



## Les Carnets de l'ACoSt

Association for Coroplastic Studies

16 | 2017  
Varia

---

# Figurines de terre cuite et questions de muséographie

Violaine Jeammet

---



Éditeur  
ACoSt

**Édition électronique**

URL : <http://acost.revues.org/999>  
ISSN : 2431-8574

**Édition imprimée**

Date de publication : 29 avril 2017

**Référence électronique**

Violaine Jeammet, « Figurines de terre cuite et questions de muséographie », *Les Carnets de l'ACoSt* [En ligne], 16 | 2017, mis en ligne le 01 juin 2017, consulté le 08 juin 2017. URL : <http://acost.revues.org/999>

---

Ce document a été généré automatiquement le 8 juin 2017.



Les Carnets de l'ACoSt est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Figurines de terre cuite et questions de muséographie

Violaine Jeammet

---

## La formation des collections de musées

- 1 Deux grandes catégories de musées sont susceptibles de présenter des collections d'objets archéologiques : le musée dit de Beaux-Arts ou musée national archéologique – englobant un panorama plus ou moins complet de l'histoire de l'art dans le domaine de l'archéologie et/ou des Temps modernes – ou le musée de site, dont les premiers spécimens ont généralement été créés à la fin du XIX<sup>e</sup> s. en Italie, Grèce ou France, à la suite des grandes fouilles dont les produits ne pouvaient plus être absorbés par les précédents musées ou dans la foulée de la création de services archéologiques et de musées régionaux. Le premier s'inscrit dans un mouvement historique ; il peut être l'héritage des collections rassemblées par un homme politique (au sens étymologique du terme) dévolues par la suite le plus souvent à une Nation – indépendamment de la taille et de l'importance de la collection. Il privilégie l'objet unique collectionné pour sa valeur esthétique en vertu d'un goût personnel ou selon une cote par définition variable. Il peut aussi résulter d'une volonté politique de présenter l'histoire d'une nation (le musée national archéologique d'Athènes ou de Rome). Le musée archéologique de site montre quant à lui une sélection d'objets résultant de fouilles menés *in situ* ; il permet donc au public de voir et comprendre la production artistique en contexte d'un site ou d'une région sur une période donnée. Bien que la présentation résulte elle-même d'un choix sélectif opéré sur le matériel qui se voudra bien sûr le plus représentatif possible, le musée de site sera la référence pour le spécialiste en charge d'une collection de musée de Beaux-Arts.
- 2 Pour ces derniers, ce sont généralement des achats sur le marché de l'art, des dons ou des legs, aux provenances plus ou moins fiables, qui enrichissent le fonds initial. Un certain nombre de ces musées ont aussi vu au XIX<sup>e</sup> siècle leurs collections s'accroître, parfois considérablement, grâce à l'achat ou au reversement de produits de fouilles réalisées plus

ou moins scientifiquement, selon qu'il s'agisse d'amateurs passionnés ou d'archéologues patentés<sup>2</sup>. En effet, les fouilles des nécropoles ou des sanctuaires, en Italie, en Turquie et en Grèce mirent au jour les figurines de terres cuites par milliers. Les musées ne furent pas les seuls bénéficiaires et cette frénésie archéologique profita aussi aux pilleurs. Ainsi, le site béotien de Tanagra, particulièrement à partir de 1870, fit l'objet d'importantes fouilles clandestines. En favorisant le goût bourgeois pour une Antiquité quotidienne et colorée, elles suscitèrent en effet un engouement extraordinaire pour ces figurines d'un genre nouveau qui jusque dans les années 1920 vinrent meubler les étagères des particuliers comme les vitrines des musées européens et extra-européens, notamment américains (Museum of Fine Arts, Boston, Metropolitan Museum of Art, New-York). Cet engouement fut à l'origine de la fabrication de nombreux faux, exercice particulièrement florissant entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et la 1<sup>ère</sup> guerre mondiale<sup>3</sup>. L'arrivée sur le marché des figurines provenant de Myrina ajouta encore au charme des figurines tanagréennes les groupes de personnages et des types nouveaux, notamment ceux des *Nikai* et des *Erotes*.

- 3 Sur le plan juridique, enfin, le reversement de ces produits de fouilles, pourtant alors le plus souvent légal et encadré, peut cependant entraîner aujourd'hui des conflits d'intérêt pour la possession de certaines œuvres en raison de modifications statutaires ; ces problèmes sont inexistantes pour le moment pour les figurines, en France du moins. Il convient à ce sujet de noter que la convention de l'UNESCO concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels de 1970, complétée par celle préparée par l'Unidroit sur les biens culturels volés ou illicitement exportés et que la France a signée le 24 juin 1995, oblige désormais les signataires à restituer des œuvres clairement volées ; le corollaire est l'établissement d'une déontologie portant notamment sur la nécessité de connaître le *pedigree* des œuvres archéologiques en cas d'achat.<sup>4</sup> Ainsi est-il dorénavant nécessaire pour chaque acquisition (achat, don ou legs) de prouver la présence de ce bien culturel sur le territoire national depuis au moins 1970.

## Présenter des collections de figurines

- 4 Malgré quelques exceptions, et sans parler du problème particulier du pillage, ces collections historiques et fouilles anciennes sont rarement suffisamment documentées pour permettre une approche scientifique rigoureuse des terres cuites, préalable indispensable à leur exposition. Exposer une œuvre dans un musée, c'est chercher à la replacer dans le contexte de production qui a permis sa naissance. C'est en effet précisément cette relation qui permet au spécialiste de l'installer dans une temporalité et de la situer géographiquement ; et c'est aussi elle qui lui donnera son statut d'œuvre : chef-d'œuvre, spécimen rare ou produit banal voire médiocre qui ne doit sa conservation qu'aux hasards des fouilles ou de l'histoire des collections<sup>5</sup>.
- 5 L'importance numérique des figurines mène très vite les musées à les exposer dans une salle qui leur est réservée : le premier témoignage en est une gravure reproduite dans le livre de Taylor Combe publié en 1810, montrant la galerie des terres cuites du British Museum<sup>6</sup>. Mais elles ne constituent pas encore un domaine de recherche particulier. En 1858 le catalogue des terres cuites de la collection Campana (*Cataloghi Campana*, section IV) ne fournit de provenances que pour deux séries sur sept (Ardéa et l'Attique), et d'interminables listes de figurines difficilement identifiables restent anonymes. Des pans entiers d'informations sont ainsi perdus. C'est dans le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle que la

multiplication de fouilles archéologiques permet aux conservateurs des grands musées européens tels ceux de Berlin, Munich, Saint-Petersbourg, Londres et Paris<sup>7</sup> de publier leurs collections sous forme de catalogues raisonnés et les entraîne à revoir leur présentation, dont l'évolution est étroitement corrélée à l'évolution de l'approche scientifique.

- 6 Mais si la muséographie est bien le reflet de la recherche scientifique, elle est elle-même sujette à des effets de mode. Toutes disciplines confondues, on peut remarquer que les mêmes tendances ont prévalu pour la présentation des collections de musées : à l'exhaustivité souvent surchargée de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> succède une épuration drastique de la présentation des années 50 ; on constate le retour à une présentation plus soutenue depuis la fin du XX<sup>e</sup> siècle parallèlement à une volonté de plus en plus persistante d'un accompagnement pédagogique renforcé et bienvenu. Aussi a-t-on vu depuis les années 80, en lien avec la démocratisation de la culture, les musées faire peau neuve : ils présentent désormais leurs collections dans le respect des principes de muséographie réfléchis et codifiés, désormais rassemblés en une discipline autonome qui mérite d'être enseignée<sup>8</sup>.
- 7 Le Louvre est évidemment un exemple particulièrement symbolique avec la construction en 1993 de sa pyramide permettant l'accès du plus grand nombre à ce monde resté jusque-là plus confidentiel, mais l'incroyable rénovation, particulièrement réussie, de la majorité des musées grecs en est une bien plus forte démonstration.

## L'exemple de Musée du Louvre

- 8 Par l'ampleur de sa collection de figurines (plus de 10 000 objets), et le travail des conservateurs qui en ont eu la charge, le Louvre offre, sur une durée de deux siècles, un bon panorama de cette évolution parallèle de la recherche et de la muséographie.
- 9 Lorsqu'en 1818 M. Tochon offre les 600 pièces de la collection de vases et de figurines qu'il avait constituée en Italie du Sud, rien n'était prévu au musée pour la présentation de ces petits objets. Dans un rapport au directeur du Louvre, le conservateur des antiques Q. Visconti prône l'installation de vitrines à cet effet. Mais c'est surtout l'achat par le musée du Louvre des deux immenses collections d'antiques, celles du chevalier Edme Durand<sup>9</sup> et du Marquis Campana<sup>10</sup>, qui signèrent une première étape dans la présentation des figurines. Dans les deux cas, le musée du Louvre dut créer de nouveaux espaces pour recevoir ces collections insignes dont le noyau n'est plus formé par la statuaire, la numismatique ou la glyptique qui, avec l'épigraphie, avaient été jusqu'à présent l'apanage des collectionneurs privés ; ce sont là des œuvres d'argile – vases, certes, mais aussi, fait notable, figurines<sup>11</sup> – qui prennent le relais : 1825 voit la création des salles Charles X – où le programme iconographique sur les plafonds et les murs accompagne la présentation des œuvres dans les vitrines – et 1863 la réouverture de la galerie désormais nommée Campana pour laquelle des vitrines durent être commandées. Dans les deux cas, les œuvres sont exposées à touche-touche.
- 10 La réflexion muséographique s'accompagnant donc dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle de publications, la première pour la collection du Louvre est due à Léon Heuzey<sup>12</sup> ; elle repose sur un long travail d'inventaire. Parallèlement, l'aménagement muséographique s'étendit sur plus d'une dizaine de salles du musée (salles A à M) comprenant la galerie Campana (Fig. 1) et la première partie des salles Charles X (Fig. 2). Vases et figurines y

étaient étroitement mêlés en un savant désordre qui avait le mérite de présenter la majeure partie de la collection.

Fig.1. Musée du Louvre galerie Campana salle B dite salles des terres cuites présentant dans les vitrines centrales essentiellement des figurines de Myrina et dans les vitrines murales des œuvres italiotes, étrusques et des « plaques Campana ». Anonyme v. 1890



© Documentation AGER (TP000317)



Fig. 2. Musée du Louvre galerie Charles X salle des terres cuites : céramique italiote et figurines.  
Anonyme 1922



© Documentation AGER (TP000294)

- 11 Au tournant des années 50 les conservateurs des deux plus grandes collections européennes de figurines, le British Museum et le Louvre, entreprennent concomitamment leur publication sous forme de catalogues raisonnés<sup>13</sup>. La perte des salles Charles X après la deuxième guerre mondiale entraîna un travail d'épuration dans la présentation pour ne laisser visibles que les œuvres les plus significatives ; mais vers 1960 et dans une perspective tout à fait nouvelle, Simone Besques obtient, au moment où elle finit le catalogue sur Myrina, que la dernière salle de la galerie Campana soit entièrement consacrée à la présentation par « ateliers » des figurines d'époque hellénistique<sup>14</sup> (Fig. 3) ; celles des époques antérieures restaient encore ponctuellement disséminées parmi les vases dans les salles précédentes. Dans les années 90, la galerie était devenue obsolète tant sur le plan technique (absence d'éclairage, supports inadéquats) que pédagogique (information indigente). Le projet Grand Louvre permit ainsi de repenser un espace spécifiquement dévolu aux figurines, digne de la richesse et la diversité de la collection<sup>15</sup>.

Fig. 3. Musée du Louvre Musée du Louvre galerie Campana salle 9 : figurines de l'époque hellénistique, présentation de S. Besques dans les années 50



© Caroline Rose, 1990, Documentation AGER (TP000918)

- 12 On l'a vu, en l'absence de données véritablement assurées, le spécialiste responsable d'une collection archéologique (un conservateur pour les musées ayant le label « musées de France »), doit redonner à l'objet une date et un lieu de production par comparaison avec des parallèles contextualisés provenant de fouilles bien documentées et publiées. En confrontant les types, les techniques et les styles, il est amené à proposer un placement spatio-temporel pour ces œuvres et à opérer un choix représentatif dans la collection. Il peut également s'appuyer sur les archives (rapports de fouilles, photographies anciennes), comme sur les techniques nouvelles désormais à sa disposition (thermoluminescence, analyse des terres, étude des traitements de surface etc.). Dans le domaine de la coroplastie, il s'agit d'éviter la répétitivité et la monotonie de certaines productions par une sélection nécessaire, tout en mettant en valeur cette catégorie artisanale avec ses spécificités et ses points forts : variété infinie, homogénéité du matériau et des dimensions, qualité plastique ou polychrome de certaines figurines ; sans oublier de magnifier le chef-d'œuvre par son positionnement dans la vitrine (support, socle, respiration avec les autres pièces). Mais chaque vitrine est aussi l'appréhension visuelle d'un ensemble par un choix d'œuvres significatif qui permette au public de comprendre une technique (modelage ou moulage), une typologie (par ex. les péplophores, les protomés) ou une thématique (le théâtre, l'enfance) ; enfin il s'agit par le rapprochement signifiant d'œuvres de montrer au public des styles particuliers (Béotie, Attique, Corinthe) qui évoluent selon les époques et que l'on arrive trop rarement à croiser avec des ateliers (Tanagra<sup>16</sup>). Le parcours, reflet des richesses de la collection, se révèle ainsi à la fois chronologique, géographique mais ponctuellement aussi thématique : pour le Louvre essentiellement Béotie, Grande Grèce, Asie Mineure et Cyrénaïque, de la

période archaïque à l'époque impériale (Fig. 4). Enfin, diverses informations viennent en appoint à la visite pour guider le public (panneaux de salles, cartes, cartels développés), auxquelles il faut désormais adjoindre les ressources en ligne, nouveau mode d'accès aux données scientifiques<sup>17</sup>. Elles ne peuvent cependant remplacer la visite qui seule permet de comprendre le discours d'ensemble soutenu par la muséographie tout en permettant d'apprécier l'œuvre esthétiquement.

Fig. 4. Musée du Louvre galerie Charles X salle 36, présentation renouvelée en 1997 (Architecture et associés)



© 2007 Musée du Louvre / Angèle Dequier

- 13 Cette évolution n'est évidemment pas réservée au musée du Louvre. Les mêmes principes ont conduit la rénovation d'autres grands musées, comme le Allard and Pierson Museum à Leyde ou le Museum of Fine Arts de Boston. La plus emblématique est certainement l'ouverture en 2009 des nouvelles salles du musée national archéologique d'Athènes : pour la première fois, une partie de la très riche collection de figurines héritées de l'ancien Varvakeion est exposée pour elle-même dans deux grandes salles<sup>18</sup> (Fig 5). Comme on le constate au Louvre et à Athènes, la fin du xx<sup>e</sup> et le début du XXI<sup>e</sup> ont vu la muséographie s'infléchir dans le sens d'une présentation autonome des figurines susceptibles ainsi de produire leur propre discours historique et artistique.



Fig. 5. Athènes, musée national archéologique, salle des figurines en terre cuite



© 2013 MNA

- 14 Qu'elles aient pu faire pour la première fois l'objet d'une exposition monographique d'ampleur dans le cadre d'un musée – *Tanagra, Mythe et Archéologie*<sup>19</sup> – en est la meilleure preuve.

## BIBLIOGRAPHIE

Aravantinos, V. 1997. « Scavi clandestini e traffico di Antichità ». *Bollettino d'Arte*, suppl. aux n<sup>os</sup> 101-102: 99-112.

Avronidaki, C. et V. Vivliodetis. 2013. *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Τα πήλινα ειδώλια*, Athènes: Tameio Archaialogikōn Porōn kai Apallotriōseōn.

Mollard-Besques, S. 1954. *Musée National du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains*, I. Paris : Éditions des Musées Nationaux.

Besques, S. 1963. *Musée national du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs et romains*, II. *Myrina*. Paris : Éditions des Musées Nationaux.

Besques, S. 1972. *Musée national du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains*, III. *Époques hellénistique et romaine. Grèce et Asie Mineure*. Paris : Éditions des Musées Nationaux.

- Besques, S. 1986. *Musée national du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains, IV.1. Époques hellénistique et romaine. Grèce et Asie Mineure*. Paris : Éditions des Musées Nationaux.
- Besques, S. 1992. *Musée national du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains, IV.2. Époques hellénistique et romaine. Cyrénaïque, Égypte ptolémaïque et romaine, Afrique du Nord et Proche-Orient*. Paris : Éditions des Musées Nationaux.
- Bouquillon, A., E. Porto, et A. Zinc. 2010. "The Louvre's Tanagras in the Light of Scientific Analysis. Authenticity, Materials, Provenances." In Jeammet 2010, 228-231.
- Combe, T. 1810. *Description of the Collection of Ancient Terracottas in the British Museum*. London: W. Bulmer and Co.
- Coulié, A. et M. Filimonos-Tsopotou (dir.). 2015. *Rhodes, une île grecque aux portes de l'Orient*. Catalogue d'exposition, Musée du Louvre. Paris : Coédition Somogy.
- Descamps-Lequime, S. (dir.). 2011. *Au royaume d'Alexandre le Grand*. Catalogue d'exposition, Musée du Louvre. Paris : Musée du Louvre Éditions.
- Duchêne, H. et N. Mathieux. 2007. *La lettre et l'argile. Autour d'une semaine de fouilles à Myrina*. Dijon : Éditions Universitaires de Dijon.
- Hamdorf, W. (dir.). 1996. *Hauch des Prometheus. Meisterwerke aus Ton*. Catalogue d'exposition, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek. Munich: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek.
- Hasselin, I., L. Laugier, et J.-L. Martinez (dir.). 2009. *D'Izmir à Smyrne*. Catalogue d'exposition, Musée du Louvre. Paris : Samogy : Musée du Louvre.
- Heuzey, L. 1883. *Les figurines antiques de terre cuite du musée du Louvre*, Paris : Vve A. Morel.
- Higgins, R.A. 1954. *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum, I. Greek: 730-330 B.C*. London : British Museum.
- Jeammet, V. (dir.). 2003. *Tanagra, Mythe et archéologie*. Catalogue d'exposition, Musée du Louvre. Paris : Éd. de la Réunion des Musées Nationaux.
- Jeammet, V. (dir.). 2010. *Tanagras, Figurines for Life and Eternity*. Catalogue d'exposition, Centro Cultural Bancaja. Valence: Fundacion Bancaja.
- Jeammet, V. 2015. « Des figurines en terre cuite pour le musée du Louvre : la collection Bellon », *La Revue des Musées de France* 4:20-33.
- Khodza, E. 0000. *La collection Sabouroff*, à paraître.
- Leyenaar-Plaisier, P.G. 1979. *Les terres cuites grecques. Catalogue de la collection du Musée national des antiquités de Leyde*. Leiden : Rijksmuseum van Oudheden.
- Mathieux, N. 2010. "Tanagras in Paris : A Bourgeois Dream," in Jeammet 2010, 17-19.
- Muller, A. et J. Uhlenbrock. 2014. "Two Collaborative Projects for Coroplastic Research." *Les Carnets de l'ACoSt* [Online], 11 | 2014, Online since 13 July 2015, connection on 14 March 2017. URL : <http://acost.revues.org/475>.
- Muller, A. et J. Uhlenbrock. 2015. "Two Collaborative Projects for Coroplastic Research, II. The Work of the Academic Year 2014-2015." *Les Carnets de l'ACoSt* [Online], 13 | 2015, Online since 01 September 2015, connection on 14 March 2017. [URL : <http://acost.revues.org/633>].

Muller, A. et J. Uhlenbrock. 2016. "Two Collaborative Projects for Coroplastic Research, III. The Work of the Academic Year 2015-2016." *Les Carnets de l'ACoSt* [Online], 15 | 2016, Online since 11 November 2016, connection on 14 March 2017. [URL : <http://acost.revues.org/986>].

Nostoi 2008. *Nostoi, επαναπαρισθέντα αριστουργήματα*. Catalogue d'exposition, Musée de l'Acropole. Athènes : Υπουργείο Πολιτισμού.

Picon, C. et S. Hemingway. 2016. *Pergamon and the Hellenistic Kingdoms of the Ancient World*. Catalogue d'exposition, Metropolitan Museum of Art. New York: Metropolitan Museum of Art.

Poulot, D. 2014. *Patrimoine et musées : l'institution de la culture*<sup>2</sup>. Paris : Hachette.

Uhlenbrock, J.P. 1993. "The Study of Ancient Greek Terracottas: A Historiography of the Discipline." *Harvard University Art Museums Bulletin*, 1.3:7-27.

Uhlenbrock, J.P. 2016. "The Study Collection of Figurative Terracottas in the Metropolitan Museum of Art: A Critical Review," *Les Carnets de l'ACoSt*, 14, 2016 [URL : <http://acost.revues.org/812>].

## NOTES DE FIN

1. Voir Muller et Uhlenbrock 2014; Muller et Uhlenbrock 2015; Muller et Uhlenbrock 2016.
2. Pour les historiques précis, voir les introductions aux catalogues raisonnés des grandes collections de figurines : British Museum (Higgins 1954), Louvre (Besques 1954-1992), Leyde (Leyenaar-Plaisier 1979), Musée de l'Ermitage (Khodza 0000). Voir aussi les expositions : Louvre sur Myrina (Duchêne et Mathieux 2007), Smyrne (Hasselin *et al.* 2009), Grèce du Nord (Descamps-Lequime 2011), Rhodes (Coulié et Filimonos-Tsopotou 2015), Berlin (Picon et Hemingway 2016), Munich (Hamdorf 1996), etc.
3. Le Louvre acheta très tôt ses premières tanagréennes par l'intermédiaire de l'archéologue O. Rayet. À partir de 1873, la Société archéologique d'Athènes, qui forma le fonds des actuelles collections du musée national archéologique, organisa des fouilles régulières in situ. Sur le pillage des nécropoles par les habitants de Béotie, voir Jeammet 2003, 34-35; Jeammet 2010,16; Aravantinos 1997, 99-112. Sur les faux, voir Mathieux 2010, 18-19; Bouquillon *et al.* 2010, 228.
4. <http://www.unidroit.org/fr/instruments/biens-culturels/convention-de-1995>. Voir *Nostoi* 2008. Citons pour le Louvre l'achat en 2009 de figurines et vases à la vente de l'ancienne collection Bellon, perdue de vue depuis les années 50 : Jeammet 2015, 20-33.
5. L'inscription sur un registre d'entrée muséal confère à cette œuvre en France son inaliénabilité. Il s'agit d'un principe fondamental des musées français remontant à François I<sup>er</sup> : il stipule l'impossibilité de revendre des biens nationaux, la loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France leur assignant, entre autres missions de service public, l'« accroissement des collections publiques ». Loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000769536>
6. Combe 1810, pl. I-II : « south side of the first room ». Les œuvres provenaient de deux collections privées, celles de C. Townley et du sculpteur J. Nollekens, et avaient toutes été achetées à Rome dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> s. : statues romaines en argile – Porta Latina – et plaques architecturales historiées, aujourd'hui communément appelées « plaques Campana ».
7. Par exemple : Besques 1954, 1963, 1972, 1986, 1992 ; Higgins 1954 ; Leyenaar-Plaisier 1979.
8. Voir par ex. Poulot 2014, ou le Mooc <https://iversity.org/en/courses/cultures-and-identities-in-europe-past-present-and-future>. Ces dernières années ont vu le développement de nombreux séminaires et masters de muséologie/muséographie, domaine dans lequel l'École du Louvre fut pionnière. De nombreuses universités étrangères offrent des formations en muséologie et

muséographie : voir les sites de l'ICOM (International Council of Museums) et de l'ICTOP (International Committee for the Training of Personnel).

9. Vente de 1825 : quelques 5000 numéros pour les Antiques.

10. Achat par l'État pour le Louvre en 1862 de 10 293 objets antiques : M. Hamiaux, « L'inventaire recomposé de la collection Campana », inédit. Je remercie M. Hamiaux pour les informations qu'elle m'a généreusement dispensées pour cet article.

11. Uhlenbrock 1993.

12. Heuzey 1883, préambule, ii : « Dans l'étude encore peu avancée des statuettes d'argile, la question des provenances est (...) le premier fondement de toute discussion scientifique » ; elle nécessite un important travail de comparaison, qui se traduit par le rapprochement, dans les planches, d'objets d'origines diverses.

13. Higgins 1954, Besques 1954 : ces volumes accompagnés d'une couverture photographique complète sont devenus des outils de travail incontournables pour tous les spécialistes de ce domaine.

14. Besques 1963, IX, vol. 1. Les pl. 1-2 du vol. 2 montrent la présentation qui demeura jusqu'en 1994.

15. La galerie Charles X, entièrement occupée par les Antiquités Égyptiennes après la 2<sup>e</sup> guerre mondiale reprend sa configuration initiale. Muséographie : Cabinet Codou-Hindley et associés Beucler-Poggioli ; voir *Revue du Louvre et des Musées de France* 5/6, 1997, 37-38. Est aménagée au même moment la galerie préclassique consacrée à l'époque archaïque, où sont également présentées de nombreuses figurines mêlées aux autres productions artisanales. C'est ce principe qui a été aussi retenu pour les galeries qui présentent l'art hellénistique, ouvertes en 2009.

16. Analyses d'argile : Bouquillon *et al.* 2010.

17. Site du Louvre : cartels (base Atlas), œuvre à la loupe, dossiers d'œuvres [www.louvre.fr](http://www.louvre.fr). Les sites du British Museum et du Museum of Fine Arts, Boston, sont particulièrement fournis pour notre discipline. Voir au Metropolitan Museum de New-York, la galerie d'étude ouverte en 2007 ; l'information sur les œuvres n'est disponible que sur écrans interactif <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online>. Voir Uhlenbrock 2016.

18. Le musée national a regroupé les antiquités grecques déposées à l'Ephorie Générale des Antiquités et celles de la Société Archéologiques (hébergées au Varvakeio Lykeio 1865 à 1881) et proviennent de fouilles licites mais aussi de privés dont la célèbre collection Misthos : voir Avronidaki et Vivliodetis 2013 ; les deux auteurs sont responsables, avec †Betty Stasinopoulou, de l'aménagement muséographique de ces salles. Il faut également saluer la réouverture en juin 2016 du magnifique musée archéologique de Thèbes dû à Vassilis Aravantinos et Alexandra Harami qui fait la part belle aux figurines.

19. Jeammet 2003, puis Jeammet 2010. Pour le Louvre on peut ajouter les travaux menés sur Smyrne (Hasselin *et al.* 2009) et sur Myrina (Duchêne et Mathieux 2007 et publications à venir). Il faut également citer l'exposition consacrée aux figurines qui s'est tenue à Munich dès 1998 (Hamdorf 1996).

## RÉSUMÉS

This article constitutes a chapter in the forthcoming *Handbook for Coroplastic Research* that is in preparation by an international team of researchers.<sup>1</sup> It details the museological approach to the study of Greek figurative terracottas, both past and present, especially as it is represented by the collection of the Louvre Museum.



## INDEX

**Keywords** : Musée du Louvre, history of collecting, historical collections, figurine display, Greek terracottas, conservation, museum responsibilities, Unidroit Convention, inalienable French Rights.

## AUTEUR

**VIOLAINE JEAMMET**

Musée du Louvre

[Violaine.Jeammet@louvre.fr](mailto:Violaine.Jeammet@louvre.fr)