

Revue du réseau suisse de l'historicisme
Zeitschrift des Schweizer Netzwerks für Historismus
Rivista della rete svizzera dello storicismo
Revista da la rait svizra d'istorissem

2 | 2021



Le 19ème siècle global :
transferts artistiques et technologiques
Das globale 19. Jahrhundert:
Kunst- und Technologietransfer

© 2021 Réseau suisse de l'historicisme | Schweizer Netzwerk für Historismus |
Rete svizzera dello storicismo | Rait svizra d'istorissem

Comité | Komitee | Comitato | Comité: Simon Berger, Chur. Henriette Bon Gloor, Zürich.
Richard Buser, Baden. Leïla el-Wakil, Genève. Francine Giese, Romont. Sonja Hildebrand,
Mendrisio. Katrin Kaufmann, Romont. Sarah Keller, Romont. Axel Langer, Zürich. Dave
Lüthi, Lausanne. Claire Piguet, Neuchâtel. Pauline Nerfin, Genève. Maria Portmann, Sion.
Nadia Radwan, Bern. David Ripoll, Genève. Ariane Varela Braga, Roma.

Issue Editors: Francine Giese, Dave Lüthi, David Ripoll, Ariane Varela Braga,
Richard Buser.

Design & Layout: Katrin Kaufmann, Romont.

Titelbild: Sierre, Château Mercier, Hall de la cage d'escalier avec la collection des oeuvres
de l'école de Savièse © Robert Hofer

<https://www.historismus.ch/e-journal>

ISSN 2673-7620

Le 19ème siècle global :
transferts artistiques et technologiques
Das globale 19. Jahrhundert:
Kunst- und Technologietransfer

Introduction Maria Portmann	4
La Tonhalle de Zurich, un monument cosmopolite Gilles Prod'homme	9
«Preussen» am Thunersee. Wissenstransfer zwischen Neuenburg- Neuchâtel, Paris und Berlin anhand der romantischen Schlösser Schadau, Oberhofen und Hünegg Elisabeth Crettaz-Stürzel	20
Les moulages de l'École des arts industriels de Genève : une collection de référence pour le développement des arts en Suisse Benoît Versace	32
Construire une histoire globale de l'ornement à Genève au milieu du 19^e siècle Ariane Varela Braga	41
Schweizer Tradition trifft auf amerikanische Innovation: Opaleszentglas in der Schweizer Glasmalerei um 1900 Francine Giese	51

Les moulages de l'École des arts industriels de Genève : une collection de référence pour le développement des arts en Suisse

Benoît Versace, Université de Genève

¹ Les moulages en plâtre connaissent un véritable âge d'or au XIX^e siècle. Supports d'étude et d'inspiration pour les artistes, modèles pédagogiques dans les écoles de tous types et de tous niveaux, ces reproductions d'œuvres et de motifs tridimensionnels sont commercialisées en grand nombre par des ateliers indépendants et des institutions pédagogiques ou muséales. Face à une demande croissante, notamment due à la multiplication des écoles et des besoins de l'industrie artistique, les pays engagés dans la course au progrès font le choix de la rationalisation de la production et de la distribution des moulages par une centralisation autour d'ateliers d'états.² Les grandes capitales européennes comme Paris, Londres et Berlin dominent ce marché en expansion. La clientèle et les institutions helvétiques peuvent également se fournir dans ces villes, mais à condition de payer un surcoût en raison des frais de douane et de transport. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, alors que la Suisse peine à élever la qualité de sa production pour se positionner face à la concurrence internationale, sa dépendance face aux importations de moulages représente également un frein au développement des arts.³ Les écoles, les artistes et les artisans du pays ne peuvent acquérir des modèles sans un investissement conséquent. S'il existe bien, en Suisse, des collections de moulages d'antiques, ce répertoire demeure limité et ne permet pas de répondre à la demande contemporaine pour des modèles plus variés. Le changement se présente avec l'ouverture de l'École des arts industriels de Genève (EAIG) en 1876. Équivalent des ateliers d'États européens, cet établissement se dote de la collection de plâtre la plus large et la plus variée du pays.⁴ Mais sa particularité réside dans le fait qu'elle est

¹ Cet article est issu d'un mémoire de master, dirigé par les professeurs Ariane Varela Braga et Jan Blanc. Voir : Versace 2021.

² Ces ateliers d'État ne sont en général pas définis comme tels dans les descriptions de l'époque. Ils sont inclus dans des institutions nationales et bénéficient alors de subventions leur permettant de dominer la concurrence des ateliers indépendants. À Paris, par exemple, le Louvre ou l'École des beaux-arts possède des ateliers de moulages de ce type dès le début du XIX^e siècle. Ces institutions contribuent largement au développement des musées et des écoles mais permettent également la diffusion de modèles à l'international dans le cadre d'échanges entre pays (voir Rionnet 1996). Dans le cas du Royaume uni, c'est l'atelier privé Brucciani et Cie qui possède le monopole de la fabrication et de la diffusion des moulages de l'État de 1837 à 1921 (voir Harcourt-Smith 1928).

³ Laborde 1856, 319–325.

⁴ Des collections existent déjà à Genève, Berne ou Zurich depuis la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle, mais dans ces cas, il s'agit de collections de moulages comptant quelques centaines de pièces, se limitant principalement aux reproductions de sculptu-

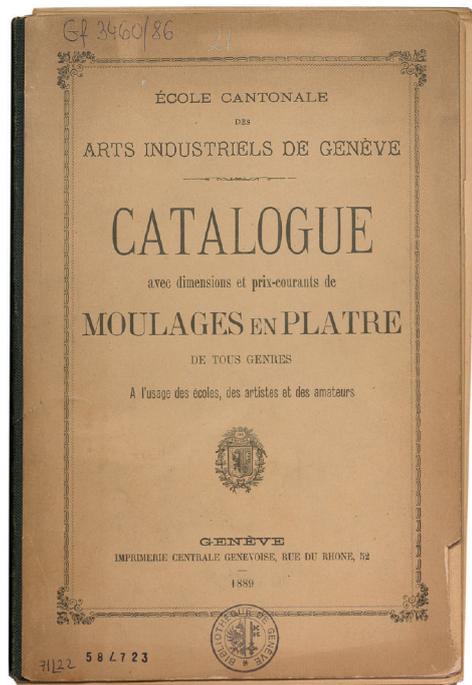


Fig. 1. École des arts industriels, *Catalogue des moulages en tous genres*, Fascicule 1, Imprimerie centrale genevoise, Genève, 1887, Bibliothèque de Genève, numérisation de l'auteur.

pleinement intégrée au sein de l'École qui dispose d'un atelier compétent pour effectuer les reproductions et en assurer la distribution. Grâce à cette activité, des milliers de modèles sont désormais disponibles à moindres frais, pour les institutions, les artistes, les industriels, et, dans une moindre mesure, pour le grand public (Fig. 1).⁵

Au cours du XX^e siècle, les usages des moulages diminuent considérablement en raison du désintérêt pour l'académisme et l'historicisme. Malgré des destructions volontaires à partir des années 1950, une grande partie de la collection de l'EAIG est encore conservée aujourd'hui.⁶ En revanche, la place centrale qu'elle a tenue dans le passé est tombée dans l'oubli. Elle est pourtant à l'origine de la multiplication des collections dans toute la Suisse, aspect incontournable dans la formation des artistes à partir de la fin du XIX^e siècle. Cet aspect, qui touche à la question de la diffusion des styles et des méthodes, mérite sa place dans l'histoire des arts. Le présent article propose de revenir sur cette période qui témoigne de l'âge d'or des moulages

res et reliefs antiques. La collection de l'EAIG compte plusieurs milliers de pièces en tous genres, plantes, animaux, antiques, formes géométriques, etc. Son rôle est moins d'illustrer l'histoire des arts en exposant les œuvres de référence, que de mettre à disposition un vaste ensemble de modèles et de formes tridimensionnelles afin d'émuler la création.

⁵ Le grand public ne produit pas les objets d'arts, il les consomme. Cette catégorie de clientèle peut donc sembler étrangère aux forces impliquées dans la production réelle. Cependant, l'augmentation de l'offre participe aussi à la diffusion d'un goût chez le grand public, lui-même élément moteur de l'économie.

⁶ La collection est conservée dans un dépôt, sous la responsabilité de la Haute école d'art et de design de Genève.

de l'EAIG. Pourquoi cette activité se met-elle en place à Genève et comment définir la collection? Quels sont son rôle et son importance à l'échelle helvétique? Répondre à ces questions permet de donner corps à l'histoire de ce patrimoine méconnu.

L'EAIG, un atelier d'état pour le moulage

Bien plus qu'une école, l'EAIG se présente comme une véritable entreprise des métiers d'arts. Son fonctionnement offre les conditions idéales pour le développement d'une activité d'édition de moulages. Dans un bâtiment abritant des ateliers où se déroule un enseignement pratique, l'École répond à des commandes, expose les productions des élèves et les propose à la vente.⁷ L'originalité de cette formule pédagogique est pensée pour former «des ouvriers aptes à gagner leur vie» dès la sortie de l'École.⁸ Le moulage trouve naturellement sa place tant pour son enseignement, que comme une technique pour réaliser des reproductions disponibles à la vente. Cet engagement commercial profite aux élèves en leur offrant une motivation et participe au financement du matériel mis en œuvre.⁹ Profitant d'un marché prolifique, le dynamisme de cette activité lucrative joue un rôle moteur pour le développement d'une vaste collection (Fig. 2).

L'École dispose d'un budget pour faire l'acquisition de premières pièces dès son ouverture.¹⁰ C'est un investissement normal pour une institution de ce genre, au même titre que les meubles et l'outillage. La collection s'accroît régulièrement par des achats et des réalisations pour atteindre en quelques années le millier de pièces, puis plus de 3000 en 1900.¹¹ Statuaire, reliefs, abattis, modèles élémentaires, ornements architecturaux, moulages sur nature, ce répertoire correspond à celui d'une École d'art à la fin du XIX^e siècle. En revanche, son ampleur dépasse les besoins internes à l'établissement. À titre de comparaison, l'École des beaux-arts de Paris possède deux fois moins de modèles à la même époque.¹² En réalité, cette croissance approchant l'exhaustivité s'explique par la volonté de satisfaire une clientèle dont les besoins sont variés.

Dès les premières années, le secrétaire inspecteur Louis Henri Becherat-Gaillard (1850–1925) se rend régulièrement à Paris pour se fournir auprès

7 Ce fonctionnement apparaît comme une exception et est souligné dans les rapports émis par les visiteurs étrangers lors de leurs tournées dans les écoles européennes. (Voir notamment Larcher 1902, 59–60).

8 « Nous ne tenons point à former des artistes, me dit l'inspecteur, mais bien des ouvriers aptes à gagner leur vie. » Cette phrase est prononcée par le secrétaire inspecteur de l'école et notée dans le rapport du visiteur parisien (Ujfalvy 1892, 22).

9 Genève, *Mémorial du Grand Conseil*, 27 février 1877, 1582.

10 Genève, *Mémorial du Grand Conseil*, 27 février 1877, 476.

11 La collection se développe encore au début du XX^e siècle pour atteindre plus de 3700 pièces en 1921. À cet inventaire disponible dans les catalogues s'ajoutent de nombreuses pièces non répertoriées.

12 Rionnet 1996, 65.



Fig. 2. La collection de moulages vers 1920, photographie, 18 x 25 cm. Collection de l'État de Genève, Département de l'instruction publique, sous la responsabilité de la HEAD, Genève, numérisation de l'auteur.

des nombreux ateliers.¹³ À partir de 1885, l'École bénéficie d'une subvention fédérale annuelle.¹⁴ Cet apport, principalement consacré aux acquisitions, permet aussi l'emploi de personnel pour l'atelier. Félix Nicolas Biagi (1837–1894) est le premier nommé au poste de maître-mouleur, avec le rôle de transmettre son savoir aux élèves, tout en répondant aux demandes en reproductions pour la vente ou pour des commandes de travaux artistiques ou scientifiques.¹⁵ L'atelier, encore en fonction de nos jours, voit se succéder les maîtres-mouleurs, d'élèves à maîtres, jusqu'à la fin du XX^e siècle.

¹³ Les achats sont majoritairement effectués à Paris, alors au cœur du marché international du moulage. Les fournisseurs principaux sont l'École des beaux-arts et l'Union centrale des arts décoratifs. Une vingtaine d'autres ateliers parisiens sont sollicités de manière récurrente. Dans une bien plus faible proportion, des achats sont faits dans des ateliers lyonnais. Finalement quelques pièces sont aussi achetées à Genève.

¹⁴ Cette subvention fédérale, destinée à promouvoir le développement des écoles professionnelles suisse, s'étend à de nombreux établissements. La confédération laisse le libre choix aux institutions dans leurs usages de la subvention, celles-ci étant les mieux placées pour planifier leurs investissements. La décision d'investir principalement dans la collection de moulage est donc entièrement du ressort de l'EAIG. Ceci est visible dans les chiffres, mais à aucun moment il est mentionné de plans à long terme à propos de l'accroissement de la collection. Entre 1885 à 1892, l'EAIG est l'établissement qui reçoit au total le montant le plus élevé de subventions. Voir *Catalogue* 1892, 38–41.

¹⁵ Le musée d'histoire naturelle de Genève commande des moulages de spécimens de dinosaures. Voir : Genève, AVG, *Compte rendu de l'administration*, 1881, 34. Le Musée des sciences de Genève conserve des moulages dermatologiques exécutés à l'EAIG. Le Musée d'art et d'histoire de Genève, ainsi que d'autres musées historiques en Suisse, conservent des moulages commandés à l'EAIG. Voir : Aballéa 1997, 183.

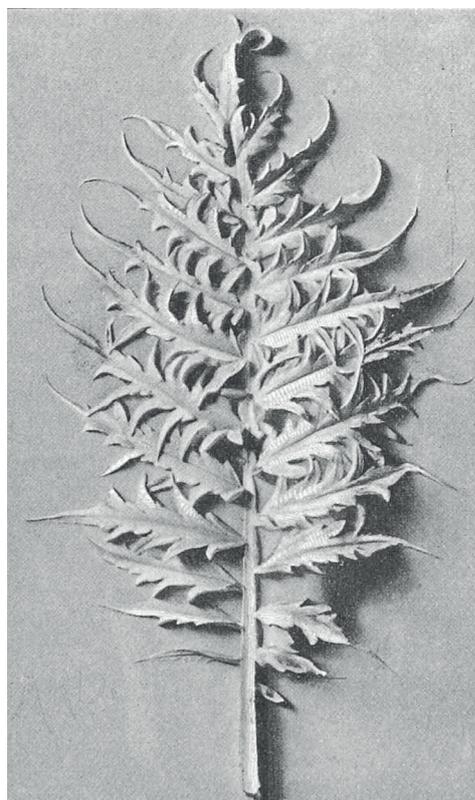


Fig. 3. Photographie de l'atelier de moulage de l'École en 1895, 20 x 30 cm, Auteur anonyme, collection particulière, numérisation de l'auteur.

Au côté des achats, la collection s'enrichit de créations de l'atelier (Fig. 3). Ce sont des travaux d'élèves et de professeurs réalisés dans le cadre d'exercices ou de commandes¹⁶, ou encore des séries de pièces destinées à compléter le répertoire de modèles.¹⁷ Dans ce dernier cas, il s'agit notamment de moulages sur nature, de plantes, d'animaux et de parties de corps humain. Ce sont autant d'opportunités pour développer des modèles originaux, sans avoir recours à l'importation de pièces courantes sur le marché international. Grâce à l'expertise de l'atelier, l'EAIG produit spécifiquement des séries de plantes sur nature dont la renommée dépasse les frontières (Fig. 4).¹⁸ Des moulages du patrimoine local genevois s'ajoutent également au répertoire de la collection, alors que le développement urbain engendre des fouilles et des destructions. La Ville commande des reproductions, à des fins d'étude et de conservation, qui rejoignent alors des musées et sont également proposées à la vente dans le catalogue de l'École.¹⁹

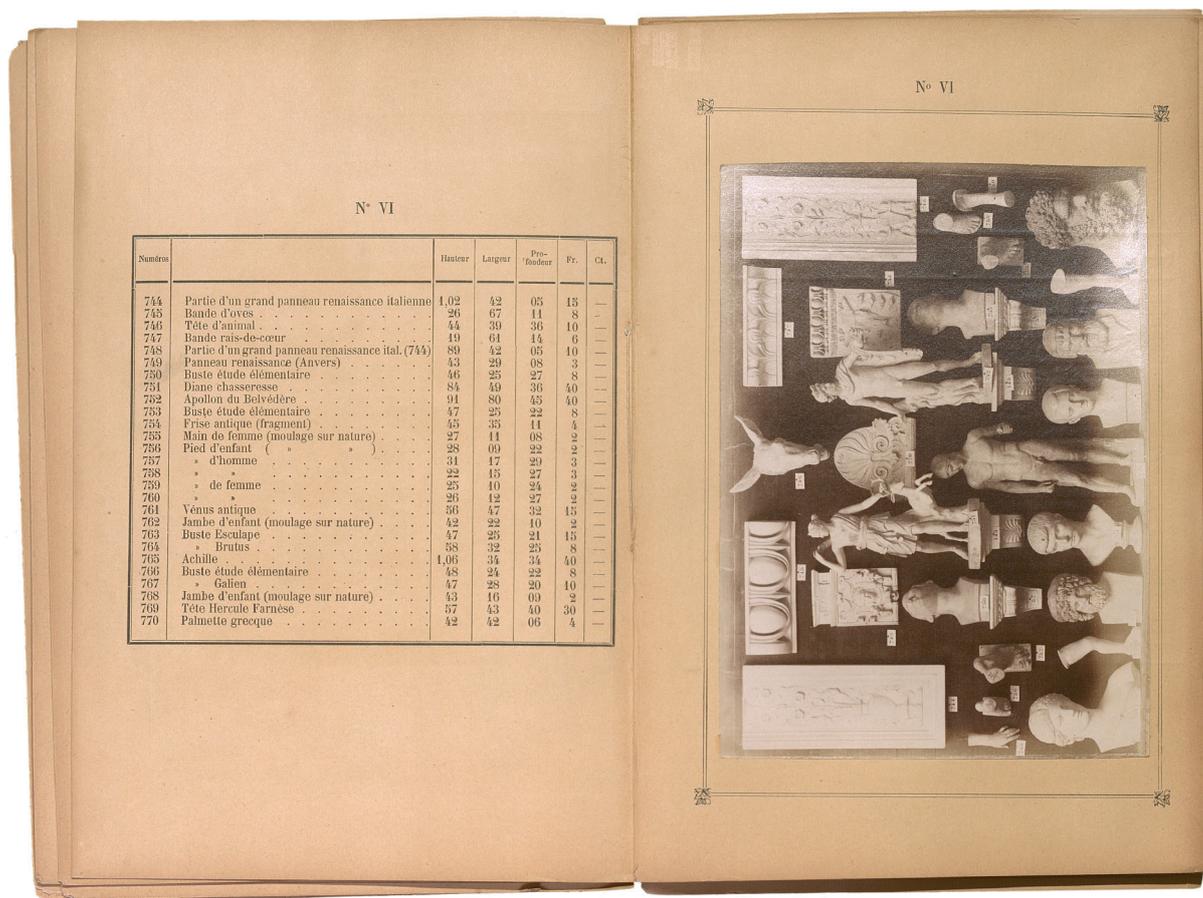
Fig. 4. Chardon, modèle n° 3011, réalisé par le maître-mouleur Antoine Mazzoni, 80 x 80 x 12 cm. Photographie parue dans : Société suisse des ingénieurs et architectes «Une École fédérale d'art industriel», *Bulletin technique de la Suisse romande*, 27, n° 24, 1901, 205, ETH-Bibliothek Zürich.

16 Dès sa fondation, l'École est impliquée dans des réalisations pour la Ville, avec notamment le Grand théâtre de Genève. Des pièces originales faites pour ce chantier rejoignent la collection de l'École et sont disponibles sur catalogue.

17 Par exemple, les peintres et sculpteurs Charles Menn (1822–1894) et Almire Huguet (1842–1918) réalisent des séries de modèles élémentaires.

18 Grasset 1909, 67 ; École des arts industriels 1907, 5.

19 Notamment au Musée d'art et d'histoire de Genève ou au Musée national suisse.



Numéros		Hauteur	Largeur	Pro- fondeur	Pr.	Cl.
744	Partie d'un grand panneau renaissance italienne	1,02	42	05	13	—
745	Bande d'oves	26	67	11	8	—
746	Tête d'animal	44	39	36	10	—
747	Bande rais-de-cœur	19	61	14	6	—
748	Partie d'un grand panneau renaissance ital. (744)	89	42	03	10	—
749	Panneau renaissance (Anvers)	43	29	08	3	—
750	Buste étude élémentaire	46	25	27	8	—
751	Diane chasseresse	84	49	36	10	—
752	Apollon du Belvédère	91	80	45	10	—
753	Buste étude élémentaire	47	25	22	8	—
754	Frise antique (fragment)	45	35	11	4	—
755	Main de femme (moulage sur nature)	27	11	08	2	—
756	Pied d'enfant (")	28	09	22	2	—
757	" d'homme	31	17	29	3	—
758	" " de femme	22	15	27	3	—
759	" " de femme	25	10	24	2	—
760	" " de femme	26	12	27	2	—
761	Vénus antique	56	47	32	13	—
762	Jambe d'enfant (moulage sur nature)	42	22	10	2	—
763	Buste Esculape	47	25	21	15	—
764	" Brutus	58	32	25	8	—
765	Achille	1,06	34	34	40	—
766	Buste étude élémentaire	48	24	22	8	—
767	" Galien	47	28	20	10	—
768	Jambe d'enfant (moulage sur nature)	43	16	09	2	—
769	Tête Hercule Farnèse	57	43	40	30	—
770	Palmette grecque	42	42	06	4	—

Fig. 5. École des arts industriels, *Catalogue des moulages en tous genres*, Fascicule 2, Imprimerie centrale genevoise, Genève, 1889, Bibliothèque de Genève, numérisation de l'auteur.

Ce vaste ensemble de pièces au sein d'un atelier pédagogique impliqué dans une activité d'édition découle sur plusieurs avantages. Tout d'abord, elle représente un choix hétéroclite de modèles pour les élèves de l'École. Ensuite, le dynamisme de l'activité de reproduction et de commerce assure aux élèves l'acquisition d'un savoir-faire qui n'est pas seulement un moyen, mais également une fin, avec des possibilités de carrière dans ce métier d'art.²⁰ Finalement, ces pièces représentent le capital de l'atelier de moulage, alors à même de proposer un choix des plus large pour une clientèle aux usages variés (Fig. 5). Des modèles élémentaires ou géométriques pour les écoles primaires, aux reproductions de sculptures antiques pour illustrer l'histoire de l'art, en passant par les ornements orientaux pour les architectes, la collection répond aux besoins pédagogiques, comme à ceux des arts, des sciences et de l'industrie.²¹

20 L'EAIG est la seule école en Suisse à proposer un diplôme de mouleur (Voir *Catalogue* 1892). À la lecture des rapports sur l'enseignement des arts industriels, qui paraissent à cette époque en France, en Suisse ou aux États-Unis, rares sont les établissements qui mettent en valeur le moulage en plâtre en tant que formation spécifique.

21 Les ornements architecturaux représentent la catégorie la plus fournie, répondant ainsi aux besoins particulièrement importants de cette « belle époque de l'ornement » que connaît Genève. Voir : Fravallo/Arvidsson 2015.

Le moulage, un médium incontournable

L'École dispose d'un musée des moulages ouvert aux visiteurs et distribue des catalogues aux institutions.²² Elle fournit le grand public, de nombreuses institutions, et des entreprises sur l'ensemble du territoire national. Des envois conséquents traversent également l'Europe jusqu'au Portugal, en Espagne ou en Turquie. Cette activité dynamique existe dès la fondation de l'École, mais se révèle plus précisément grâce à un recueil de factures pour la période de 1910 à 1922, laissant apparaître les références, montants et coordonnées de la clientèle pour les milliers de pièces vendues annuellement.²³

La clientèle privée compte autant d'hommes que de femmes qui achètent à l'unité ou en lot de dizaines de pièces. Élève des écoles d'art, professeurs, artisans, artistes, médecins, architectes, ciseleurs, avocats, hôtelier, chanceliers, une observation du rapport entre la profession des clients, si elle est mentionnée, et les pièces achetées peut parfois se révéler significative.²⁴ Ainsi, lorsque Casimir Reymond (1893–1969), alors élève de l'École des beaux-arts de Genève, fait l'acquisition d'une réduction de l'Écorché de Houdon en mai 1910, il s'agit certainement de l'initiative d'un étudiant soucieux de pratiquer le dessin.²⁵ Si Knex, professeur de culture physique, investit dans des statuettes de l'*Arès et du Gladiateur Borghèse*, c'est un choix cohérent de décoration, voire de motivation, en rapport avec son activité.²⁶ Dans certains cas, les moulages peuvent être mis en relation avec les œuvres de leurs commanditaires.²⁷ S'ils ne sont pas transposés tels quels dans leurs œuvres, ils servent de modèles pour leurs créations du moment dans les genres figuratifs ou ornementaux.

Les établissements scolaires sont les principaux clients de l'atelier, avec des commandes récurrentes pouvant parfois dépasser la centaine de pièces. Dans tous les cantons impliqués dans le développement de leur offre pédagogique, des institutions constituent leurs propres collections. Il peut s'agir de maternelles, de gymnases, de technicums, d'universités et d'écoles d'art ou encore de musées. Dès 1886, l'accord d'une remise spéciale de 10 %

²² 6 fascicules avec photographies sont publiés entre 1887 et 1902, puis un dernier catalogue est publié en 1921.

²³ Genève, Archives de l'État de Genève (AEG), 2008 va 57.2.7, *Recueil de copies de lettres 1910–1922*.

²⁴ Des peintres ou sculpteurs apparaissent comme professeurs, à titre privé ou dans une école, parfois présentés comme tels, ou identifiables par l'achat de pièces dont la typologie est celle de modèles élémentaire courants pour l'étude du dessin.

²⁵ Genève, AEG, 2008 va 57.2.7, *Recueil de copies de lettres 1910–1922*, 2.

²⁶ Genève, AEG, 2008 va 57.2.7, *Recueil de copies de lettres 1910–1922*, 174.

²⁷ Cela concerne les œuvres, peintures et sculptures figuratives, mais aussi ornements décoratifs. Par exemple, Otto Munch (1885–1965), Paul Amlehn (1867–1931), Violette Dizerens (1888–1965), Les sculpteurs-décorateurs Negri & Uberti, sont des artistes et clients réguliers de l'atelier de moulages de l'EAIG. Une liste provisoire de noms d'artistes est disponible dans : Versace 2021, 159.

apparaît comme un encouragement pour se procurer des modèles, tout en privilégiant l'EAIG face à la concurrence d'autres fournisseurs.²⁸

Au-delà de la Suisse, certains clients distants de plusieurs milliers de kilomètres choisissent de se fournir à Genève. Trois cas intéressants apparaissent dans les archives. Le Musée municipal de reproductions artistiques de Barcelone compte un quart de pièces provenant de l'EAIG.²⁹ L'École industrielle Infante Dom Henrique à Porto, de même que l'École impériale des arts et métiers d'Istanbul, s'équipent quant à elles entièrement de modèles acquis à l'EAIG.³⁰ Les raisons pour lesquelles ces institutions étrangères se tournent vers Genève demeurent incertaines, d'autant plus que les pièces achetées sont elles-mêmes des reproductions de pièces disponibles dans d'autres ateliers, souvent plus anciens et plus réputés, tels que ceux de Paris, Berlin ou Londres. Ces exemples illustrent néanmoins le rayonnement de la collection de l'EAIG et sa capacité à se positionner sur un marché concurrentiel européen. Pour cela, les expositions universelles offrent sans doute le meilleur moyen de nouer des relations à l'international. L'EAIG connaît plusieurs succès et peut s'enorgueillir d'être reconnue parmi les institutions du même type.³¹ Mais il faut souligner également le rôle du secrétaire inspecteur Bècherat-Gaillard qui apparaît comme un représentant très impliqué dans la promotion de son institution durant ses 25 premières années.

En centralisant à Genève la majorité des modèles circulant sur le marché international, l'EAIG facilite la diffusion des styles et des méthodes dont les moulages sont les vecteurs. Tous les artistes du pays peuvent ainsi développer leurs compétences, lors de leur apprentissage ou au sein de leur atelier, avec le recours des modèles nécessaires à leurs créations. Aujourd'hui, reléguées dans un dépôt, la collection témoigne du dynamisme de cette époque révolue. Comprendre son histoire et ses usages permet d'observer la transformation que connaît la Suisse dans ses efforts pour s'inscrire dans la marche du progrès, illustrée dans le cas présent par un tournant vers l'autonomie dans la diffusion des modèles en plâtre. Cet élan en faveur du développement des arts marque également un phénomène d'uniformisation, dans les styles et les techniques, caractéristique de l'ère industrielle.

28 Genève, AEG, 2008 va 57.2.37, *procès-verbaux de l'École des arts industriels*, 8 octobre 1886, 154.

29 Il s'agit d'environ 250 pièces. Barcelone, Arxiu Nacional de Catalunya, FONS ANC1-715/junta de museus de catalunya, *Pagament dels imports de les factures de les obres adquirides per Salvador Sanpere i Miquel destinades al Museu de Reproduccions Artístiques*.

30 Genève, AEG, 2008 va 57.2.7, *Recueil de copies de lettres 1910–1922*, 51–54.

31 L'École s'illustre par des prix remis lors d'expositions universelles ou nationales dès ses premières années. D'abord Paris, Londres, Zurich, et finalement des médailles d'or en 1889 et en 1900 aux Expositions universelles de Paris. Ces reconnaissances participent à la publicité de l'École, sous forme de parutions dans diverses revues et rapports.

Benoît Versace est diplômé d'un master en design (UPF Barcelone) et en histoire de l'art (UNIGE Genève). Cette double formation permet d'alimenter ses réflexions dans les pratiques du design et des arts, en relation avec les domaines des sciences humaines. Enseignant en école de design (IPAC design Genève), il s'intéresse particulièrement à la question de la pédagogie de l'art et du design aujourd'hui.

Bibliographie

Sylvie Aballéa, « Collections de moulages d'œuvres médiévales régionales un patrimoine à redécouvrir : l'exemple de la collection du Musée d'art et d'histoire de Genève (1880–1940) », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 54, 1997, 175–183.

George-Louis Barthe (éd.), *Le plâtre : l'art et la matière*, Paris : Créaphis, 2002.

Catalogue de la Première Exposition suisse des Écoles d'arts industriels et des Écoles techniques spéciales, 1892 à Bâle, publié sur l'ordre du Département fédéral de l'industrie par la Commission générale de l'exposition, Bâle : 1892.

École des arts industriels, *Cérémonie de distribution des prix*, Genève : Imprimerie centrale genevoise, 1907.

Fabienne Fravallo et Björn Arvidsson, *La belle époque de l'ornement, Genève 1890–1920*, Gollion : Infolio, 2015.

Eugène Grasset, « L'École des arts industriels de Genève », *Art et décoration : revue mensuelle d'art moderne*, 26, juillet–décembre 1909, 63–68.

Cecil Harcourt-Smith, « Les ateliers de moulage en Angleterre », *mouseion*, 1928, 49–54.

Léon Laborde (Comte de), *De l'union des arts et de l'industrie, Rapport sur les beaux-arts et sur l'industrie qui se rattache aux beaux-arts, tome premier : le passé*, Paris : Imprimerie impériale, 1856.

Jules Larcher, « Le transfert de l'École des Beaux-Arts », *Bulletin des sociétés artistiques de l'Est*, 1902, 55–65.

Florence Rionnet, *L'atelier de moulage du Musée du Louvre*, Paris : Édition Réunion des musées nationaux, 1996.

Charles Eugène de Ujfalvy, « L'École des arts industriels et le Musée des arts décoratifs de Genève », *Revue des arts décoratifs*, 13, 1892, 21–26.

Benoît Versace, *La collection de moulages de l'École des arts industriels de Genève, un instrument de conquête sur le terrain des arts appliqués*, Mémoire de master, Université de Genève, Faculté des lettres, Genève : 2021.