

Jules Baretta et les secrets du moulage pathologique au XIX^{ème} siècle

Analyse de la cire n° 1364 au musée de l'hôpital Saint-Louis *

par Fabien NOIROT **

La collection du musée des moulages de l'hôpital Saint-Louis renferme une des collections les plus importantes de cires pathologiques en France qui est composée de 4807 moulages sur nature. Jules Baretta a réalisé environ 3500 de ces cires entre 1867 et 1913 mais son procédé reste une énigme car certains de ces moulages sont un défi technique à l'exemple de la planche n° 1364 composée de deux cires (Fig.1). C'est la cire de gauche représentant la croûte de l'épithéliome qui va surtout retenir notre attention. Il est



Fig. 1 : Epithéliome du nez développé sur un lupus tuberculeux ancien.
(Planche n° 1364 réalisée par Baretta)

* Séance de mars 2014.

** 49, avenue du Châlet, 93360 Neuilly-Plaisance.

aujourd'hui difficile de s'imaginer comment Baretta a pu mouler en plâtre une forme aussi complexe sans provoquer de douleur au patient. À priori, le plâtre aurait dû emprisonner l'épithéliome, à gauche sur la planche, en compromettant l'extraction du moule. Si la valeur scientifique de ces cires repose sur l'objectivité mécanique du moulage, cette cire recèle une invraisemblance malgré son réalisme. Il ne faut pas être dupe de la part modelée d'un tel objet et des ruses déployées par Baretta car cet épithéliome est visiblement retouché. Par ailleurs, si l'on part du principe que le moulage pathologique n'a aucune ambition esthétique, on peut supposer que la part artificielle de ces cires n'a rien de superflu et qu'elle permet au contraire de parer des contraintes techniques. L'énigme de cette cire nous pousse ainsi à penser ces artifices comme le secret de son moulage. Aussi, de quelle manière le modelage a-t-il pu participer de la technologie du moulage dans cette œuvre de Baretta ? Pour tenter de répondre à cette question, il nous faut d'abord décrire l'objet et les contraintes spécifiques du moulage pathologique pour avancer une hypothèse. Il ne s'agit pas ici de croire percer tous les secrets de Baretta, mon intention est de mieux comprendre l'entente secrète d'une collusion entre le modelage et le moulage dans le moulage sur nature.

Un démoulage compromis

L'épithéliome n° 1364, à gauche de la planche, provoque notre étonnement sur le simple fait de démouler le moule du sujet car la pathologie présente une forme très complexe en moulage. Si l'on aborde cette pathologie comme un volume en sculpture, c'est la différence entre mouler un bas-relief et un haut-relief. Nous connaissons bien l'opération d'un moulage masque. L'opérateur enduit d'abord le sujet d'un corps gras en guise de démoulant. Il aménage ensuite la respiration du modèle puis il enveloppe le visage avec un linge en vue de stopper le plâtre semi-liquide. Le moulage d'un visage correspond à un tiers du volume de la tête et il peut s'assimiler à un bas-relief en sculpture. Celui-ci ne présente pas de difficulté au démoulage dans la mesure où tous les points du visage se présentent dans le sens de l'extraction du moule. Les deux cires composant le n° 1364 correspondent bien à un tiers du volume de la tête mais l'épithéliome à gauche

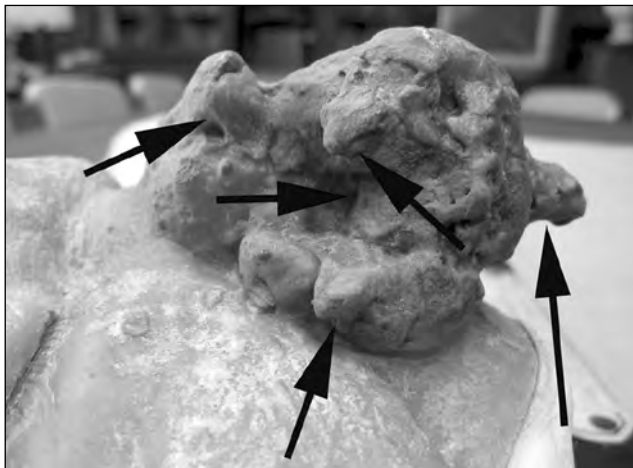


Fig. 2 : Détail de la cire de gauche et des différents points de rétention. (Planche n°1364)

présente des parties détachées qui créent des creux ce qui s'assimile à un haut-relief en sculpture. Or de tels creux génèrent en moulage des points de rétention qui vont retenir le moule au moment de son extraction. Si l'on regarde la forme complexe que constitue la croûte de la pathologie à gauche de la planche on se rend compte que les creux sont multiples et dans des directions opposées où le plâtre va être totalement emprisonné (Fig. 2 et Fig. 3). À ce

stade de l'enquête, ce moulage semble improbable. Bien sûr, il ne s'agit pas d'une statue sur laquelle on peut détruire le moule et le reprendre en cas de difficulté. Il s'agit d'une personne vivante et souffrante dans le cadre d'un moulage rapide. Baretta n'a pas droit à l'erreur.

La complexité technique de la planche n°1364

L'enquête sur une œuvre moulée, en l'absence de tout autre document que l'objet lui-même, peut s'appuyer

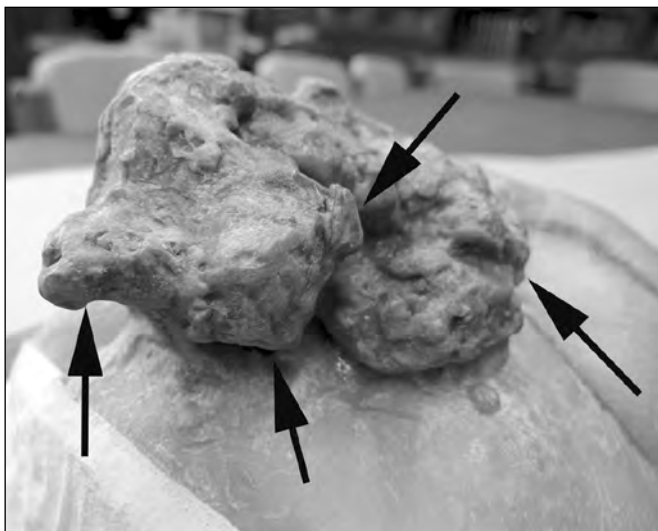


Fig. 3 : Détail de la cire de gauche et des différents points de rétention. (Planche n°1364)

sur des indices matériels pour tenter de reconstituer le processus du moulage (1). Parmi le régime des traces mécaniques du moulage, l'indice des "bavures" est le plus riche d'enseignement. Les bavures résultent d'un excédent de matière, en l'occurrence la cire chaude, qui s'infiltre entre les recoins des pièces du moule en négatif. Ces surplus laissent des lignes disgracieuses à la surface d'un objet moulé et leurs traces nous permettent de dénombrer les pièces du moule. Dans le cadre du moulage sur nature, la manière de diviser un moule en plâtre correspond généralement à la technique dite "au fil". Il faut déposer un fil sur la chair et le retirer avant la solidification du plâtre, cela a pour effet de couper le plâtre en deux. Les deux cires de la planche n° 1364 présentent deux bavures, ce qui indique qu'elles ont été divisées en quatre parties. Une première bavure montre que le moule a été coupé horizontalement d'une oreille à l'autre tandis que la deuxième bavure indique que le plâtre a été divisé verticalement du front au menton. Toutefois, comme nous l'avons vu, la cire de gauche contient trop de points de rétention et dans des sens différents avec des dessous et des renforcements. Le démoulage du plâtre risque ainsi de détruire les petites cloisons du moule fichées dans les interstices de la pathologie. De plus cette division du plâtre ne résout en rien la douleur que peut provoquer le fait de forcer sur la pathologie pendant le démoulage ou d'appliquer du plâtre sur une plaie pour la figure de droite. La division du moule en plâtre ne peut pas être le seul élément qui ait permis à Baretta de retirer le moule du modèle, d'où son caractère énigmatique. Pour ajouter à ce défi technique, il faut encore évoquer les contraintes spécifiques du moulage en plâtre sur une pathologie.

Les trois contraintes du moulage pathologique :

Le moulage sur nature en plâtre sur un corps vivant et malade engage au moins trois contraintes spécifiques pour le mouleur. Il convient de connaître ces contraintes car la stricte description mécanique du moulage se révèle défailante pour comprendre l'opération du moulage pathologique.

a) *Un moulage doit provoquer le moins de douleur possible et se faire dans un laps de temps très court pour le confort (2).* Si le sujet a des douleurs qui le font bouger pendant la prise du plâtre, l'empreinte risque d'être fissurée, fragile et déformée.

b) *Un moulage en plâtre sur une partie mouillée provoque un farinage et une mauvaise qualité du moulage.* L'humidité d'une affection peut rendre le plâtre farineux, c'est-à-dire pulvérulent et inutilisable.

c) *Le plâtre chauffe pendant sa prise tout en se rétractant et se resserrant sur le sujet.* Cette chauffe du plâtre durant sa phase de cristallisation se produit en l'occurrence sur des affections pouvant être douloureuses.

Le mouleur sur nature doit donc inventer des expédients pour protéger l'affection du plâtre. La manière de protéger la pathologie pourrait aussi être la pièce manquante qui permet de comprendre la façon de démouler un plâtre sur une forme aussi complexe que l'épithéliome n° 1364.

Les films protecteurs : l'exemple de la peau de boudruche

Je vais prendre appui sur un texte qui décrit la ruse permettant au mouleur de protéger les maladies des contraintes du plâtre en les masquant avec un film tel que la peau de boudruche. Il est possible de retrouver l'indice de ce genre de film sur les cires de Baretta. Le texte en question est celui d'un médecin qui a constitué en 1838 un musée exposant des affections pathologiques à Paris : "Le moulage sur nature vivante pour reproduire les maladies vénériennes et les maladies de la peau présentait de nombreux inconvénients, *entre autres celui d'une douleur très vive sur les ulcérations et les autres altérations d'une grande sensibilité.* J'ai donc imaginé d'employer la peau de boudruche, pellicule très mince, qui peut facilement s'appliquer sur les ulcères, les chancres, les pustules etc., elle laisse au plâtre prendre toutes les saillies et les caractères d'une maladie. *On évite de plus le farinage d'un plâtre appliqué sur des surfaces humides [...].* Cette application a poussé mes recherches beaucoup plus loin ; à l'aide d'un speculum

fermé à son extrémité par de la peau de boudruche on peut prendre les empreintes des ulcérations qui siègent sur le col de l'utérus sans le moindre accident et sans douleur" (3).

Si on regarde, par exemple, le moulage en cire n° 66 de Baretta nous pouvons constater une ligne de démarcation évidente qui est la trace d'un film pour protéger et masquer le nez. Cette trace peut aussi bien être du collodion ou tout autre topique servant de pansement liquide ou de cataplasme. Au sein de l'hôpital Saint-Louis, Baretta avait le choix de combiner ces expédients. Mon hypothèse est que l'épithéliome n° 1364 a été masqué pour protéger l'affection et que cette protection a permis aussi de simplifier la forme de la pathologie en bouchant les creux (Fig. 4). Ce film permet ainsi d'envisager un démoulage serein de la



Fig. 4 : Détail du masque de gauche. Hypothèse de reconstitution avec le film protecteur en bleu et les divisions du moule en rouge.

cire de gauche car il élimine les points de rétention. Cette technique a vraisemblablement servi aussi à protéger la plaie du plâtre pour la cire de droite. La ruse du moulage pathologique consiste à simplifier un haut-relief en masquant les creux d'une pathologie complexe. Cela n'a en fait rien d'étonnant car les mouleurs au XIXème siècle appliquaient couramment des mastics pour boucher les endroits les plus complexes des sculptures.

La part modelée

La contrepartie d'une simplification des formes par Baretta quand il masque les creux à l'aide d'un film est qu'il faut en retour sculpter ce qui a été occulté. Ce modelage se nomme en moulage la "réparation" et elle consiste à raviver les contours de l'objet moulé par ajout et retrait de matière. Il faut ainsi s'imaginer qu'au moment du démoulage la croûte complexe de l'épithéliome n'était pas riche de tous ses détails sur la cire dans la mesure où celle-ci a été cachée pendant le moulage. Cette forme a donc nécessité beaucoup de réparation pour retrouver les creux et les détails de l'objet initial. On peut relever, sans surprise, les traces d'outils en fer qui ont servi à sculpter la cire par exemple à la base du nez. Il est par contre tout à fait inhabituel de trouver directement l'empreinte de doigts du modelleur dans des ouvrages en cire comme on peut en voir l'exemple sur la cire de droite. Si on regarde une autre cire, tel le *lupus* n° 1056, on se rend compte que la forme résulte aussi d'un travail avec les doigts. Ces traces indiquent peut-être une étape d'ébauche en présence du modèle pour fixer sur la cire les formes de la pathologie. Le travail de réparation pour des pathologies aussi complexes à mouler, tels que ce *lupus* ou cet épithéliome, exigeaient ainsi une part interprétative par modelage. La réparation de l'épithéliome est l'exemple type d'un compromis modelé qui supplée à la défaillance technique du moulage à pouvoir prélever l'empreinte de la pathologie. La duplicité de ce modelage, comme toute réparation en moulage, est qu'il sera perçu par le spectateur comme faisant partie de l'ordre mécanique du moulage.

Conclusion : de la réparation

L'analyse de la planche n° 1364 permet de penser le modelage dans une économie plus globale de la réparation qui inclut l'étape de la préparation au sein du moulage. Effectivement, le degré de réparation de l'épithéliome apparaît conditionné, en partie, par la préparation du modèle et l'anticipation des contraintes techniques de son moulage. L'étape de la préparation devrait permettre au mouleur, idéalement, de limiter l'impact ultérieur du modelage afin de préserver au maximum les détails du moulage. Dans le cas d'un moulage aussi complexe, il s'agit bien plutôt de trouver le meilleur compromis entre le modelage et le moulage car, selon notre hypothèse, l'épithéliome a dû être masqué et simplifié. La réparation est aussi et surtout le moyen de retrouver l'état initial du modèle ce qui, dans le cadre du moulage sur nature, implique de restituer sa forme et sa couleur en trompe-l'œil. Faut-il voir une trahison de ces objets didactiques envers la science si certains de ces objets recèlent une part modelée ? La planche n° 1364 révèle au contraire que le régime de la réparation supplée et achève la technologie du moulage dont le seul caractère mécanique serait défaillant pour saisir une telle pathologie. Le secret technique du film protecteur permet ainsi, d'une part, de simplifier la forme en rendant possible son moulage. Le modelage de la pathologie, d'autre part, déplace l'objectivité mécanique du moulage sur le terrain de la vraisemblance. La réparation et ses astuces ne sont pas des éléments étrangers au moulage, ils apparaissent constitutifs de la technologie du moulage

sur nature comme une entente secrète entre le modelage et le moulage. Les cires de Baretta au musée des moulages de l'hôpital Saint-Louis réservent la possibilité d'étudier et de dresser la typologie d'un modelage à part en histoire de l'art qui est celui de la réparation dans le cadre du moulage sur nature. Notre chance est que cet artisan n'effaçait pas systématiquement les traces du moulage et du modelage. Elles sont donc un sujet d'étude idéal pour analyser la part du modelage dans le jeu de substitution et de représentation du modèle à la copie. Sur ce point, comme nous avons pu le suggérer avec Baretta, le but d'une réparation est de disparaître en tant que modelage afin d'être perçu par le spectateur comme la vérité du moulage. La négation du moulage lui-même serait un cas d'inversion phénoménologique où la copie est confondue avec l'objet naturel. Il faut, je pense, tenter de rester sur le domaine de la représentation afin de décrire un dispositif illusionniste dont l'un des buts a peut-être été de déplacer les limites de la vraisemblance. Ainsi, peut-on croire que les orfèvres à partir du XVIème siècle ont pu mouler des roses avec leurs branches, des tortues ou des écrevisses pleines d'œufs sans développer un art mixte de la réparation entre la technologie du moulage et la sculpture ?

NOTES

- (1) BAUDRY M.T. - *Principes d'analyse scientifique. La sculpture : méthode et vocabulaire*, Paris, Imprimerie Nationale, 1978.
- (2) À ce propos voir BINET A. - Le moulage en médecine. Sa technique, ses applications spéciales à l'orthopédie. *Thèse de la faculté de médecine de l'université de Nancy*, 1908, 91p.
- (3) THIBERT P. - Sur la fabrication en carton-pierre de modèles d'anatomie et d'histoire naturelle, *Brevet d'invention n° 11450*, 11 mai 1839, 7p. Je souligne.

RÉSUMÉ

Le Musée de l'hôpital Saint-Louis renferme des moulages sur nature réalisés par Jules Baretta au XIXème siècle, qui paraissent impossibles tant les pathologies ont des formes complexes. Comment Baretta a-t-il pu mouler un épithéliome ou un lupus irréguliers avec du plâtre sans arracher la pathologie ou provoquer les plus vives douleurs ? C'est de cet étonnement qu'est née une enquête sur ces moulages et particulièrement sur un épithéliome du nez (n° 1364) pour comprendre les secrets de fabrication. Cette enquête démontre que Baretta utilisait des films protecteurs sur ces pathologies et qu'il interprétait ensuite ces dernières par modelage. L'intérêt scientifique et artistique de cette découverte est de réviser l'objectivité mécanique du moulage au travers du modelage.

SUMMARY

The Museum of the Saint-Louis hospital in Paris presents life casts produced by Jules Baretta in the 19th century: the casts seem incredible as they captured the complex forms of illness. How could Baretta cast in plaster an irregular epithelium or lupus without damaging the pathology or causing deep pains ? From this observation, an investigation on those casts took place and especially one on an epithelium of the nose (n° 1364) in order to understand the trade secrets. This investigation shows that Baretta used protective films on these pathologies and that he then interpreted them by modelling. The scientific and artistic interest of this discovery is to revise the mechanical objectivity of the casting through the modelling.