

## DOSSIER THÉMATIQUE : ARCHIVES DE L'ARCHÉOLOGIE

- 1** Marie STAHL  
Introduction : la mémoire retrouvée des archéologues
- 9** Marie STAHL, Lucile SCHIRR  
Les archives de l'archéologie : définition, législation, état des lieux
- 20** Dominique BEYER, Marie STAHL (collab. Catherine DUVETTE, Isabelle WEYGAND, Françoise LAROCHE-TRAUNECKER, Marie-José MORANT, Philippe QUENET)  
Les archives de la composante d'archéologie orientale de l'UMR 7044
- 41** Cassandre HARTENSTEIN  
Le fonds Montet et la statue « maussade » de Ramsès II au Palais universitaire de Strasbourg
- 51** Soline MORINIÈRE  
Les archives de l'archéologie au SRA Alsace : état des lieux et des fonds
- 59** Anne ROHFRI TSCH  
Les archives dites « manuscrites » des membres de l'École française d'Athènes : l'exemple des « Strasbourgeois » (1846-1960)
- 66** Cécile COURTAUD, Isabelle LESUEUR, Soline MORINIÈRE, Juliette RÉMY, Bernadette SCHNITZLER, Marie STAHL, Georges TRIANTAFILLIDIS  
Un projet collectif de recherche autour du fonds Arthur Stieber
- 78** Soline MORINIÈRE  
La gypsothèque de l'Université de Strasbourg : quand les statues parlent d'elles-mêmes

## LA CHRONIQUE D'ARCHIMÈDE

- 94** Frédéric COLIN (éd.)  
La Chronique d'Archimède. Bilan des activités scientifiques 2014-2015 de l'unité mixte de recherche 7044

## VARIA

- 134** Sarah DERMECH  
Couleurs, éclat et brillance des crânes surmodelés : le cas du Néolithique Proche-oriental
- 150** Cinzia BEARZOT  
La violence de l'État. La condamnation à mort sans jugement dans la Grèce ancienne
- 160** Doris MEYER  
Jusqu'au dernier mot. Martyr, débat public et résistance dans la littérature de l'Antiquité tardive et à Byzance
- 170** Vincent PUECH  
Les biens fonciers des élites sénatoriales à Constantinople et dans ses environs (451-641)
- 194** Clara MILLOT  
Entre les enfants d'Hérodote et les enfants d'Adam Smith. Pour une approche économique des données archéologiques

Retrouvez tous les articles de la revue ARCHIMÈDE sur :  
<http://archimede.unistra.fr/revue-archimede/archimede-2-2015>



## LA GYPSOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ DE STRASBOURG : QUAND LES STATUES PARLENT D'ELLES-MÊMES

Soline MORINIÈRE

Chargée d'études documentaires DRAC Alsace,  
Centre François Georges Pariset, Université Bordeaux Montaigne

[soline.moriniere@culture.gouv.fr](mailto:soline.moriniere@culture.gouv.fr)

Mes sincères remerciements à Jean-Yves Marc pour ses  
conseils avisés lors de la réalisation de cet article.

### RÉSUMÉ

Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'archéologie s'affirme en tant que discipline scientifique et apparaît dans l'enseignement supérieur. Les professeurs forment alors des collections de moulages à vocation pédagogique. Celle de Strasbourg, qui est aujourd'hui la plus grande gypsothèque universitaire française, est créée par le professeur allemand Adolf Michaelis entre 1872 et 1910. Elle est le reflet des méthodes de l'enseignement germanique et de la conception de l'*Altertumswissenschaft* qui se diffusent partout en Europe. La gypsothèque de Strasbourg présente également la particularité d'être un véritable laboratoire d'expérimentations, dans lequel le professeur travaille sur les questions de restitution,

de filiation, de luminosité et de polychromie. Les moulages rendent compte encore aujourd'hui de ces réflexions. L'étude des moulages réalisée pour cet article permet ainsi de restituer et d'interroger cette double fonctionnalité d'une collection de moulages, dans un contexte historique et géographique déterminé, largement européenisé.

In 19th century, archaeology becomes a scientific discipline and appears in higher education. Then, the professors form plaster casts collections for educational value. Strasbourg collection, which is now the largest French university gypsothèque, is created by the German university professor Adolf Michaelis between 1872 and 1910. It reflects the methods of the German education and concept of *Altertumswissenschaft* which spread throughout Europe. The Strasbourg plaster casts collection was also a laboratory of experiments, in which Adolf Michaelis works on questions of restitution, parentage, lighting and polychromy. Today, we can see most of these theories directly on the plaster casts.

The present study about these casts can restore and put this double function forward, in a particular historical and geographical context, largely europeanized.

#### MOTS-CLÉS

Michaelis Adolf,  
Antiquité,  
archéologie,  
archive,  
atelier de moulage,  
collection,  
enseignement,  
gypsothèque,  
moulage,  
recherche expérimentale,  
sculpture,  
université.

#### KEYWORDS

Michaelis Adolf,  
Antiquity / ancient times,  
archaeology,  
records,  
plaster cast workshop,  
collection,  
higher education,  
plaster cast,  
experimental research,  
sculpture,  
university.

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

Le Palais universitaire de Strasbourg recèle nombre de trésors plus ou moins connus. Parmi eux, figure l'importante collection de moulages conservée aujourd'hui dans les sous-sols de l'édifice. Héritage de la période impériale, elle témoigne comme le palais qui l'abrite, d'une forte volonté politique de faire de l'Université de Strasbourg, chef-lieu de la nouvelle région *Elsass-Lothringen*, la vitrine de l'enseignement supérieur allemand.

L'histoire des collections de l'Institut d'archéologie classique de l'Université de Strasbourg, dont fait partie la gypsothèque, et de leur fondateur est particulièrement bien connue par plusieurs articles de deux directeurs de l'Institut, Gérard Siebert et plus récemment Jean-Yves Marc, et par l'ouvrage d'Erika Simon [1]. Une abondante documentation, catalogues de la collection de moulages ou pièces d'archives du fonds Adolf Michaelis et de l'Institut d'archéologie classique, permet de retracer précisément la création et l'évolution de la collection [2]. Pourtant, cette richesse documentaire peut être complétée par l'étude des moulages. Ceux-ci ne doivent plus être considérés seulement comme des reproductions en plâtre d'œuvres antiques mais aussi comme des sources documentaires directes. Le moulage devient alors « archive » dans le sens où il est porteur d'informations sur le contexte socioculturel et éducatif de l'époque à laquelle il a été créé, informations lisibles et compréhensibles sans avoir besoin de recourir à des documents textuels.

## GENÈSE DE LA COLLECTION STRASBOURGEOISE DANS LE CONTEXTE GERMANIQUE

Les premières collections de moulages dans les universités allemandes sont créées à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle mais elles se généralisent dans la première moitié du siècle suivant. En 1767, le philologue et archéologue Christian Gottlob Heyne (1729-1812) achète des moulages de sculptures antiques pour illustrer ses conférences d'ar-

chéologie à l'Université de Göttingen. Il les installe au milieu des rayons de la bibliothèque universitaire dont il est le directeur puis, face à l'accroissement de la collection, celle-ci intègre une salle spéciale en 1825. D'autres gypsothèques universitaires se créent à cette époque, à Bonn en 1819, à Tübingen en 1836, à Leipzig en 1840, à Halle en 1845 et celles de Heidelberg et Fribourg-en-Brigau débutent respectivement en 1850 et 1855 [3]. Ces fondations suivent de près la création d'un enseignement de l'archéologie, les professeurs considérant comme essentielle l'approche visuelle de l'œuvre. À Munich dans le Royaume de Bavière, le département d'archéologie classique est institué en 1865, et quatre ans plus tard, Heinrich von Brunn (1822-1894) rassemble pour ses leçons des collections de moulages et de photographies. L'essor de la discipline archéologique s'étend à d'autres pays d'Europe pour lesquels l'Empire allemand devient un modèle. Les récits de voyages des savants et universitaires étrangers dans l'Empire allemand permettent de rendre compte d'une situation universitaire telle qu'elle est perçue à l'extérieur. En 1873, l'étruscolo-gue Giancarlo Conestabile (1824-1877) dresse un bilan de l'enseignement des sciences de l'Antiquité en Italie. À cette date, 24 universités allemandes sur les 29 existantes possèdent une gypsothèque [4] ou ont un accès privilégié à des collections de moulages présentes dans les musées de la ville, à Berlin et à Dresde par exemple. Les cinq universités qui n'en possèdent pas (Erlangen, Giessen, Marburg, Münster, Rostock) sont celles où l'archéologie classique n'est pas encore enseignée en tant que discipline à part entière. Lorsque le Français Maxime Collignon (1849-1917), professeur d'antiquités grecques à la Faculté des Lettres de Bordeaux et ancien membre de l'École française d'Athènes, est envoyé en mission dans l'Empire allemand dix ans plus tard, pour étudier l'enseignement de l'archéologie classique et les collections de moulages dans les universités, seule l'Université de Giessen n'a toujours pas de cours d'archéologie. Le département d'archéologie de l'Université de Marburg

[1] SIEBERT 1996 ; SIMON 2006 ; MARC 2012 ; MARC 2013.

[2] Le fonds Adolf Michaelis est conservé à la Bibliothèque nationale universitaire de Strasbourg (cote MS.5) et une partie des archives de l'Institut d'archéologie se trouve aux Archives départementales (cotes AL, W et D).

[3] *Universitätssammlungen in Deutschland, das Informationssystem zu Sammlungen und Museen an deutschen Universitäten* [en ligne].

[4] CONESTABILE 1873, p. 367.

a été créé en 1876, la chaire d'archéologie classique de Rostock en 1881, celle d'Erlangen en 1882 et celle de Münster en 1883. À Giessen, c'est la nomination de Bruno Sauer (1861-1919) en 1892 qui semble marquer l'introduction pérenne de cet enseignement, et l'Institut archéologique est créé en 1898. La formation de gypsothèques dans ces universités suit généralement l'apparition de l'enseignement, à l'exception d'Erlangen qui possédait déjà un « musée archéologique de l'Université bavaroise royale Friedrich Alexander » depuis 1857, dirigé par les professeurs de philologie Carl Friederichs (1831-1871) et Carl Heyder (1812-1885).

La nouvelle Université de Strasbourg, dite *Kaiser-Wilhelms-Universität*, est fondée en 1872, moins d'un an après l'annexion de l'Alsace par l'Empire allemand. Elle est située tout d'abord dans le Palais des Rohan.

Adolf Michaelis (1835-1910), nommé professeur d'archéologie, commence à acquérir des moulages [5]. Cette première collection comprend 700 pièces, qui sont ensuite transférées au premier étage du Palais universitaire, œuvre de l'architecte Otto Warth et inauguré les 26 et 28 octobre 1884 [6]. Le musée se déploie dans douze salles et galeries au décor antiquisant, formant le « musée des moulages » de l'Université de Strasbourg. La collection s'accroît régulièrement et considérablement, et compte déjà en 1897 plus d'un millier de moulages. Cette période de gloire et de croissance s'achève avec la mort de son fondateur. De fait, peu de moulages sont acquis après 1907 [7]. C'est ce qui fait tout l'intérêt de cette collection, qui est ainsi le reflet de la volonté d'un seul homme, responsable des choix et de l'utilisation de cet outil à la fois pédagogique et scientifique.

[5] SIMON 2006.

[6] WARTH 1885 ; LOYER 1991 ; MARC 2012 ; MARC 2013.

[7] Le registre d'inventaire de la collection, conservé à l'Université de Strasbourg, répertorie les moulages dans l'ordre

d'entrée dans la collection. Il couvre la période allemande de 1873 à 1918. Les acquisitions d'A. Michaelis comptent 1505 numéros d'entrée, et seulement 60 numéros pour les achats par ses successeurs Franz Winter et August Frickenhaus entre 1908 et 1918.

Figure 1  
Estampilles des ateliers allemands, français, autrichien et italien  
(Clichés Pascal Disdier / CNRS - UMR 7044 et Soline Morinière / DRAC Alsace)



## CONSTITUTION DE LA COLLECTION : UN RÉSEAU EUROPÉEN DE CIRCULATION DES MOULAGES

Plusieurs moulages portent la trace de leur provenance. Des estampilles, de formes et de contenus variables, apposées sur le plâtre, indiquent quel atelier a produit le tirage de la sculpture (**fig. 1**). Elles sont les garantes d'une production officielle et conforme des moulages, selon une pratique qui se met en place à cette époque [8]. Un recensement de la collection de Strasbourg permet de comprendre qu'il n'y a pas eu un fournisseur unique, mais de multiples ateliers de moulages sollicités : sur un échantillon de 300 pièces, qui correspond à la partie actuellement visible par le public, 55 présentent soit une estampille, soit un numéro d'édition, en creux ou en relief dans le plâtre, ou bien peint en noir au revers du moulage [9]. Ce numéro fait référence aux catalogues de vente des ateliers. Huit ateliers sont ainsi répertoriés [10] :

Les ateliers prussiens :

- l'atelier des musées de Berlin (*Formerei der Königlichen Museen zu Berlin*) ;
- Antonio Vanni à Francfort/Main ;

Les ateliers bavarois :

- l'École supérieure polytechnique de Munich ;

Les ateliers autrichiens :

- *Antikensammlungen des Kaiserhauses / Akademie der Bildenden Künste* de Vienne ;

Les ateliers français :

- les musées nationaux (atelier de moulages associé au musée du Louvre) ;
- l'École nationale des Beaux-arts de Paris ;

Les ateliers italiens :

- Leopoldo Malpieri à Rome ;

Les ateliers anglais :

- D. Brucciani à Londres.

Adolf Michaelis, pour la constitution de sa collection, a ainsi fait appel à des ateliers différents, prussiens bien sûr, mais aussi autrichiens, français, anglais et italiens. La diversité des ateliers sollicités s'explique facilement au regard de l'identification même des œuvres reproduites.

L'École supérieure de Munich a fourni les sculptures du fronton ouest du temple d'Athéna Aphaïa à Égine, conservées depuis 1827 à la Glyptothèque de Munich. De l'atelier italien Leopoldo Malpieri viennent notamment la Vénus de l'Esquilin conservée au sein des Musées capitolins et une stèle au cavalier du Musée Barracco de Rome. Le moulage du satyre au repos, exposé au Louvre, est acheté auprès de l'atelier français des musées nationaux, situé au Palais du Louvre. Les ateliers fournissaient donc des tirages de telle ou telle sculpture conservée dans le musée duquel chacun dépendait ou bien les sculptures dont ils avaient obtenu les droits de reproduction. L'atelier de Francfort par exemple avait obtenu l'autorisation de produire et vendre des tirages du Laocoon et du torse du Belvédère [11]. Pour le cas particulier où différents ateliers produisaient le même moulage, Michaelis privilégiait l'atelier le plus proche géographiquement. Si l'atelier de Francfort était sollicité pour l'achat des répliques du Laocoon et du torse du Belvédère plutôt qu'un atelier italien ayant pu produire les mêmes moulages, c'est que les frais d'emballage et de transport étaient moindres depuis Francfort que l'expédition depuis Rome.

Par ailleurs, il existe dans la collection de Strasbourg trois estampilles différentes pour l'atelier de moulages du Louvre : « musée impérial moulage », « musée du Louvre » et « musées nationaux moulages », la dernière étant de loin la plus répandue (**fig. 2**). Cette évolution des estampilles au sein d'un même atelier, étudiée par Florence Rionnet, permet de dater la fabrication des moulages [12]. L'estampille « musée impérial moulage », visible sur un relief thessalien représentant une apparition des Dioscures [13], date du Second Empire (**fig. 3**). Or, les achats d'A. Michaelis commencent en 1872, alors que le Second Empire s'achève en 1870. Cette situation s'explique par le fait que l'atelier de moulages du Louvre ne produit pas seulement les moulages en fonction des commandes mais en conserve aussi en stock. Ce moulage, présent dans les réserves de l'atelier, aurait été diffusé après la fin du Second Empire. Il serait *de facto* le plus ancien moulage de l'atelier du Louvre dans la collection de Strasbourg. Les deux autres estampilles ont cours à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle mais celle qui porte « musées nationaux moulages » eut une durée de vie plus longue, puisqu'on la retrouve aussi au début du siècle suivant.

[8] RIONNET 1996, p. 40.

[9] Les numéros peints en noir au revers des moulages sont caractéristiques de l'atelier de Berlin.

[10] Le catalogue du musée édité en 1897 recense 39 ateliers ou mouleurs : à Athènes, Dresde, Vienne, Karlsruhe, Kassel... Soit ces ateliers ont produit des moulages qui ne sont pas présents dans l'échantillon observé, soit les marques et estampilles ont pu être effacées par les badigeons successifs appliqués sur les moulages ou par les étiquettes numérotées apposées ensuite par les professeurs sur le

plâtre, soit ils ne marquaient pas leur moulage par ce type d'identification et ceux-ci pourraient se trouver dans les 245 moulages non estampillés de l'échantillon. MICHAELIS 1897, p. 135-137.

[11] VANNI 1868.

[12] RIONNET 1996.

[13] Relief votif, Apparition des Dioscures, II<sup>e</sup> s. av. J.-C., Larissa (Thessalie), Mission L. Heuzet et H. Daumet (1861), marbre, 63,5 x 40,5 cm, Paris, musée du Louvre. Inv : Ma 746.



Figure 2  
Estampilles de l'atelier de moulages du Louvre  
(Clichés Pascal Disdier / CNRS - UMR 7044  
et Soline Morinière / DRAC Alsace)

Figure 3  
Moulage du relief des Dioscures  
(Cliché Pascal Disdier / CNRS - UMR 7044)



Cet exercice rend l'étudiant actif, forme son regard et habitue son esprit. Il lui permet de comprendre les leçons théoriques que le maître a données. C'est là tout l'intérêt de la duplication des œuvres originales, de leur reproduction en plâtre : la forme et les dimensions sont conservées. Et surtout, ces copies peuvent être diffusées auprès de tous ceux qui en expriment le besoin. L'utilisation des moulages a donc l'avantage de pouvoir s'affranchir de la principale contrainte des œuvres originales, à savoir leur unicité, et de réunir en un même lieu des copies de sculptures en ronde-bosse et en bas ou haut-relief dont les originaux sont dispersés dans divers

[14] COLLIGNON 1882.

Ces estampilles, en ce qu'elles révèlent de la circulation des moulages, rendent compte d'un véritable réseau européen et d'une stratégie commerciale. Elles prouvent la qualité de la collection de Strasbourg : Michaelis n'a pas constitué son musée en se limitant à une seule source de production, ce qui l'aurait contraint dans le choix des œuvres. Il n'a pas hésité à faire appel, selon ses besoins, à différents ateliers, ce qui nous permet d'affirmer que la collection a été réfléchie et que les moulages ont été soigneusement choisis.

## L'ENSEIGNEMENT DE L'ARCHÉOLOGIE : SUJETS ET MÉTHODES

La présence des moulages au sein d'un établissement d'enseignement universitaire n'est pas anodine, et encore moins un phénomène unique en son genre. Au XIX<sup>e</sup> siècle en effet, la plupart des universités allemandes disposent de collections similaires. Ces musées sont liés à la création d'un enseignement, celui de l'archéologie, selon les préceptes de l'*Altertumswissenschaft*.

Ces gypsothèques, constituées par les professeurs d'archéologie classique, permettent de comprendre la ou les méthode(s) d'enseignement du système germanique [14]. À côté de cours magistraux (cours *publice*), et de leçons « privées » (*Vorlesungen*), le professeur donne des « exercices archéologiques » (*Archäologische Übungen*) dans lesquels les étudiants sont confrontés aux sources figurées sous forme de planches, de petits objets (*Antiquarium*) ou de moulages. Une gypsothèque permet ainsi aux élèves de se former devant les œuvres, les analyser, les décrire, les commenter, les mettre en relation, saisir les caractéristiques principales d'un sculpteur par rapprochement des moulages et par comparaison.



Figure 4  
Moulages des figures centrales du Temple d'Athéna Aphaïa à Égine (Cliché Pascal Disdier / CNRS - UMR 7044)



Figure 5  
Moulage de l'Aurige découvert et conservé à Delphes (Cliché Soline Morinière / DRAC Alsace)

musées, collections particulières et sites archéologiques. Ainsi, les moulages, mais aussi quelques objets originaux, des photographies et des plaques de verre, forment le *Lehrapparat*, c'est-à-dire le support pédagogique nécessaire à l'enseignement.

Par ailleurs, le choix des œuvres, mûrement réfléchi, révèle les sujets ou domaines privilégiés dans l'enseignement archéologique. Les moulages de sculptures grecques dominent largement. On reconnaît les grands ensembles architecturaux du Parthénon, d'Olympie et d'Égine pour lesquels ont été commandés des moulages des figures des frontons, des frises et des métopes (**fig. 4**). Aux murs sont accrochés des reliefs, funéraires ou votifs, et dans les allées des statues se côtoient, *Kouroi* et *Korai* archaïques, Amazones d'Éphèse, des Athéna et des éphèbes, le Marsyas de Myron, le Satyre au repos de Praxitèle, la Victoire de Samothrace, l'Apolon et le torse du Belvédère, ici ou là un autel votif ou un candélabre. L'archéologie grecque constitue donc le cœur de l'enseignement d'A. Michaelis.

Parmi cet ensemble, il est possible de repérer quelques moulages d'œuvres découvertes lors de fouilles réalisées dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle : la Victoire mise au jour en 1863 sur l'île de Samothrace ; les figures des frontons du temple de Zeus à Olympie, fouillé par les Allemands, et l'Hermès dit de Praxitèle trouvé sur le même site en 1877 ; l'Aurige découvert à Delphes par les Français en 1894 (**fig. 5**). La période de constitution de la collection, relativement courte, 1872-1910, prouve la

rapidité d'intégration de ces nouvelles œuvres, quelques années seulement après leur découverte. Elle met en lumière le souci constant de la part de Michaelis d'intégrer l'actualité archéologique indispensable au renouvellement de l'*Altertumswissenschaft* en perpétuelle évolution en cette époque de « grandes fouilles ».

À côté de cet ensemble conséquent dédié à la sculpture grecque, on peut noter la présence de quelques moulages égyptiens et orientaux : l'obélisque de Salmanazar III et de nombreux bas-reliefs assyriens. Cela peut se comprendre par la volonté de replacer chronologiquement l'art grec par rapport aux cultures importantes du bassin méditerranéen et d'évoquer concrètement la question des généalogies culturelles [15]. Ils forment une sorte de prélude au cœur du musée.

Les copies romaines d'originaux grecs ont été considérées non pas en tant qu'œuvres produites par les Romains mais pour l'original qu'on cherche à atteindre à travers elles. Cependant, plusieurs moulages concernent spécifiquement l'art romain, sculptures aux inspirations grecques ou bien portraits de personnalités politiques ou intellectuelles : Socrate, César, Octave, Sénèque, Hadrien, et d'autres. L'archéologie romaine est donc présente dans l'enseignement, mais le nombre réduit de moulages par rapport à l'art grec s'explique probablement en ce qu'il est présenté à l'époque comme une extension des salles précédentes du musée [16].

## LA RECHERCHE ARCHÉOLOGIQUE À L'UNIVERSITÉ : UNE SÉRIE D'EXPÉRIENCES [17]

La collection de moulages ne servait pas seulement à l'enseignement de l'archéologie. Elle était également pour Michaelis un vaste laboratoire. La possibilité d'avoir en un même lieu des sculptures ou fragments de sculptures provenant de divers musées ou sites archéologiques lui permettait d'expérimenter des rapprochements, des restitutions et de tenter des remontages. C'est donc l'avancement de la science archéologique qui est directement perceptible par l'étude approfondie de certains moulages de la collection [18].

[15] Ils étaient au nombre de 60 en 1897 et étaient exposés dans la première salle du musée, appelée « *Assyrischer Gang* ».

[16] Cette hypothèse est confirmée par l'introduction que Michaelis écrit dans son catalogue au sujet de la « *Römische Zimmer* » qui contient ces moulages. MICHAELIS 1897, p. 92.

[17] Soulignons ici le travail pionnier d'Yvon Lemoine, le seul à s'être intéressé jusqu'à présent aux pratiques de restitutions visibles dans les musées de moulages. Son étude sur les restitutions d'A. Michaelis est l'ouvrage de référence pour les lignes qui vont suivre. cf. LEMOINE 2002.

## Le groupe des Tyrannoctones

C'est probablement le groupe sculpté le plus emblématique de la gypsothèque de Strasbourg, puisque c'est ici même qu'A. Michaelis a rapproché les deux statues indépendantes d'Harmodios et d'Aristogiton, conservées au Musée national archéologique de Naples [19]. Michaelis a positionné dos à dos ces deux hommes dont le premier brandit une épée et l'autre est armé d'une courte épée dans la main droite tout en tendant en avant le bras gauche drapé d'une chlamyde (fig. 6). L'hypothèse a été

Figure 6

Moulage du groupe des Tyrannoctones conservés au Musée de Naples (Cliché Pascal Disdier / CNRS - UMR 7044)



[18] Une sélection a été opérée pour cet article. Tous les moulages présentés ici sont encore présents dans la gypsothèque de Strasbourg. Un choix plus large de restitutions a été étudié par Yvon Lemoine dans son mémoire de maîtrise : l'Aphrodite de Cnide, l'Athéna Lemnia, les Amazones d'Éphèse, le discobole de Myron, etc. cf. LEMOINE 2002. Elles sont indiquées dans le catalogue du musée rédigé par Adolf Michaelis. cf. MICHAELIS 1897.

[19] Harmodios et Aristogiton, dits les Tyrannoctones, II<sup>e</sup> s. ap. J.-C., Naples (Villa Adriana), marbre, H : 2,20 m et 1,85 m, Naples, Musée national archéologique, Inv : 6009 et 6010.

avancée d'après un bas-relief d'Athènes, dont un mou-  
lage est également présent dans la gypsothèque Stras-  
bourgeoise [20], et qui vient corroborer cette disposition.  
Cette tentative de restitution du groupe statuaire célé-  
brant le meurtre du tyran Hipparque fait dès le départ  
autorité auprès des chercheurs [21]. En outre, le rappro-  
chement des statues dans la collection de Strasbourg se  
concrétise par la création d'une base unique qui intègre  
les bases initiales des deux moulages. Cela permet de  
donner une cohérence à l'ensemble et de mieux com-  
prendre la composition du groupe et l'interaction des  
figures entre elles.

Adolf Michaelis va encore plus loin dans sa restitution  
du groupe puisqu'il remplace également la tête d'Aris-  
togiton : on avait en effet placé sur le corps du tyran-  
noctone, lors d'une restauration malheureuse, une tête  
antique imberbe, incohérente avec l'iconographie du  
bas-relief d'Athènes qui révèle une figure barbue.

Figure 7

Moulage du groupe Eirène portant Ploutos conservé à la  
Glyptothèque de Munich (Cliché Soline Morinière / DRAC Alsace)



## Eirène portant Ploutos

Un moulage du groupe statuaire d'Eirène portant son  
fils Ploutos, dont l'original fut sculpté par Céphisodote  
l'Ancien, est présent dans la gypsothèque de Strasbourg  
(fig. 7). Il symbolise la paix portant la richesse, sous  
la forme d'une femme avec un enfant dans ses bras. A.  
Michaelis a choisi pour sa collection un moulage du groupe  
statuaire le plus complet, trouvé à Rome et conservé à  
la Glyptothèque de Munich [22]. Celui-ci avait été res-  
tauré, notamment le bras droit d'Eirène, les deux bras de  
Ploutos et le vase qu'il tenait dans sa main gauche.

Cependant, l'aspect du moulage actuel n'est pas une  
réplique fidèle du groupe munichois. Après l'arrivée du  
moulage à Strasbourg, A. Michaelis a réalisé quelques  
transformations, pour se rapprocher de l'iconographie  
originelle, connue par des monnaies d'Athènes et de  
Cyzique [23]. Dans cette optique, le savant a acheté  
également deux moulages de statues de Ploutos : la  
première découverte au Pirée en 1881 et exposée au  
Musée national d'Athènes, la seconde conservée à  
Dresde [24]. Un trou dans le socle en plâtre, près du  
pied droit de la statue suppose la présence d'un objet  
disparu, des traces de creusement sur la sandale et  
à l'intérieur de la main droite indiquent que cet objet  
était tenu par la main droite d'Eirène (fig. 8 et 9).

Figure 8

Moulage d'Eirène portant Ploutos : sceptre brisé dans la main  
droite d'Eirène (Cliché Soline Morinière / DRAC Alsace)



[20] MICHAELIS 1897, p. 33, n°306-307 pour le groupe sculpté, et n°308 pour le bas-relief. Bas-relief, Athènes (ancien prytanée), marbre, BroomHall Castle (Écosse).

[21] COLLIGNON 1892. p. 369-375 ; AZOULAY 2014.

[22] MICHAELIS 1897, p. 65, n°727. Eirène portant Ploutos, copie romaine d'un original grec daté entre 374-370 av. J.-C., Rome (Villa Albani), marbre pentélique, H : 2,01 m, Munich, Glyptothèque, Inv : 219.

[23] Cette transformation du moulage a eu lieu en 1907. cf. LEMOINE 2002, p. 158.

[24] MICHAELIS 1897, p. 65, n°728 et 729.

Un fragment est encore visible sous les doigts repliés. Il s'agit d'un sceptre surmonté d'un motif de bourgeon floral, visible sur une vue ancienne de l'*Hermessaal* du musée des moulages (fig. 10).

En 1907, A. Michaelis désolidarise le vase pour le remplacer par une corne d'abondance [25]. L'annulaire droit de l'enfant, dans la main qu'il tend vers le visage de sa mère, a été légèrement abaissé pour se placer au niveau des autres doigts, alors qu'il était légèrement levé dans le bras restauré de l'original de Munich.

Ce « travail chirurgical de transformation », selon les termes d'Yvon Lemoine, est encore visible sur le moulage, au niveau du bras gauche d'Eirène et par la présence de deux cavités sous le bras, dans lesquelles des goujons contribuent à supporter le poids de l'enfant (fig. 11).

[25] LEMOINE 2002, p. 162. La restitution de la corne d'abondance daterait de 1907 d'après le registre d'entrée des moulages (*Füllhorn*). Le sceptre est présent antérieurement.



Figure 9

Moulage d'Eirène portant Ploutos : zone d'insertion du sceptre (Cliché Soline Morinière / DRAC Alsace)

Figure 10

Vue de l'*Hermessaal*, musée des moulages de Strasbourg (Fonds Adolf Michaelis, MISHA)

Figure 11

Moulage d'Eirène portant Ploutos : écart dans la jonction des deux pièces du moulage et cavités créées sous le bras d'Eirène pour porter l'enfant restitué (Cliché Soline Morinière / DRAC Alsace)

## La Victoire de Samothrace

La gypsothèque de l'Université de Strasbourg possède trois moulages de la Victoire de Samothrace ; mais parmi eux, un seul est la stricte réplique de la statue conservée au musée du Louvre [26] avant sa restauration récente en 2013-2014. Celle-ci a désormais changé le rapport entre la copie et l'original puisque des fragments originaux de la draperie et une plume de l'aile gauche, jusqu'alors en réserve, ont été réintégrés [27]. Les deux autres moulages présentent des restitutions qui sont liées de très près à la découverte de la statue et de sa base et aux réflexions qui s'ensuivirent [28].

C'est en avril 1863 que Charles Champoiseau, vice-consul de France intérimaire à Andrinople [29] et archéologue amateur découvre dans le sanctuaire des Grands Dieux à Samothrace, une statue féminine brisée en plusieurs fragments, qu'il envoie en France [30]. Elle arrive au musée du Louvre en mai 1864. Une première restauration permet de reconstituer le corps de la statue, qui est exposé dans le musée en 1866. Le vice-consul laisse toutefois sur place, à Samothrace, une série de blocs de marbre gris, qui constituaient probablement le piédestal.

Figure 12

Vue de l'escalier, avec la restitution de la Victoire de Samothrace par J.B. Riegger (Fonds Adolf Michaelis, MISHA)



Dix ans plus tard, en 1875, lors de la seconde expédition autrichienne menée par Alexander Conze, accompagné de l'archéologue Otto Benndorf et de l'architecte Alois Hauser, ce dernier reconstitue l'assemblage des blocs et démontre qu'il s'agit de la proue d'un navire de guerre. Informé, Charles Champoiseau fait parvenir les blocs qui arrivent au Louvre en 1879. Félix Ravaisson-Mollien procède alors au remontage de la statue sur le socle, de nouveau exposée au public, en haut de l'escalier Daru, à l'été 1884. Les hypothèses concernant la restitution de la composition de la statue, replaçant les membres disparus et d'éventuels attributs, sont nombreuses. Le rapprochement fait par l'architecte Alois Hauser avec un tétradrachme de Démétrios Poliorcète [31] fut le départ de multiples débats : une Victoire, debout sur la proue d'un navire, tient une trompette dans la main droite [32]. En 1897, Maxime Collignon restitue dans la main gauche une *stylis* de navire, « une sorte de croix allongée qui supportait l'aplustre ou servait à attacher la flamme » [33].

La première restitution est une réduction de la statue et de la proue du navire de guerre qui lui sert de piédestal. Mais l'allégorie de la Victoire a été complétée : des pieds, une tête, deux bras et des attributs ont été ajoutés, une trompette dans la main droite et une *stylis* dans la main gauche. Il s'agit de la restitution proposée à Vienne par Otto Benndorf et Kaspar von Zumbusch vers 1875 [34]. Le moulage a aujourd'hui perdu ses attributs, une partie des bras et la tête manquent également. Cette restitution précoce de la statue, avant même le remontage complet de l'original, présente des erreurs, notamment dans la position de l'épaule droite.

[26] MICHAELIS 1897, p. 76, n°873. Nikè couronnant un Monument naval, dite « Victoire de Samothrace », vers 190 av. J.-C. (?), Samothrace, sanctuaire des Cabires, Missions Champoiseau (1863-1891), marbre de Paros et marbre gris du Lartos, H : 5,57 m, Paris, musée du Louvre, Inv : Ma 2369.

[27] PLODA 2015, p. 34-35 ; HAMIAUX, MARTINEZ & LAUGIER 2015.

[28] Ces deux restitutions font l'objet d'un article d'Adolf Michaelis. MICHAELIS 1906.

[29] Actuellement Edirne, en Turquie.

[30] HAMIAUX 2007, p. 6-13.

[31] KRAAY, HIRMER, 1969, pl. 174/574.

[32] CONZE, HAUSER & BENNDORF 1880, p. 79-81.

[33] COLLIGNON 1897, vol. 2, p. 467.

[34] Le moulage de la statue intègre la collection de Strasbourg en novembre 1877, celui de la proue en 1880 soit un an seulement après l'arrivée des blocs originaux au Louvre. LEMOINE 2002, p. 116. Il est présent dans les catalogues du musée de 1887 et 1897. Dans le second, A. Michaelis précise que cette restitution se trouve sur un socle rotatif, qui permet d'apprécier tous les détails de l'œuvre. cf. MICHAELIS 1897, p. 76, n°879.



Figure 13

Moulages des reliefs latéraux du Triptyque Ludovisi (Cliché Pascal Disdier / CNRS - UMR 7044)

La seconde est une réplique grandeur nature, complétée par le sculpteur Johann Baptist Riegger d'une tête, deux pieds, deux bras et des attributs [35]. Cette restitution doit beaucoup à la précédente, les attributs sont exactement les mêmes, mais la *stylis* est tournée vers le haut, alors qu'elle pointait vers le bas dans la restitution de K. von Zumbusch et la trompette est quant à elle davantage inclinée vers le haut. On peut noter également le pied droit ajouté par J. B. Riegger qui dépasse du socle. La tête, qui a aujourd'hui disparue, était inspirée de la *schöne Kopf*. Le moulage était présenté à l'étage du Palais universitaire, au-dessus du grand escalier nord conduisant au musée (fig. 12).

Ces restitutions ont depuis été remises en cause, notamment par la découverte d'un fragment de la main droite en 1950 qui donne à voir une paume ouverte [36]. La Victoire ne pouvait donc pas tenir une trompette dans cette main-là. Ces deux moulages, s'ils donnent

aujourd'hui une fausse idée de l'œuvre originale, sont toutefois un témoignage précieux de l'état de la recherche archéologique à un moment donné.

### Triptyque Ludovisi

La gypsothèque de Strasbourg possède les deux reliefs latéraux du « triptyque Ludovisi », découvert à Rome en 1887 à l'emplacement des jardins de Salluste et conservés dans les collections des musées nationaux romains, au *Palazzo Altemps* [37] (fig. 13).

Cet ensemble, dont l'iconographie présente la naissance d'Aphrodite sur le relief central et la double personnalité de la déesse sur les faces latérales (l'épouse et la courtisane, c'est-à-dire l'amour sacré et l'amour profane), fut longtemps appelé « Trône Ludovisi », car on supposait que ces reliefs ornaient une sorte de siège. Cette hypothèse se matérialise à Strasbourg par une réduction en plâtre, présentant une déesse assise

[35] Ce moulage intègre la collection de Strasbourg en avril 1906. LEMOINE 2002, p. 114.

[36] HAMIAUX 2007, p. 21.

[37] MICHAELIS 1897, p. 22, n°179. Trois reliefs, dits « Trône Ludovisi », vers 460 av. J.-C., Rome, jardins de Salluste, marbre, H : 1,04 m, Rome, musées nationaux, Inv : 8670.



Figure 14

Restitution miniature en plâtre : Déesse assise sur un trône  
(Cliché Pascal Disdier / CNRS - UMR 7044)

sur un trône ayant les reliefs Ludovisi pour dossier et accoudoirs [38] (fig. 14). Une inscription indique que la restitution miniature a été réalisée par B. Schmitt à Rome en 1891. Cet objet montre la volonté de l'enseignant de restituer, en image et de manière tridimensionnelle, les idées dominantes de la science archéologique, afin d'en conforter leur validité.

L'hypothèse du trône est aujourd'hui obsolète, on considère désormais que ces reliefs servaient plutôt au décor d'un autel du sanctuaire de Marasa à Locres, qui serait consacré à Aphrodite, identification proposée par Giorgio Gullini en 1982 [39].

#### 4. 5. Polychromie de la sculpture antique

La majorité de la collection est blanche, à l'image du matériau plâtre. Or, quelques moulages sont peints. Et pour certains, cette peinture semble être le fait non d'un professionnel mais d'un amateur. La polychromie de la sculpture grecque devient une certitude au XIX<sup>e</sup> siècle [40]

[38] MICHAELIS 1897, p. 22, n°180.

[39] GULLINI 1982, p. 317 ; ROLLEY 1994, p. 314-315.

[40] ROLLEY 1994, p. 78-83.

[41] JOCKEY 2013, p. 225-237.

[42] COLLIGNON 1898.

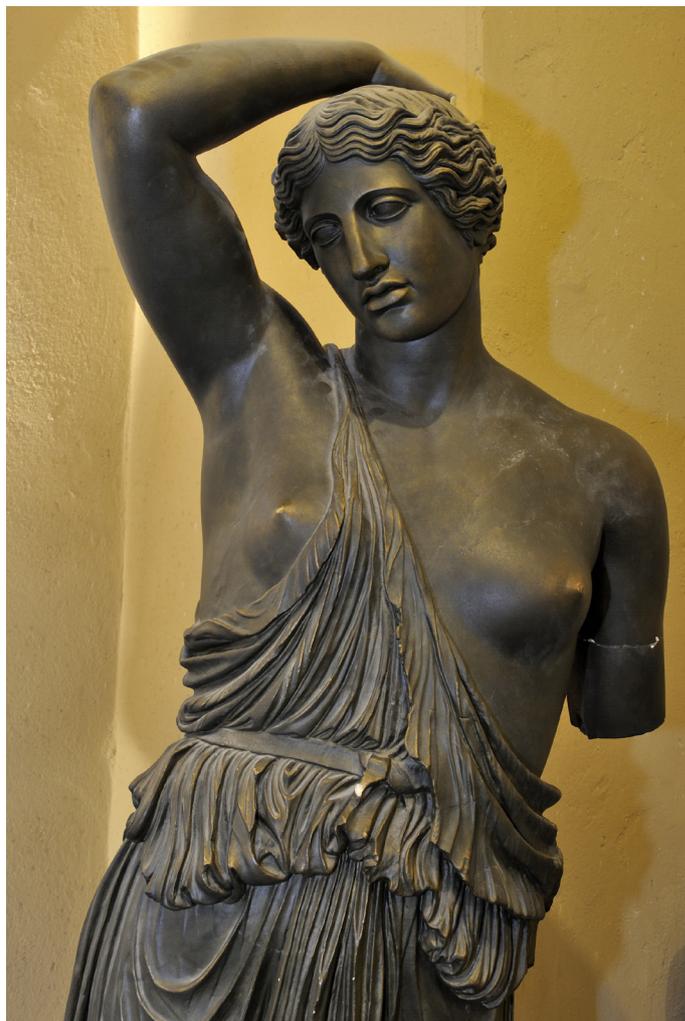
[43] GRAND-CLÉMENT 2009, p. 244.

grâce à des découvertes fondamentales, telles que l'ensemble de *Korai* trouvées sur l'Acropole d'Athènes par Panagiotis Cavvadias. Sur ces statues féminines enfouies après le sac de l'Acropole par l'armée perse de Xerxès en 480 av. J.-C., des traces de vive polychromie sont encore visibles. D'autres exemples voient le jour dans les fouilles d'Olympie par les Allemands et lors de la Grande fouille de Delphes par les Français. Le « mythe de la Grèce blanche » [41] né à la Renaissance prend fin, les savants se questionnent alors sur le rendu des couleurs données à la statuaire et sur l'évolution des pratiques [42] : les découvertes contemporaines apportent certaines réponses. Les premières tentatives de restitution de la couleur se font sous forme graphique et concernent l'architecture, celles sur la sculpture viendront plus tard, à l'initiative de l'allemand Georg Treu, directeur du musée de Dresde en 1882 [43]. Le moulage est alors le matériau prédisposé pour ce genre d'expérimentations.

Cependant, au moment de la création de la collection de moulages strasbourgeoise, la plupart des moulages

Figure 15

Moulage de l'Amazone Sciarra patiné couleur bronze, copie romaine d'un original grec conservée à Copenhague  
(Cliché Pascal Disdier / CNRS - UMR 7044)



sont vendus bruts par les ateliers qui les produisent. À l'atelier de moulages du Louvre par exemple, la patine est interdite jusqu'en 1907. La blancheur du plâtre est donc ce qui domine à première vue pour la gypsothèque de Strasbourg. Cependant, conscient que le plâtre donnait une vision inexacte de la sculpture antique, le professeur A. Michaelis a utilisé les moulages pour des restitutions expérimentales de polychromie. Il a tout d'abord patiné couleur vert-de-gris les moulages des statues dont les originaux grecs devaient être, selon les sources antiques, en bronze (**fig. 15**). Cet acte montre que, pour le professeur, seul l'original grec comptait. À travers le moulage, c'est l'original que l'on étudie. Et plus que cela, si l'œuvre n'est connue que par des copies romaines en marbre, mais que l'original grec était en bronze, le moulage sera quand même patiné couleur bronze. De même, certains des plâtres représentant des reliefs ou stèles assyriennes en basalte ont été peints en noir pour rappeler la couleur sombre de la pierre.

Pour les sculptures en marbre, dont la polychromie et notamment la dominante bleue et rouge est assurée mais presque imperceptible à l'époque, Michaelis s'est

permis de peindre certains moulages, notamment plusieurs plaques de la frise des Panathénées. Il s'agit de la plaque des Ergastines et de deux plaques représentant des cavaliers (plaque VI ouest et XLI nord). Les couleurs utilisées sont vives. Le fond est bleu foncé sur deux des reliefs. Sur le moulage du relief XLI de la frise nord, mettant en scène trois cavaliers, les chevaux ont été peints en marron, avec des nuances plus foncées pour les crinières et dans les zones de superposition des chevaux (**fig. 16**) [44]. Les cavaliers sont aussi dans une couleur brun-beige, avec des chlamydes rouges. La plaque des Ergastines, dont l'original est conservé au Louvre, a subi des modifications : les têtes de trois des jeunes femmes, mutilées sur l'original, ont été refaites dans leur intégralité. Les six personnages se détachent sur un fond bleu ; les chairs rose-rouge contrastent avec les étoffes beige. Les jeunes filles ont une chevelure blonde (**fig. 17**) [45]. Ces trois reliefs sont en double dans la collection de Strasbourg, une version non polychrome est visible dans la série des plaques de

Figure 16

Moulage de la plaque XLI polychrome du côté nord de la frise des Panathénées (Cliché Pascal Disdier / CNRS - UMR 7044)

[44] Plaque XLI du côté nord de la frise des Panathénées du Parthénon, 442-438 av. J.-C., Athènes, marbre, Londres, British Museum, Inv : 1816,0610.45.

[45] Plaque VII du côté est de la frise des Panathénées du Parthénon, dite « Plaque des Ergastines », 442-438 av. J.-C., Athènes, marbre, H : 0,96 m, l : 2,07 m, Paris, musée du Louvre, Inv : Ma 738.



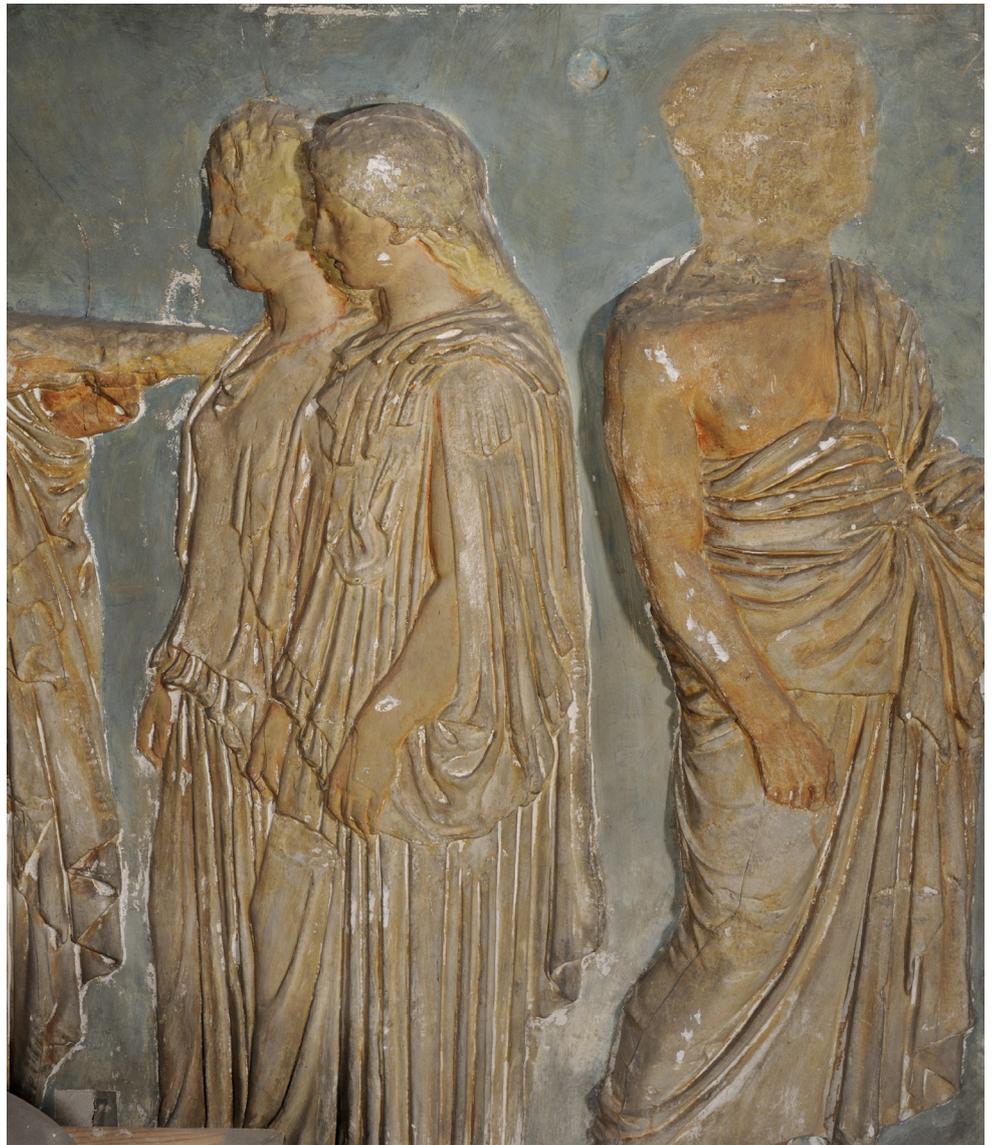


Figure 17  
Moulage de la plaque des Ergastines polychrome (détail), côté est de la frise des Panathénées (Cliché Pascal Disdier / CNRS - UMR 7044)

la frise des Panathénées. Ces trois moulages ont donc été acquis spécifiquement pour cette expérience dont Michaelis a publié ses résultats dans un article en 1901. Depuis son ouvrage *Der Parthenon* paru en 1870, il s'intéressait de très près à la question de la polychromie et de la lumière pour approcher au mieux la perception que les Grecs devaient avoir de cette frise placée en haut du mur de la *cella* [46].

L'ensemble des restitutions présentées permet d'affirmer la démarche scientifique d'A. Michaelis. Leur nombre montre le rôle actif de ce savant, davantage archéologue-muséographe qu'archéologue de terrain. Outre leur contribution aux progrès de la science, de l'*Altertumswissenschaft*, elles servent aussi une démarche pédagogique et méthodologique.

[46] MICHAELIS 1901, p. 30-33.

[47] SIEBERT 1988, p. 218.

[48] OHLY 1976.

## CONCLUSION : DE « PRÉCIEUX DOCUMENTS D'ARCHIVES » [47], TÉMOINS HISTORIQUES D'UNE ÉPOQUE DONNÉE

Dans son article sur la collection de moulages de Strasbourg, Gérard Siebert, alors conservateur de la gypsothèque, considérait déjà le fort potentiel archivistique des moulages, soulignant que ces tirages en plâtre, réalisés à un instant donné peuvent aujourd'hui avoir un aspect différent de la sculpture originale. C'est le cas des frontons d'Égine : Strasbourg possède des moulages des sculptures telles qu'elles avaient été restaurées par Bertel Thorvaldsen au début du XIX<sup>e</sup> siècle alors que les originaux ont été dérestaurés par Dieter Ohly de 1962 à 1971 [48] (fig. 4). Il en est de même pour le groupe du Laocoon. Découvert en 1506 à Rome, le groupe fut complété dès 1523 par Giovanni A. Montorsoli, un élève de Michel-Ange, qui restitua le bras droit du prêtre en lui donnant une direction diagonale, dans le prolongement de l'axe initié par la jambe gauche du personnage et les



Figure 18

Moulage d'une tête de Tyché autrefois conservée à Leipzig (Cliché Pascal Disdier / CNRS - UMR 7044)

bras des fils dans la même direction, créant une dynamique d'ensemble. Le moulage de Strasbourg donne à voir cet état de restauration [49], alors que la restitution de G. A. Montorsoli est complètement remise en question en 1905 par l'archéologue et collectionneur Ludwig Pollak qui retrouve le bras droit du prêtre. Une restauration, réalisée en 1957-1960 par Filippo Magi, restitue au groupe le bras original, qui n'était pas tendu mais plié, et modifie la direction des bras droits des deux fils qui étaient des ajouts de G. A. Montorsoli [50].

Enfin, le moulage prend quelque fois valeur d'original, quand la sculpture initiale a été détruite ou fortement endommagée. C'est le cas de la tête de Tyché, conservée dans la collection Brockhaus à Leipzig jusqu'à sa destruction pendant la Seconde guerre mondiale. La gypsothèque de Strasbourg possède un moulage en excellent état (fig. 18) [51].

Critiqués pour leur statut de copies, malmenés, certains moulages ont subi de graves dommages aujourd'hui irréparables. Pourtant cette étude montre que ces plâtres sont loin d'être de pâles reproductions, sans aucune valeur. Au contraire, ils sont les témoins historiques d'une époque, reflet d'un système d'enseignement où les exercices pratiques sont aussi importants que les leçons théoriques, et de la construction d'une méthode scientifique fondée sur la *Kopienkritik* et sur l'expérimentation par le procédé du moulage. ■

[49] Le moulage est cependant incomplet, les deux fils sont absents.

[50] MAGI 1960 ; WIGGEN 2011.

[51] HERMARY 2014, p. 280-281.

## BIBLIOGRAPHIE

- AZOULAY, Vincent, 2014**, *Les Tyrannicides d'Athènes, vie et mort de deux statues*, Paris.
- 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.
- COLLIGNON, Maxime, 1892**, *Histoire de la sculpture grecque*, Paris, vol. 1.
- COLLIGNON, Maxime, 1897**, *Histoire de la sculpture grecque*, Paris, vol. 2.
- COLLIGNON, Maxime, 1898**, *La polychromie dans la Sculpture grecque*, Paris.
- CONESTABILE, Giancarlo, 1873**, « Scavi, Monumenti, Musei e insegnamento della scienza delle antichità in Italia », *Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti* 27, p. 345-385.
- CONZE, Alexander, HAUSER, Alois & BENNDORF, Otto, 1880**, *Neue archaologische Untersuchungen auf Samothrake*, Wien.
- GRAND-CLÉMENT, Adeline, 2009**, « Les marbres antiques retrouvent des couleurs : apport des recherches récentes et débats en cours », *Anabases* 10, p. 243-250.
- GULLINI, Giorgio, 1982**, « Il trono Ludovisi: un' ipotesi », *Aparchai: Nuovi ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Enrico Arias*, Pisa, p. 305-318.
- JOCKEY, Philippe, 1982**, *Le mythe de la Grèce blanche*, Paris.
- KRAAY, Colin M. & HIRMER, Max, 1969**, *Greek Coins*, Londres, 1969.
- HAMIAUX, Marianne, 2007**, *La « Victoire de Samothrace »*, Paris.
- HAMIAUX, Marianne, MARTINEZ, Jean-Luc & LAUGIER, Ludovic, 2015**, *La Victoire de Samothrace. Redécouvrir un chef d'œuvre*, Catalogue de l'exposition du musée du Louvre 5 mars-15 juin 2015, Paris.
- HERMARY, Antoine, 2014**, « Une petite énigme délienne : les « curieuses offrandes » des Hiéronautes de Tyr », *Revue archéologique* 58, p. 271-284.
- LEMOINE, Yvon, 2002**, *Les travaux de restitutions d'A. Michaelis au musée des moulages de Strasbourg*, mémoire de maîtrise inédit, sous la direction de Thierry Petit, Strasbourg, 2 vol.
- LOYER, François, 1991**, « Le palais universitaire de Strasbourg : culture et politique au XIX<sup>e</sup> siècle en Alsace », *Revue de l'art* 91, p. 9-25.
- MAGI, Filippo, 1960**, *Il ripristino del Laocoonte*, Roma.
- MARC, Jean-Yves, 2012**, « Les collections de l'Institut d'archéologie classique de l'Université de Strasbourg », *Collegium Beatus Rhenanus EUCOR Newsletter* 15, p. 5-7.
- MARC, Jean-Yves, 2013**, « Adolf Michaelis, un pionnier de l'archéologie classique en Europe », *Collegium Beatus Rhenanus EUCOR Newsletter* 16, p. 20-23.
- MICHAELIS, Adolf, 1897**, *Führer durch das Archäologische Museum der Kaiser-Wilhelms-Universität Strassburg*, Strassburg, 137 p.
- MICHAELIS, Adolf, 1901**, *Festgabe für die archäologische Section der XLVI. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner dargeboten von dem Kunstarchäologische Institut der Kaiser-Wilhelms-Universität Strassburg*, Strassburg, p. 23-38.
- MICHAELIS, Adolf, 1906**, « Ergänzte Aegina », *Zeitschrift für bildende Kunst* 45, p. 113-116.
- OHLY, Dieter, 1976**, *Die Aegineten: die Marmorskulpturen des Tempels der Aphaia auf Johann-Wolfgang-Goethe-Universität: ein Katalog der Glyptothek München*, 2 vol. Vol. 2 paru en 2001.
- PIODA, Stéphanie, 2015**, « La Victoire de Samothrace, icône du musée du Louvre », *Archeologia* 530, p. 28-39.
- RIONNET, Florence, 1996**, *L'atelier de moulage du musée du Louvre : 1794-1928*, Paris, XXII-407 p.
- ROLLEY, Claude, 1994**, *La sculpture grecque*, vol. I : *des origines au milieu du V<sup>e</sup> siècle*, Paris.
- SIEBERT, Gérard, 1988**, « La collection de moulages de l'Université de Strasbourg », *Le moulage*, Actes du colloque international du 10-12 avril 1987, Paris, p. 215-221.
- SIEBERT, Gérard, 1996**, « Michaelis et l'archéologie française », *Bulletin de correspondance hellénique* 120, p. 261-271.
- SIMON, Erika, 2006**, « Adolf Michaelis. Leben und Werk », *Sitzungsberichte der wissenschaftlichen Gesellschaft an der Goethe-Universität Frankfurt am Main XLIV*, 3.
- Universitätsamtlungen in Deutschland, das Informationssystem zu Sammlungen und Museen an deutschen Universitäten* [en ligne], Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik, Humboldt-Universität zu Berlin [consulté le 4 mai 2015], disponible sur : [www.universitaetssammlungen.de](http://www.universitaetssammlungen.de)
- VANNI, Antonio, 1868**, *Neuestes Preisverzeichniss der vorzüglichsten Gyps-abgüsse über antike und moderne Gegenstände zu haben bei Antonio Vanni in Frankfurt am Main*, Frankfurt am Main.
- WARTH, Otto, 1885**, *Das Kollegiengebäude der Kaiser Wilhelms-Universität zu Strassburg*, Karlsruhe, 18 pl.
- WIGGEN, Maria, 2011**, *Die Laokoon-Gruppe. Archäologische Rekonstruktionen und Künstlerische Ergänzungen*, Mainz.