie inversée, datant du début du XIX^e siècle²⁸.

Des restaurations et des pastiches

On pourrait s'étonner de la présence des nombreux moulages à Saint-Martin-ès-Vignes, alors que la fabrique donna une *Sainte Barbe* au musée en 1898 (Inv. 898.36.3).

10



Celle-ci dut apparaître comme une espèce de chimère avec sa restauration hasardeuse : le style de la tête, de la seconde moitié du XVI^e siècle, ne correspond pas à celui du vêtement, et l'adjonction d'une fraise incompréhensible contribue à discréditer l'œuvre. Restaurer l'esprit du « Beau XVI^e siècle » était sans doute jugé préférable à l'état lacunaire d'une œuvre vandalisée. En outre, les moulages perpétuaient ce souvenir de préférence à la production industrielle et colorée répandue par les sainteries.

En effet, il est à remarquer que de nombreuses autres statues conservées à Troyes et dans ses alentours virent leurs têtes brisées ou mutilées. Celles-ci bénéficièrent le plus souvent de restaurations de qualité. La *Vierge au croissant* de Saint-Nizier ou le *Saint Sébastien* de Saint-Pantaléon évoqué plus haut en témoignent. Parfois, le résultat est *a priori* moins heureux comme on le constate sur cette dernière statue ou sur le *Saint Joseph et l'enfant Jésus* aussi à Saint-Pantaléon. Les crânes démesurés pourraient révéler la maladresse de l'artiste, sauf à considérer que la position en hauteur de ces deux statues imposait cette correction optique.

Quelquefois, une restauration peut être fautive. Le *Saint évêque assis* (Memmie ou Augustin ?) de Saint-Parres-aux-Tertres en fournit un bon exemple. Coiffé de sa mitre, assis sur sa cathèdre, il tient un gros livre de sa main droite et bénit, contre toute logique, de la gauche !

11



La figure est sculptée dans une bille de bois évidée. On remarque des traces de gonds, ce qui laisse supposer la disparition d'éléments, tels des panneaux peints, par exemple. La statue est très restaurée (tête, mains...). Il est inconcevable d'imaginer qu'un artiste médiéval ait pu

²⁸ J.-L. LIEZ, « Vierge à l'Enfant », *Saint-Pierre-ès-Liens de Joncreuil, dix siècles d'histoire*, Joncreuil, 2022, p. 76-78.

créer une telle œuvre sans que le clergé donnât son assentiment. Il ne peut donc s'agir que d'une restauration malencontreuse du XIX^e siècle. Les deux mains sont refixées, mais sont-elles d'origine ? Le geste est pourtant bien esquissé par une main gauche, ce qui pourrait laisser croire qu'elle a été façonnée pour l'occasion.

Le restaurateur-sculpteur de la tête du *Saint Joseph* est sans doute aussi l'auteur du pastiche d'une *Vierge de pitié* à Saint-Martin-ès-Vignes. En mauvais état, la statue compte des cassures sur la cuisse et le pied droits du Christ, laissant apparaître une armature métallique. L'exemplaire de Saint-Pantaléon a pu servir de modèle, si on compare les visages de Marie. En revanche, on remarque la position inconfortable de la jambe gauche de la Vierge sur laquelle repose le poids du corps de son fils. Plus expérimenté est l'auteur de la *Sainte Barbe* occupant une niche du mur nord de l'église Saint-Rémy de Troyes. Si le traitement des plis du manteau peut renvoyer à la production du début du XVI^e siècle, en revanche, le rendu du visage, de la main droite ainsi que la coupole surmontant la tour trahissent une création du XIX^e siècle.

12

Sainte Barbe, XIX^e s.,
Troyes, Saint-Rémy, mur extérieur Nord



Conclusion

L'histoire du moulage dans l'Aube est intimement liée à celle de la sculpture, au point que le classement au titre des monuments historiques des uns et des autres ajoute à la confusion. En effet, ce classement confère aux deux reliefs un statut équivalent. Curieusement, celui-ci peut se justifier pour témoigner de la valeur esthétique d'un original disparu que la reproduction perpétue. Leur repérage dans le département, et pourquoi pas dans les départements limitrophes où la question se pose aussi, devient essentiel pour comprendre le regard d'une époque sur la création artistique. À côté des moulages, les copies et les répliques, contemporaines des originaux ou plus récentes, complexifient le paysage. Ces modes de reproduction peuvent se rapporter à un seul et même original, disparu ou non. La question de la restauration au XIX^e siècle est également primordiale, car l'intervention peut dénaturer gravement la statue. À la même époque, le pastiche constitue une expression artistique à part entière, que les artistes aubois du XIX^e siècle diffusent largement. On le voit, la sculpture champenoise ne constitue pas un bloc homogène. Au contraire, elle ressemble davantage à une grosse commode dont les lourds tiroirs abritent chacun une expression particulière.

Les photographies sont de l'auteur.