

UNE APPROCHE COMPARATISTE DANS L'ÉTUDE DES COLLECTIONS ARCHÉOLOGIQUES DE MOULAGES EN FRANCE ET EN ITALIE

Irene AVOLA

Docteure en Architecture & Patrimoine (Université Paris Cité)
Docteure en Sciences historiques et archéologiques (Université de Bologne)
Membre associé UMR 8210 ANHIMA

RÉSUMÉ

« Comparer, c'est d'abord mettre en perspective » (Detienne 2009, p. 111). L'objectif ici sera donc de mettre en perspective les collections de moulages d'art antique qui se sont constituées au service de l'archéologie dans les universités françaises et italiennes, notamment entre les années 1870 et 1910, sur la base de la référence commune allemande. L'analyse, en s'appuyant sur la notion de

« transfert culturel » (Espagne, Werner 1988), s'inscrit dans le courant de l'histoire sociale de l'archéologie et s'insère dans une dynamique de recherche inaugurée dans les années 1980 (notamment à partir du colloque organisé à Paris de 1987), elle-même miroir et vecteur du renouveau de ces collections universitaires de part et d'autre des Alpes.

MOTS-CLÉS

Moulages d'œuvres d'art gréco-romain, tirages en plâtre, gypsothèques, collections universitaires, plastique gréco-romaine, sculpture antique, histoire de l'archéologie, transfert culturel.

A COMPARATIVE APPROACH TO THE STUDY OF ARCHAEOLOGICAL CAST COLLECTIONS IN FRANCE AND ITALY

"To compare is first to put into perspective" (Detienne 2009, p. 111). The aim here will therefore be to put into perspective the plaster cast collections of ancient art that were created in support of archaeology in French and Italian universities, particularly between the 1970s and the 1990s, on the basis of the common German reference. The analysis, based on the notion of "cultural transfer" (Espagne, Werner 1988), is part of the current of the social history of archaeology and participate in a research dynamic inaugurated in the 1980s (in particular from the colloquium organised in Paris in 1987), itself a mirror and vector of the renewal of these university collections on both sides of the Alps.

KEYWORDS

Plaster casts of Greek-Roman art, plaster cast gallery, pedagogical collections, Greek-Roman plastic, ancient sculpture, history of archaeology, cultural transfer.

Article accepté après évaluation par deux experts selon le principe du double anonymat

Se pencher sur l'histoire des collections des moules d'antiques ou, mieux, des tirages en plâtre de sculpture d'art grec, gréco-romain et romain signifie – comme l'affirment Henri Lavagne et François Queyrel – retracer, grâce au dépouillement d'archives et à la consultation des catalogues publiés, un pan de l'histoire de l'archéologie [1] dite classique [2]. Ce constat s'impose d'autant plus si l'on prend en considération les contextes universitaires français et italien. Ces deux pays constituent des collections de moules d'antiques en tant qu'instruments didactiques, à vocation scientifique, dans le domaine archéologique, à partir des années 1870, après la fin de la guerre franco-allemande. Cet événement belliqueux a eu en effet plusieurs conséquences, parmi lesquelles l'attribution d'un nouveau rôle à la nation allemande émergente. Cet État commence à exercer une influence non seulement sur le champ diplomatique, mais également dans plusieurs domaines scientifiques, notamment les « sciences de l'Antiquité » (*Altertumswissenschaft*) comprenant l'archéologie. C'est pourquoi l'on peut définir l'adoption de la gypsothèque universitaire comme un transfert culturel. Cette notion très complexe peut être définie dans notre cas comme l'adoption d'un élément culturel propre à une nation « rivale » nécessaire à la fois à l'émergence de l'archéologie en tant que science, à la réforme de l'enseignement supérieur et à une (re)construction de la nation. Ce point commun au développement des gypsothèques des deux côtés des Alpes incite à prolonger une analyse comparatiste, aussi bien dans le domaine théorique (à travers les discours d'ouverture des enseignements ou les rapports sur l'état de la formation en archéologie) que pratique (demandes de création de musées pédagogiques et choix des moules). L'objectif sera donc d'apporter l'amorce d'une réponse à certaines questions : pourquoi peut-on considérer comme nouveau l'usage que les universités françaises et italiennes font du moulage d'une œuvre

d'art antique ? Pourquoi peut-on définir les collections ou musée de moules comme le résultat « de la rencontre d'un événement historique et de l'initiative d'un individu » [3] ? Et enfin, quels critères influencent le processus de formation des collections de moules, à voir comme un phénomène international ?

UN INSTRUMENT DIDACTIQUE, À VOCATION SCIENTIFIQUE

Étudier les collections archéologiques de moules, ou mieux, les collections de moules au service de l'archéologie, ne signifie certes pas étudier l'art antique en lui-même, mais plutôt ce que nous pouvons appeler « une Antiquité moderne » [4], en empruntant une expression d'É. Le Breton et de J.-L. Martinez, à laquelle nous attribuons cependant une signification ultérieure. Cette expression se réfère, en effet, pour nous au moulage, comme instrument propre d'une méthode d'étude moderne de l'Antiquité – qui n'est plus d'actualité – à savoir les collections de moules ne sont que ce qui reste d'une approche historique appliquée à l'étude de l'Antiquité grecque, gréco-romaine et romaine, considérée exclusivement sous l'aspect artistique, et suivie jusqu'aux années 1970 quand elle sera remplacée par une approche privilégiant la culture matérielle [5].

En Allemagne dès la fin du XVIII^e s., le moulage d'œuvres d'art antique commence à être collecté afin de servir d'instrument didactique dans l'enseignement de l'archéologie, bien qu'au début cette discipline soit associée à d'autres, notamment la philologie. Comme le démontre le cas de la gypsothèque de l'université de Göttingen qui fut créée en 1767 dans les locaux de la bibliothèque grâce aux efforts de Christian Gottlob Heyne [6], professeur d'éloquence, ainsi que chargé des cours sur les antiquités [7].

[1] Par le mot « archéologie » nous faisons référence à l'« archéologie moderne » ou « scientifique », à savoir la discipline qui, à mi-chemin entre, d'une part, les sciences humaines et sociales, et d'autre part, les sciences exactes et naturelles, a pour but de reconstruire l'histoire des hommes et des civilisations, de leurs relations, mais également de celles instaurées avec le milieu environnant, à partir de l'analyse et de l'interprétation des traces matérielles (monuments ou objets) et leur contexte de découverte.

[2] Lavagne & Queyrel 2000, p. 10.

[3] Jockey 1999, p. 194.

[4] Titre d'une exposition organisée par l'Académie de France à Rome et le musée du Louvre de novembre 2019 à mars 2020 et de son catalogue (Le Breton & Martinez 2019).

[5] Carandini 1975.

[6] Sur la figure de Christian Gottlob Heyne (1729-1812), philologue et archéologue allemand, voir Turchi 1933 ; Bäbler & Nesselrath 2014.

[7] « Avec cet exemple, on peut dire que commence l'histoire de l'archéologie en tant que discipline universitaire » (Barbanera 2000, p. 59).

Le premier véritable musée des moulages est cependant celui de l'université de Bonn, qui a été inauguré en 1819 par Friedrich Gottlieb Welcker [8], auteur également d'un catalogue publié en 1827. Comme le soulignait Marcello Barbanera, le musée de Bonn s'inscrivait dans la tradition des collections artistiques de moulages par l'adoption d'un critère esthétique, à savoir l'exposition des types idéaux de la sculpture antique, conformément aux théories de Winckelmann. La nouveauté était représentée par l'ajout d'un second critère, dit historique. Les tirages en plâtre de l'Antiquité jouaient donc le rôle d'outil de connaissance de l'histoire de la sculpture antique [9]. Ce musée a été un modèle pour les autres gypsothèques qui ont été créées dans les universités allemandes : Königsberg (1824), Breslau (1825), Gießen et Tübingen (1836), Leipzig et Kiel (1840), Greifswald (1844), Iéna (1846), Heidelberg (1848), Erlangen (1857), Munich (1869), Strasbourg (1874), etc. L'introduction de cet instrument au service de l'archéologie est à attribuer aux archéologues et professeurs d'université [10] les plus éminents, comme Adolf Furtwängler [11], Georg Treu [12] ou Adolf Michaelis [13].

Si à l'instar de l'Allemagne, la France et l'Italie constituent, dans le contexte universitaire, à partir des années 1870, des collections de moulages d'œuvres d'art antique, il est utile de souligner que cet objet n'était à son tour qu'un transfert du domaine artistique. En effet, l'usage didactique du moulage d'œuvres d'art antique – propre à la « culture universitaire » allemande – n'était pas complètement nouveau, ayant

déjà servi de modèle pour la pratique du dessin. Les premières collections de ce type peuvent remonter à la Renaissance et se retrouvent dans les ateliers d'artistes des XV^e et XVI^e siècles. Une attestation – très probablement la plus ancienne, et d'ailleurs, la plus connue car la plus citée – de cet usage nous est donnée par Giorgio Vasari quand, à propos de la vie du peintre Andrea Mantegna, il affirme que ce dernier aurait appris plus de tirages en plâtre des statues antiques que de son maître Francesco Squarcione [14]. F. Squarcione ne se limitait pas à être un peintre, mais il était également un collectionneur et un marchand d'art, et il aurait visité l'Italie et la Grèce en réalisant des dessins et en achetant sculptures antiques ou moulages [15]. Dans un second temps, les moulages sont devenus des supports d'étude de l'art et de l'histoire de l'art, ils étaient donc collectionnés par les Académies, auxquelles se substituent au XIX^e s. les Écoles de Beaux-Arts [16]. Ce sont ces collections qui sont utilisées initialement par les professeurs d'archéologie. Tel est le cas à Rome, où Emanuel Löwy [17], professeur d'archéologie et histoire de l'art à l'université La Sapienza, avant de créer son propre musée de moulages, faisait visiter à ses étudiants la collection de l'Institut de Beaux-Arts de Ripetta, composée par les tirages en plâtre d'œuvres d'art grec [18], qui d'ailleurs avaient été choisis par Edoardo Brizio [19] et Wolfgang Helbig [20]. Par ailleurs, il est utile de rappeler que ce sont les Écoles de Beaux-Arts elles-mêmes qui fournissaient les moulages pour les cabinets d'archéologie, en France et en Italie.

[8] Sur la figure de Friedrich Gottlieb Welcker (1784-1868), philologue et archéologue allemand, voir Gran-Aymerich 2007, p. 1237-1238.

[9] Barbanera 2000, p. 61-62 ; Esposito, Montel 2021, p. 90.

[10] Comme l'attestent d'ailleurs les rapports de Maxime Collignon et Paul Vitry : Collignon 1882 ; Vitry 1898, notamment p. 529.

[11] Sur la figure d'Adolf Furtwängler (1853-1907), archéologue allemand, voir Sichtermann 1960 ; Gran-Aymerich 2007, p. 810-811.

[12] Sur la figure de Georg Treu (1843-1921), archéologue originaire de Russie et naturalisé allemand, voir Cuq 1921 ; Klose 2022.

[13] Sur la figure d'Adolf Michaelis (1835-1910), archéologue allemand, voir Simon 2006 ; Gran-Aymerich 2007, p. 988-989.

[14] « [...] e perché si conosceva lo Squarcione non essere il più valente dipintore del mondo, acciochè Andrea imparasse più oltre che non sapeva egli, lo esercitò assai in cose di gesso formate da statue antiche » (Vasari 1878, III, p. 385-386 : cit. in D'Alessandro & Persegati 1987, p. 26).

[15] Vasari 1878, III, p. 385-386 : cit. in D'Alessandro & Persegati 1987, p. 26.

[16] Sur le rôle du tirage en plâtre au service l'enseignement artistique, voir Bérite 2021 ; Le Breton 2021a, notamment p. 21-22 ; Le Breton 2021b.

[17] Sur la figure d'Emanuel Löwy (1857-1938), archéologue autrichien et historien de l'art classique, voir Pariben 1961 ; Donato 1993 ; Brein 1998 ; Gran-Aymerich 2007, p. 950-952 ; Picozzi 2013 ; Weissl 2015 ; Augenti 2019 ; ACS, MPI, Proff. univ., II dépôt, I série, b. 81, fasc. Löwy ; ASS 529.

[18] Il s'agissait des plaques des frises ouest et sud du Parthénon et d'autres découvertes sur le sol ; du relief archaïque de la porte des lions à Mycènes ; de la stèle d'Aristion et du relief funéraire d'Hègèsô. La liste des moulages se retrouve dans : ACS, MPI, DGABA, II dépôt, I série, II volume, b. 238, chemise 4070-3, lettre Athènes datant du 7-5-1875 (Brizio à DGABA).

[19] Sur la figure d'Edoardo Brizio (1846-1907), archéologue italien, voir Ghirardini 1910 ; Laurenzi 1956-1957 ; Sassatelli 1984 ; Cravero, Dore 2007 ; Gran-Aymerich 2007, p. 641-643 ; ACS, MPI, Proff. univ., II dépôt, I série, b. 20, dossier Brizio ; BCABo, FS Brizio.

[20] Sur la figure de Wolfgang Helbig (1839-1915), archéologue allemand, voir Blanck 2004 ; Gran-Aymerich 2007, p. 861-862 ; Voci 2007.

UN TRANSFERT CULTUREL ET SES ACTEURS

Afin de retracer une histoire des collections italiennes et françaises des moulages d'art antique au service de l'archéologie, le constat de départ est que la création de ces collections, au tournant des XIX^e et XX^e siècles, n'est autre qu'un « transfert culturel » d'Allemagne. Ce concept a été développé dans les années 1980 par Michel Espagne et Michael Werner au cours de leurs études menées sur l'histoire intellectuelle du XIX^e s. abordée dans une perspective franco-allemande et plus précisément, sur les échanges culturels entre ces deux pays concernant la philologie et la littérature. Bien que cette théorie des transferts culturels s'adapte mieux à ces deux domaines scientifiques, son application peut également être étendue à d'autres sciences humaines et sociales [21]. Par conséquent, cette notion nous permet ici de traduire l'adoption et l'adaptation du modèle allemand d'enseignement de l'archéologie. En effet, l'histoire des collections italiennes et françaises de moulages d'art antique commence et se développe parallèlement sur la base commune d'une référence allemande. Par ailleurs, comme nous l'avons vu précédemment, l'histoire de ces collections coïncide avec une histoire de l'archéologie européenne occidentale, et du moins à ses débuts, de deux archéologies nationales. Rappelons que le recours aux moulages en archéologie se justifie par le fait que les premiers constituaient des instruments dont la seconde avait besoin pour le processus de construction de son identité comme science. Cependant, il convient également de souligner que l'archéologie « représentait l'une des voies possibles pour construire ou renforcer les identités nationales » [22]. À ce propos se révèle très utile l'approche comparatiste qui, propre aux sciences sociales, peut également être appliquée à l'archéologie – science sociale elle aussi [23] – et cette approche nous permet d'« apprêhender autrement, décrire, modéliser et expliquer » [24] la diffusion d'une nouvelle pratique représentée par le moulage d'art antique. Le premier objectif, « apprêhender autrement » – qui dans notre cas peut être défini par prendre conscience de soi par rapport à l'« Autre » – nous permet d'expliquer

la comparaison entre les collections de moulages d'œuvres d'art antique au service de l'archéologie dans les contextes français et italien.

Si l'on considère l'adoption et l'adaptation du modèle allemand d'enseignement de l'archéologie *via* les collections de moulages comme un transfert culturel, nous pouvons affirmer qu'elles couvrent le même éventail chronologique. Les premiers moulages au service de l'enseignement archéologique ont fait leur entrée en Italie et en France au cours des années 1870.

En prenant en considération l'Italie, une collection de moulages représentant des bas-reliefs et des inscriptions découverts à Athènes, ou des chefs-d'œuvre de la statuaire grecque, devait se trouver à l'université de Palerme depuis 1872, comme le témoigne une demande présentée la même année par le professeur d'archéologie, Antonino Salinas, dans l'objectif d'obtenir des espaces adéquats – à identifier, d'après lui, dans le musée de la ville – pour utiliser cette collection comme outil d'enseignement dans le cadre de ses cours [25]. À l'université de Bologne – où un cabinet d'archéologie, ou mieux, un musée d'enseignement archéologique, dépourvu cependant de moulages, existait depuis 1810 – c'est dans les mêmes années qu'une collection de tirages en plâtre a été constituée par E. Brizio, professeur d'archéologie et « élève » de Heinrich Brunn, qu'il avait rencontré alors qu'il fréquentait l'Institut archéologique allemand de Rome.

Parallèlement, en France, les premiers moulages d'œuvres d'art antique ont été achetés par Georges Perrot et Maxime Collignon, l'un professeur d'archéologie à l'université de Paris, l'autre chargé de cours d'antiquités grecques et latines à l'université de Bordeaux, et constituent les noyaux de collections qui ont été officialisées des années plus tard, respectivement en 1896 et 1886.

C'est surtout entre les années 1880 et 1910 que l'on assiste à la naissance de plusieurs gypsothèques ou musées de moulages dans les contextes universitaires français et italiens. Pour ne citer que quelques exemples en Italie : Pise (1887), Rome (1892), Padoue (1906), Turin (1908) et Naples (1916) ; et de l'autre côté

[21] Espagne & Werner 1988, p. 8.

[22] Avola 2023, p. 5.

[23] Pour une définition de l'archéologie comme science sociale, voir Boissinot 2017.

[24] Vigour 2005, p. 97.

[25] ASUPa, Lettres et Philosophie (1829-1970), Professeurs (1843-1966), chemise 1499, dossier 4. Le document a été publié pour la première fois dans Rambaldi 2017, p. 13-14.

des Alpes, Toulouse (1884-1886), Aix-en-Provence (1888)[26], Montpellier (1890), Lyon (1893-1899), Lille (1895) et Nancy (1903-1905)[27].

Gherardo Ghirardini, qui suit les cours de Brizio à Bologne, fonde une collection de plâtres à l'université de Pise en 1887. Par ailleurs, nous devons mentionner la création quelques années plus tard (1892) du musée des plâtres à la Sapienza de Rome par le professeur autrichien Emmanuel Löwy. Plus récemment (1906), Ghirardini crée une gypsothèque à l'université de Padoue. Les gypsothèques ultérieures ont été l'une des composantes des instituts d'archéologie fondés par un élève de Salinas, Giulio Emanuele Rizzo, aux universités de Turin et de Naples, respectivement en 1908 et 1916. Si l'influence allemande sur les études archéologiques italiennes a été fondamentale d'un point de vue théorique, la constitution de collections universitaires de moulages en plâtre est demeurée un phénomène d'ampleur limitée. En effet, si l'on exclut le musée de La Sapienza, qui comptait environ sept cents moulages à la fin du mandat de son fondateur, le professeur Löwy (1915), celles des autres universités italiennes sont restées d'une importance réduite, avec, par conséquent, un transfert culturel à l'état de projet, donc sans commune mesure avec le modèle allemand. Les raisons de cela sont essentiellement et exclusivement économiques et à identifier à la faiblesse des moyens financiers mobilisés par le Ministère de l'instruction publique. À ce sujet, nous pouvons citer un passage du discours d'ouverture au cours d'archéologie prononcé par Rizzo à l'université de Turin :

« Io torno a quel che ho detto in principio: il metodo degli studi archeologici è, in parte, simile a quello delle scienze naturali: la nostra cattedra, se non vuol esser sterile campo di vuota declamazione, deve avere le sue collezioni, i suoi apparecchi per le lezioni sperimentalni, il suo laboratorio. »

Codesta nécessité è una novità tanto vecchia, che già nel 1827, il Welcker – grande fra gli archéologhi, grandissimo fra i filologi – fondava nell'Università di Bonn il primo Museo di calchi di gesso, e diceva con profetica parola: «questa istituzione è indispensabile, che assai presto sarà accettata nelle altre Università.

[26] La naissance de la collection des moulages d'art antique de l'université de Provence se situe, d'après Jockey, en 1962 (Jockey 1999, p. 194). Cependant, sur la base d'une information qui nous a été transmise en mars 2022 par Soline Morinière, que nous remercions, l'achat des premiers moulages remonte au 1888 : métopes de la frise

L'osservazione del dotto eminente era tanto giusta, che oramai in Germania, in Francia, in Inghilterra, in Austria, nella Svizzera, fin nella Russia e nelle lontane Americhe, non c'è Facoltà di Lettere che non abbia il Museo dei Gessi, oltre le collezioni di tavole, di fotografie, di diapositivi [sic] necessari.

Or questo metodo d'insegnamento – non ancora molto diffuso in Italia, perché «Minerva» non prodiga troppi aurei...sorrisi alle cattedre d'Archeologia – [...] concorre mirabilmente, come in Germania, alla formazione di quella cultura sincera, lontana dall'effimero e vuoto dilettantismo, cultura che manca ancora presso di noi, non solo alle così dette «classi intelligenti», ma anche a moltissimi di coloro che escono, coronati di facile alloro, dalle nostre Università, dalle nostre stesse Facoltà di Lettere. Io sento la responsabilità e il dolore di questa affermazione così vera, ma così triste, per noi Italiani, eredi di tre civiltà, naturali custodi di tesori che il mondo ci invidia e ci contende!

[...] E il Governo sarà sempre impari alla solenne missione di custodire le glorie avite, se l'educazione della parte della nostra società non sia prima informata al sentimento dell'arte e della storia.

[...] Concorra l'archeologo, dalla cattedra, alla formazione di quella coscienza storica ed estetica che ancora manca; [...] ma ne derivi agli altri elevazione intellettuale e morale, che io non conosco educatrice più grande, più pura, più facile, che la storia della Bellezza antica! [28]»

La question du manque des moyens financiers avait été déjà soulevée par les professeurs d'archéologie qui avaient précédé Rizzo, parmi lesquels son maître Salinas. Ce dernier dans une lettre adressée, à l'été 1878, au ministre de l'instruction publique, De Sanctis, soulignait comment les présidents d'universités préféraient employer les ressources pour les cabinets de chimie plutôt que pour ceux d'archéologie. Ce *topos*, à savoir la comparaison de l'archéologie avec les « sciences dures », se retrouve également dans le discours de Rizzo de 1911, qui en présente d'autres : l'adoption du modèle allemand d'enseignement de l'archéologie dans d'autres pays européens,

du Parthénon, monument de Lysicrate, reliefs funéraires et décoratifs.

[27] Pour la chronologie des collections universitaires françaises, voir Morinière 2016.

[28] Rizzo 1911, p. 23-24.

comme la France, mais aussi en Amérique du Nord (les États-Unis) ; la nécessité de la culture classique pour l'éducation de la société italienne ; ou encore, des teintes de nationalisme.

Ces lieux communs – notamment le rapport de l'archéologie avec les sciences naturelles (adoption de la méthode de la classification et nécessité de laboratoires et d'instruments) – se retrouvent également dans les discours des professeurs d'archéologie française, comme Dumont, Perrot et Collignon. Par ailleurs, la France parvient à s'aligner sur le modèle allemand, si ce n'est avec les musées de moulages des universités de Lyon et de Montpellier. Ce pays a ainsi développé ce que l'on pourrait appeler – sans aucune connotation négative – un « contre-modèle », c'est-à-dire un modèle français d'archéologie, par opposition au modèle allemand, comme en témoigne la fondation en mars 1873 de l'École française de Rome [29] à l'initiative d'Albert Dumont, qui appelle aussi de ses vœux la création d'un musée des moulages complémentaire de celui du Louvre. La nécessité de ce « contre-modèle » est à replacer dans le contexte politique et géopolitique, qui fait que la reconstruction de la nation passe aussi par le développement de l'archéologie dans le cadre de ce que l'on a pu appeler la « question allemande », c'est-à-dire un problème de conscience collective qui a conduit à repenser plusieurs domaines scientifiques, dont l'archéologie, et à réformer le système universitaire en conséquence. Parmi les collections plus anciennes figure celle de la faculté des Lettres de Montpellier (1890), qui a la particularité d'avoir été constituée par son président, professeur de langue et littérature étrangères, Ferdinand Castets, avec le soutien du ministère de l'Instruction publique, et non par un professeur d'archéologie. L'archéologie y est enseignée par Henri Lechat [30], puis André Joubin [31], qui réorganise les collections.

L'introduction en Italie et en France, dans la même période (années 1870 et début du xx^e siècle), de la

collection de moulages en plâtre comme support de l'enseignement de l'archéologie est à interpréter comme un transfert culturel en provenance d'Allemagne. Si, en apparence, il s'agit d'un processus de convergence des collections de moulages en plâtre des universités italiennes et françaises, on a constaté que les résultats étaient complètement divergents : dans le cas italien, il s'agissait d'un transfert culturel plus théorique que pratique, à la seule exception du Museo dei Gessi à Rome, tandis que dans le cas français, on a assisté au développement d'un « contre-modèle » partiel représenté par les musées de moulages en plâtre des universités de Montpellier et de Lyon.

En tournant le regard vers les professeurs d'université – acteurs du transfert culturel – nous pouvons remarquer des différences entre les Italiens et les Français du point de vue de leur parcours de formation. En France, le parcours est institutionnalisé et se compose de plusieurs étapes : École normale supérieure, obtention de l'agrégation et du doctorat en lettres, École française d'Athènes (ou de Rome). En Italie, après un diplôme en droit ou lettres ou tous les deux, certains professeurs poursuivent leur formation en Allemagne (c'est le cas de Salinas), d'autres se rendent en voyage à Athènes (Salinas, Brizio, Ghirardini), d'autres encore fréquentent l'École archéologique de Fiorelli ou sa version réformée, l'École italienne d'archéologie [32], qui proposait un parcours d'études dans deux villes italiennes (Rome et Naples) et dans la capitale grecque.

Ces circulations européennes d'enseignants-chercheurs peuvent justifier partiellement le fait que certaines caractéristiques de l'art antique diffusées grâce aux cours effectués et aux recherches menées dans les gypsothèques archéologiques franchissent les frontières nationales et acquièrent une dimension européenne, voire occidentale.

[29] L'École française de Rome, initialement appelée École archéologique, se forme à l'instar de l'Institut de correspondance archéologique, soumis à la tutelle de l'État allemand depuis 1871.

[30] Sur la figure d'Henri Lechat (1862-1925), historien français de l'art antique (spécialiste de la sculpture

grecque), voir Langlois 1925 ; Reinach 1925 ; Jamot 1926 ; Morinière 2021, p. 20.

[31] Sur la figure d'André Joubin (1868-1944), archéologue français, voir Picard 1950, p. 97-98 ; Therrien 1998, p. 355 ; Gran-Aymerich 2007, p. 897-898.

[32] « Scuola italiana di archeologia ».

CONCLUSION

En Italie comme en France, l'utilisation du moulage d'œuvre d'art antique, outil didactique et scientifique, a servi à légitimer l'archéologie, qui venait d'acquérir le statut de science et qui, à ce titre, avait besoin d'une méthode et d'outils appropriés. Cette démarche s'inscrit d'ailleurs dans le cadre d'une réforme de l'enseignement supérieur que les deux pays entendent poursuivre : l'Italie, pour sa part, afin de donner une identité au pays récemment unifié, et la France, pour en offrir une nouvelle à un pays qui a connu plusieurs changements politiques. Nous sommes donc tentés de souligner, du côté italien, une réalisation plus théorique que pratique du transfert culturel allemand (à l'exception toutefois du musée des plâtres de la Sapienza,

les autres gypsothèques n'accédant pas à ce statut), et de conclure, du côté français, à la mise en place d'un contre-modèle encore incomplet, représenté par les musées de moulages en plâtre des universités de Montpellier et de Lyon.

Nous pouvons revenir sur l'intérêt du comparatisme et affirmer, dans le sillage de Marcel Detienne, qu'il est fondamental d'avoir recours à un comparatisme expérimental et constructif afin de comprendre « comment se fabrique la chose nationale entre histoire, histoire des historiens, mais aussi mythologie, [...] , et, enfin, l'identité, identité nationale » [33]. Il faut cependant admettre que le comparatisme « doit être à la fois singulier et pluriel » [34] et par conséquent, il nécessite l'existence d'un réseau intellectuel [35]. ■

[33] Detienne 2009, p. 110-111.

[34] *Ibid.*, p. 44.

[35] Comme le témoigne l'existence d'un programme de recherche sur les copies didactiques qui est mené par Natacha Lubtchansky (Université François-Rabelais de Tours) et Annick Fenet (CNRS) et qui a pour objectif de retracer l'histoire de l'enseignement supérieur entre 1795 et 1945 à travers l'étude de divers supports didactiques matériels (dont les moulages) et visuels (voir le site de l'École française de Rome

URL: <https://www.efrome.it/la-recherche/programmes/detail-programme/copiesdidactiques> ou le site Copies didactiques sur Hypothèses : <https://copiesdidact.hypotheses.org> ; et également le programme « Patrimoines universitaires en réseaux » qui, sous la direction d'Hélène Wurmser (Université Lumière-Lyon 2), se propose de cartographier les collections universitaires au service de l'archéologie et de l'histoire de l'art (voir le site de l'École française d'Athènes : <https://www.efa.gr/section-categorie/patrimoines-universitaires-en-reseaux/>).

BIBLIOGRAPHIE

- AUGENTI, Andrea, 2019**, « La storia dell’archeologia con i se. Paolo Orsi, Emanuel Löwy e il concorso del 1889 », dans Mirco Modolo et al. (éd.), *Una lezione di archeologia globale: studi in onore di Daniele Manacorda*, Bari, p. 39-43.
- AVOLA, Irene, 2023**, « L’archéologie au service des identités nationales : pourquoi faudrait-il détruire les collections de moulages d’art antique ? », *Sociétés plurielles* 5, [DOI : <https://doi.org/10.46298/societes-plurielles.2023.11290>]
- BÄBLER, Balbina & NESSELRATH, Heinz-Günther (dir.), 2014**, *Christian Gottlob Heyne. Werk und Leistung nach zweihundert Jahren*, Berlin.
- BARBANERA, Marcello, 2000**, « Les collections de moulages au XIX^e siècle : étapes d’un parcours entre idéalisme, positivism et esthétisme », dans Henri Lavagne & François Queyrel (éd.), *Les moulages de sculptures antiques et l’histoire de l’archéologie. Actes du colloque international (Paris 24 octobre 1997)*, Genève, p. 57-73.
- BÉTITE, Sarah, 2021**, « Dessiner d’après la bosse à Lyon. Aperçu des tirages en plâtre ayant servi à l’enseignement du dessin à Lyon du XVIII^e siècle à nos jours », *In Situ* 43, p. 1-22 [DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.28732>].
- BLANCK, Horst, 2004**, « Helbig, Wolfgang », *Dizionario biografico degli italiani* 61 [URL : https://www.treccani.it/enciclopedia/wolfgang-helbig_%28Dizionario-Biografico%29/].
- BOISSINOT, Philippe, 2017**, « Pourquoi l’archéologie, dans toutes ses composantes, est une science sociale? », *Palethnologie* 9 [DOI : <https://doi.org/10.4000/palethnologie.320>].
- BREIN, Friedrich (dir.), 1998**, *Emanuel Löwy: ein vergessener Pionier*, Wien.
- CARANDINI, Andrea, 1975**, *Archeologia e cultura materiale. Lavori senza gloria nell’antichità classica*, Bari.
- COLLIGNON, Maxime, 1882**, « L’enseignement de l’archéologie classique et les collections de moulages dans les Universités allemandes », *Revue internationale de l’enseignement* 3, p. 256-270 [URL : https://education.persee.fr/doc/revis_1775-6014_1882_num_3_1_1101].
- CRAVERO, Giovanna & DORE, Anna (dir.), 2007**, *Edoardo Brizio (1846-1907): un pioniere dell’archeologia nella nuova Italia, catalogo della mostra, Museo civico di archeologia storia e arte di Bra, 28 settembre - 25 novembre 2007*, Bra.
- CUQ, Édouard, 1921**, « Éloge funèbre de M. Georg Treu, correspondant étranger de l’Académie », *Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 65, 3, p. 305-307 [URL : https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1921_num_65_3_74499].
- D’ALESSANDRO, Lorenza & PERSEGATI, Francesca, 1987**, *Scultura e calchi in gesso. Storia, tecnica e conservazione*, Roma.
- DETIENNE, Marcel, 2009**, *Comparer l’incomparable*, 2^e éd. (1^{er} éd. 2000), Paris.
- DONATO, Maria Monica, 1993**, « Archeologia dell’arte. Emanuel Löwy all’Università di Roma (1889-1915) », *Ricerche di Storia dell’arte* 50, p. 62-75.
- ESPAGNE, Michel & WERNER, Michael (dir.), 1988**, *Transferts. Les relations interculturelles dans l’espace franco-allemand (XVIII^e et XIX^e siècles)*, Paris.
- ESPOSITO, Arianna & MONTEL, Sophie, 2021**, « Les moulages, objets d’art et d’enseignement », *Heródoto* 6, 1, p. 80-106 [DOI : [10.34024/herodoto.2021.v6.13767](https://doi.org/10.34024/herodoto.2021.v6.13767)].
- GHIRARDINI, Gherardo, 1910**, *Edoardo Brizio. Discorso letto nell’archiginnasio il VII novembre MCMIX*, Bologna.
- GRAN-AYMERICH, Ève, 2007**, *Les chercheurs de passé 1798-1945. Aux sources de l’archéologie*, 3^e éd. (1^{re} éd. 1998), Paris.
- JAMOT, Paul, 1926**, « Henri Lechat », *Gazette des Beaux-Arts avril* 1926, p. 231-252.
- JOCKEY, Philippe, 1999**, « Brèves observations sur la collection de moulages de l’Université de Provence », dans Christian Llinas (dir.), *Moulages. Actes des rencontres internationales sur les moulages (Montpellier 14-17 février 1997)*, Montpellier, p. 193-199.
- KLOSE, Christian, 2022**, *Die Dresdner Gipsabgussammlung im 19. Jahrhundert: von der Kunstsammlung Anton Raphael Mengs’ zu Georg Treus experimentellem Lehrmuseum*, Berlin.
- LANGLOIS, Charles-Victor, 1915**, « Éloge funèbre de M. Henri Lechat, correspondant de l’Académie », *Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 3, p. 186-189.
- LAURENZI, Luciano, 1956-1957**, « Il centenario di Edoardo Brizio », *in Atti e memorie. Deputazione di storia patria per le province di Romagna*, p. 17-27.
- LAVAGNE, Henri & QUEYREL, François (dir.), 2000**, *Les moulages de sculptures antiques et l’histoire de l’archéologie. Actes du colloque international (Paris 24 octobre 1997)*, Genève.
- LE BRETON, Élisabeth, 2021a**, « Un conservatoire de plâtres antiques, 1. Des Académies royales du XVII^e siècle à la Nouvelle École royale et spéciale des beaux-arts (Paris) au XIX^e siècle », *In Situ* 43, p. 1-30 [DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.28626>].

- LE BRETON, Élisabeth, 2021b**, « Un conservatoire de plâtres antiques, 2. De la Nouvelle École royale et spéciale des beaux-arts (Paris) à la gypsothèque du musée du Louvre », *In Situ* 43, p. 1-26 [DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.28947>].
- LE BRETON, Élisabeth & MARTINEZ, Jean-Luc (dir.), 2019**, *Une Antiquité moderne. Catalogue de l'exposition tenue à l'Académie de France à Rome, Villa Médicis, du 7 novembre 2019 au 1^{er} mars 2020*, Milano.
- MORINIÈRE, Soline, 2016**, « La collection de moulages de l'université de Bordeaux, première gypsothèque universitaire française ? », *In Situ* 28, p. 1-13 [DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.12552>].
- MORINIÈRE, Soline, 2021** « Un musée de moulages d'art antique pour l'université de Lyon », dans Sarah Betite & Hélène Wurmser (dir.), *Eleutheria ! Retour à la liberté – Découvrir et transmettre l'Antiquité depuis la Révolution grecque de 1821*, Lyon, p. 17-32.
- PARIBENI, Enrico, 1961**, « Loewy, Emanuel », *Enciclopedia dell'arte antica*, 1961 [URL : https://www.treccani.it/enciclopedia/emanuel-loewy_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/].
- PICARD, Charles, 1950**, « André Joubin », *Revue Archéologique* 35, p. 97-101.
- PICOZZI, Maria Grazia (dir.), 2013**, *Ripensare Emanuel Löwy: professore di archeologia e storia dell'arte nella R. Università e direttore del Museo dei gessi*, Roma.
- RAMBALDI, Simone, 2017**, *La Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società dell'Università degli Studi di Palermo. Storia e Catalogo*, Palermo.
- REINACH, Salomon, 1925**, « Henri Lechat », *Revue Archéologique* 22, p. 286-287.
- RIZZO, Giulio Emanuele, 1911**, *La cultura classica e l'insegnamento dell'archeologia*, Firenze.
- SASSATELLI, Giuseppe, 1984**, « Edoardo Brizio e la prima sistematizzazione storica dell'archeologia bolognese », dans Cristiana Morigi Govi & Giuseppe Sassatelli (éd.), *Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna*, Bologna, p. 381-400.
- SCHRÖDER, Nele & WINKLER-HORACEK, Lorenz (dir.), 1998**, ...von gestern bis morgen... Zur Geschichte der Berliner Gipsabguss-Sammlung(en), Berlin.
- SICHTERMANN, Hellmut, 1960**, « Furtwängler, Adolf », *Enciclopedia dell'arte antica* [URL : [https://www.treccani.it/enciclopedia/adolf-furtwangler_\(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/adolf-furtwangler_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica))].
- SIMON, Erika, 2006**, *Adolf Michaelis. Leben und Werk*, Stuttgart.
- THERRIEN, Lyne, 1998**, *L'histoire de l'art en France. Genèse d'une discipline universitaire*, Paris.
- TURCHI, Nicola, 1933**, « Heyne, Christian Gottlob », *Enciclopedia italiana* [URL : https://www.treccani.it/enciclopedia/christian-gottlob-heyne_%28Enciclopedia-Italiana%29/].
- VASARI, Giorgio, 1878**, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, Firenze, III.
- VIGOUR, Cécile, 2005**, *La comparaison dans les sciences sociales*, Paris.
- VITRY, Paul, 1898**, « Musées d'enseignement en Allemagne – Musées de moulages antiques et modernes », *Revue internationale de l'enseignement* 35, p. 529-537 [URL : https://education.persee.fr/doc/revin_1775-6014_1898_num_35_1_3642].
- VOCI, Anna Maria, 2007**, *Wolfgang Helbig a Napoli 1863-1865. Archeologia e politica dopo l'annessione*, Napoli.
- WEISSL, Michael, 2015**, « Fuori dalle solite rotte già tracciate. Emanuel Löwy dopo il 1915 », *Archeologia Classica* 66, p. 377-406 [URL : <https://www.jstor.org/stable/26364286>].