



HAL
open science

**Des figurines qui dansent derrière les vitrines :
évolutions et spécificités de la muséographie des
figurines de terre cuite grecques et romaines dans les
musées français, du XIXe siècle à nos jours**

Hanna Tar

► **To cite this version:**

Hanna Tar. Des figurines qui dansent derrière les vitrines : évolutions et spécificités de la muséographie des figurines de terre cuite grecques et romaines dans les musées français, du XIXe siècle à nos jours. Art et histoire de l'art. 2019. dumas-04488345

HAL Id: dumas-04488345

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04488345>

Submitted on 4 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

ÉCOLE DU LOUVRE

Hanna TAR

Des figurines qui dansent derrière les vitrines :

Évolutions et spécificités de la muséographie des figurines de terre cuite grecques et romaines dans les musées français, du XIX^e siècle à nos jours.

Volume 1 : texte

Mémoire de recherche
(2^e année de 2^e cycle)
Muséologie

Présenté sous la direction de
Madame Cécilia HURLEY-GRIENER
Membre du jury : Madame Violaine JEAMMET

Août 2019

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*

CC BY NC ND



Des figurines qui dansent derrière les vitrines :
Évolutions et spécificités de la muséographie des figurines de terre cuite grecques et
romaines dans les musées français, du XIX^e siècle à nos jours.

Avant-propos

Vivement intéressée par l'histoire de l'art et l'archéologie, nous avons eu la chance de pouvoir assister, pendant notre premier cycle d'École du Louvre, aux cours portant sur la coroplathie antique dispensés par Madame Violaine Jeammet, dans le cadre de la "spécialité archéologie grecque".

Nous avons alors découvert et nous sommes pris de passion pour l'univers des figurines d'argile, objets archéologiques longtemps moins considérés et étudiés que les bronzes ou les marbres¹.

Notre attention s'est alors portée, en première année de second cycle à l'École du Louvre, sur le sujet de mémoire proposé par le groupe de recherche "archéologie grecque, romaine et étrusque", concernant la carrière et la personnalité de Simone Besques. Il s'agit d'une des premières hellénistes françaises à avoir consacré ses recherches exclusivement sur l'artisanat des terres cuites antiques². Elle a travaillé notamment au musée du Louvre et a œuvré tout au long du XX^e siècle à la mise en valeur et la reconnaissance des statuettes grecques et romaines du musée. Ce mémoire d'étude nous avait permis de découvrir la manière dont elles étaient exposées entre les années 1940 et 1980 au Louvre³. La prise en compte de cette approche muséographique des figurines nous a alors donné envie d'en approfondir l'analyse, et de l'appliquer à différents musées français, depuis le XIX^e siècle. Du surcroît, nous avons pu découvrir l'année dernière, au cours d'un séminaire de l'École du Louvre sur la muséographie des musées-ateliers⁴, la présence de ces objets dans des musées monographiques portant sur un artiste collectionneur. C'est ce cycle de conférences, très passionnant, qui a véritablement fait mûrir notre désir de confronter les différentes manières dont peuvent être présentées les figurines grecques et romaines dans les musées.

Nous avons alors choisi d'étudier la muséographie de ces statuettes dans quatre types de musées différents en se basant sur des vues anciennes de salles, des guides de musées, des documents d'archives ainsi que des ouvrages généraux sur ces institutions et sur les figurines. L'article de Madame Jeammet "Figurines de terre cuite et questions de muséographie", seule publication sur la présentation des figurines en France, à travers l'exemple du Louvre, a été en outre le point de départ de cette étude.

¹ BESQUES Simone. *Les terres cuites grecques*. Paris : presses universitaires de France, 1963. p.1

² TAR Hanna. *Simone Besques : le parcours d'un conservateur attaché à la valorisation des collections de moulages et de coroplathie antique*. Mémoire de première année de second cycle, École du Louvre, 2018. 66 p.

³ *Ibid.* pp.36-39.

⁴ Séminaire sur les musées-ateliers de l'École du Louvre donné au musée Bourdelle

Ce travail nous a permis de nous confronter à nouveau à la richesse des sources archivistiques et d'analyser des photographies anciennes, entreprise particulièrement plaisante. Nous avons pu, de même, en apprendre davantage sur ces figurines, objet d'étude auquel nous sommes très attachés.

Pour réaliser cette étude, nous avons dû toutefois faire face à des difficultés indéniables liées notamment au manque de sources concernant la muséographie des figurines en général.

Par ailleurs, pour appréhender les différentes manières dont peuvent être exposés ces objets, nous avons décidé d'étudier quatre musées aux fonctionnements, aux muséographies et aux collections très différents : le Louvre, musée qui en conserve la plus grande collection en France et une des plus importantes au monde, un musée de beaux-arts en région à travers l'exemple du musée des beaux-arts de Lyon, le musée Bourdelle qui est un musée d'artiste-collectionneur, et un musée universitaire, celui situé sur le campus des lettres et sciences humaines de Nancy. Ce parti pris, semblant approprié à notre démarche, a néanmoins pu rendre difficile l'un des objectifs consistant à synthétiser l'histoire et les enjeux de la muséographie de ces objets en France depuis le XIX^e siècle.

Pour mener à bien une véritable histoire de la muséographie de ces statuettes et en retracer l'évolution, il aurait fallu faire l'analyse de tous les musées français qui en conservent, tâche impossible à réaliser dans le temps imparti. D'ailleurs, il n'est actuellement pas possible d'étudier la présentation de ces objets dans certains des musées en région qui en possèdent les collections les plus importantes : des travaux et des réaménagements ont par exemple lieu en ce moment au musée archéologique de Laon ainsi qu'au musée des beaux-arts de Bayonne⁵.

Malgré ces contraintes, cette étude a fait l'objet de nombreux soutiens de la part de conservateurs du patrimoine, de documentalistes et de professionnels des musées qui nous ont accordé des entretiens et ont mis à notre disposition des ressources qui se sont avérées essentielles.

⁵ Institution plus connue sous le nom de musée Bonnat-Helleu.

Remerciements

Nous souhaitons tout d'abord adresser nos remerciements à notre directrice de recherche, Madame Cécilia Hurley-Griener, docteure en histoire de l'art et membre de l'équipe de recherche de l'École du Louvre. Elle a accepté de suivre cette recherche et nous a donné des conseils avisés qui nous ont permis d'avancer dans notre travail.

Nous adressons toute notre reconnaissance à Madame Violaine Jeammet, conservateur en chef du patrimoine et spécialiste de coroplathie antique, qui a suivi avec bienveillance nos recherches depuis l'année dernière. Nous avons pu grâce à elle enrichir nos connaissances sur cet artisanat antique. Elle a su, de plus, répondre à toutes nos questions et nous guider dans cette recherche.

Nous tenons également à remercier Madame Néguine Mathieux, conservateur du patrimoine, chef du service Histoire du Louvre et Madame Sophie Picot-Bocquillon, conservateur du patrimoine, documentaliste scientifique au service Histoire du Louvre. Elles nous ont permis de découvrir les archives de Christiane Aulanier et nous ont suggéré des orientations et des lectures essentielles.

Un très grand merci à Madame Claire Boisserolles, responsable des archives et du centre de documentation du musée Bourdelle et à Monsieur Jérôme Godeau, conservateur du patrimoine au musée Bourdelle. Nous avons pu grâce à leur amabilité avoir accès à de nombreuses archives éclairantes sur la muséographie des terres cuites au musée Bourdelle. Grâce à Monsieur Godeau, nous avons, en outre, mieux compris les partis pris lors du réaménagement récent de l'atelier de peinture.

Nous souhaitons aussi remercier Madame Geneviève Galliano, conservateur en chef des Antiquités du musée des beaux-arts de Lyon qui nous a accordé un entretien utile à nos recherches.

Merci à Madame Ewa Penot, bibliothécaire documentaliste au musée des beaux-arts de Lyon, qui nous a reçu à plusieurs reprises et nous a donné accès à d'importantes ressources archivistiques sur l'histoire et la muséographie du musée.

Merci à Monsieur Pascal Vipard, maître de Conférences en histoire de l'art et archéologie du monde romain et conservateur du Musée archéologique de l'université de

Lorraine, ainsi qu'à Madame Mathilde Romary, doctorante, pour l'aide qu'ils nous ont apportée dans nos recherches sur le Musée archéologique de l'Université de Lorraine.

Nous sommes également reconnaissants envers les étudiants membres du Cercle d'Histoire de l'Art et d'Archéologie qui nous ont permis de visiter le musée et ont mis à notre disposition des documents utiles.

De profonds remerciements sont enfin adressés à nos proches qui nous ont soutenu tout au long de ce travail.

Table des Matières

AVANT-PROPOS	3
REMERCIEMENTS	5
TABLE DES MATIERES	7
INTRODUCTION	10
AVERTISSEMENTS	16
CHAPITRE 1. DE L'ARRIVEE DES FIGURINES DE TERRE CUITE ANTIQUES EN FRANCE AU MILIEU DU XIX^E SIECLE A LEURS PRESENTATIONS AU LOUVRE	18
I. LES PREMIERES PRESENTATIONS DES FIGURINES DE TERRE CUITE EN FRANCE	19
A. "Fièvre" pour les figurines en France à la fin du XIX ^e siècle	19
B. Présentations chez les amateurs : "bibelots d'étagères" et vitrines de musées privés.....	21
C. Les figurines mises à l'honneur à l'Exposition universelle de Paris en 1878.....	25
II. LES FIGURINES DE TERRE CUITE ANTIQUES AU LOUVRE DE LA FIN DU XIX ^E SIECLE AUX ANNEES 1970 : UN SIECLE DE MUSEOGRAPHIE	30
A. État des connaissances sur leur présentation au Louvre à la fin du XIX ^e siècle et au début du XX ^e siècle	30
1. La formation de la collection de figurines à partir du XIX ^e siècle	30
2. Les premières présentations des figurines au Louvre, du milieu du XIX ^e siècle aux années 1940.....	35
B. Les nouvelles présentations des figurines au Louvre dans les années 1940 et 1950.....	44
1. Les figurines au sein du réaménagement de la galerie Campana : quelles muséographies ?	44
2. Les figurines présentées dans la salle de Myrina	52
2. Les partis pris muséographiques de Simone Besques : classements, sélections, mises en valeur et mises en scène	56
C. De nouvelles muséographies au Louvre dans les années 1970	58
III. LA PRESENTATION ACTUELLE DES FIGURINES AU LOUVRE	60
A. La réintégration des figurines dans la galerie Charles X et leur redéploiement.....	60
B. Présentations des figurines dans les galeries préclassique, classique et hellénistique du département des AGER.....	74
1. Les figurines de la galerie préclassique.....	74
2. Les figurines dans les galeries classiques et hellénistiques	76
CHAPITRE 2. MUSEES EN REGION, MUSEES D'ARTISTE-COLLECTIONNEUR, MUSEES UNIVERSITAIRES : DES PRESENTATIONS DES FIGURINES DIVERSIFIEES	81
I. LES FIGURINES GRECQUES ET ROMAINES EN REGION : L'EXEMPLE DU MUSEE DES BEAUX-ARTS DE LYON....	82
A. L'histoire du musée des beaux-arts de Lyon et de ses collections de figurines	83

1. Les débuts du département d'archéologie du musée des beaux-arts de Lyon	83
2. Enrichissement des collections de figurines et mise en place de la galerie des antiques au XIX ^e siècle	86
3. Principaux remaniements du département d'archéologie du musée des beaux-arts de Lyon au XX ^e siècle.....	91
<i>B. La présentation des figurines au musée du milieu du XIX^e siècle aux années 1980.....</i>	<i>95</i>
1. Les premières présentations des figurines au XIX ^e siècle.....	95
2. La muséographie des statuettes dans la galerie des antiques	97
3. Présenter les figurines grecques dans la seconde moitié du XX ^e siècle	99
<i>C. La muséographie actuelle des figurines de terre cuite antiques.....</i>	<i>102</i>
1. La vitrine dédiée aux figurines d'Égypte grecque et romaine	102
2. Les figurines de terre cuite grecques dans la salle Dissard	105
3. Les figurines de terre cuite grecques dans la salle dédiée à l'Italie méridionale	109
II. LES FIGURINES DANS LES MUSEES D'ARTISTES COLLECTIONNEURS A TRAVERS LA COLLECTION DU MUSEE ANTOINE BOURDELLE	112
<i>A. Le musée Antoine Bourdelle et sa collection de terres cuites</i>	<i>112</i>
1. Bourdelle fasciné par l'antique.....	112
2. L'intérêt de Bourdelle pour les figurines d'argile	116
<i>B. L'évolution de la présentation des figurines du début du XX^e siècle à nos jours.....</i>	<i>118</i>
1. La première muséographie de l'atelier de peinture.....	118
2. Nouvelle et double présentation des figurines à la fin du XX ^e et au début du XXI ^e siècle	119
<i>C. La présentation actuelle des figurines grecques et romaines au musée Bourdelle.....</i>	<i>122</i>
1. La nouvelle scénographie de l'atelier de peinture.....	122
2. Une présentation des figurines semblable au musée Rodin	125
III. LES FIGURINES DANS LES MUSEES UNIVERSITAIRES : L'EXEMPLE DU MUSEE ARCHEOLOGIQUE DE L'UNIVERSITE DE LORRAINE	128
<i>A. L'histoire du musée universitaire de Paul Perdrizet et de sa collection de figurines antiques</i>	<i>128</i>
<i>B. L'évolution de la présentation des figurines au MAUL.....</i>	<i>131</i>
CHAPITRE 3. RETRACER UNE HISTOIRE ET LES SPECIFICITES DE LA MUSEOGRAPHIE DES FIGURINES GRECQUES ET ROMAINES EN FRANCE ?	134
I. LES FREINS A L'ETABLISSEMENT DES TENDANCES DE LA MUSEOGRAPHIE DES FIGURINES GRECQUES ET ROMAINES EN FRANCE	135
<i>A. Un manque de sources non négligeable.....</i>	<i>135</i>
<i>B. La variété des collections et des présentations des figurines</i>	<i>136</i>
II. LES ENJEUX ET LES GRANDES TENDANCES DE LA PRESENTATION DES FIGURINES GRECQUES ET ROMAINES DANS LES MUSEES FRANÇAIS	139
<i>A. Des enjeux propres à la présentation des figurines</i>	<i>140</i>
<i>B. les principaux modes de présentation des figurines antiques</i>	<i>142</i>
1. Des classements privilégiés.....	142
2. Des dispositions spécifiques aux figurines de terre cuite antiques.....	143

C. <i>la présentation des figurines accompagne l'évolution de la muséographie ?</i>	146
1. La présentation des figurines en France, témoignage de l'évolution de la muséographie	146
2. Des présentations souvent marquées par l'évocation des dispositifs de présentation du XIXe siècle	147
CONCLUSION	149
RESSOURCES DOCUMENTAIRES	151
I. BIBLIOGRAPHIE	151
A. <i>Bibliographie alphabétique</i>	151
1. Ouvrages généraux	151
2. Mémoires de l'École du Louvre.....	158
B. <i>Bibliographie chrono-thématique</i>	159
1. Ouvrages sur les figurines et leur muséographie en France	159
a. Les figurines de terre cuite et leur réception au XIXe siècle.....	159
b. Les figurines de terre cuite au musée du Louvre.....	160
c. Les figurines de terre cuite au musée des beaux-arts de Lyon.....	163
d. Les figurines de terre cuite dans les musées de collectionneurs : musée Bourdelle et musée Rodin.....	164
e. Les figurines de terre cuite dans les musées universitaires	166
2. <i>Ouvrages et articles portant sur le concept de muséographie</i>	166
II. RESSOURCES ARCHIVISTIQUES.....	168
A. <i>Archives du centre de documentation du D.A.G.E.R.</i>	168
1. Série de classeurs de photographies anciennes	168
2. Boîtes de photographies anciennes.....	168
3. Fonds Simone Besques.....	169
B. <i>Archives du service Histoire du Louvre</i>	169
C. <i>Au centre de documentation du musée des beaux-arts de Lyon</i>	169
D. <i>Au centre de documentation du musée Bourdelle</i>	170
E. <i>Aux archives nationales</i>	170
F. <i>Documents conservés par le MAUL</i>	170
III. WEBOGRAPHIE	171
IV. AUTRES RESSOURCES	173

Introduction

La muséographie est aujourd'hui une question cruciale aux yeux des historiens de l'art et des muséologues français et internationaux⁶. Elle fait notamment l'objet de nombreux colloques, de séminaires, à l'image de ceux dispensés en deuxième cycle d'École du Louvre. Les visites thématiques dédiées à la muséographie, mises en place cette année par l'OCIM dans des institutions parisiennes⁷, témoignent de même, de l'intérêt désormais porté à cette notion.

Ce terme de "muséographie" est employé à la fois pour désigner un champ vaste d'activités conceptuelles et techniques visant à présenter des œuvres dans un musée, et le résultat de ces actions⁸. Dans son article *Jalons pour une histoire du dispositif*, Madame Cécilia Hurley-Griener¹⁰ précise le caractère essentiel de cette discipline, qui permet de remplir trois des cinq fonctions principales du musée que sont l'étude, l'exposition et la transmission du patrimoine.

Ses principaux outils, l'éclairage et le mobilier muséographique¹¹, auxquels on peut adjoindre également les choix de disposition des œuvres et l'aménagement des salles, permettent en effet d'exposer au public des objets patrimoniaux¹², mais aussi de délivrer le sens de ces derniers. La médiation écrite - les cartels et textes de salles par exemple - est également un outil muséographique permettant cette transmission¹³, puisqu'elle renseigne sur les "expôts"¹⁴.

⁶ HURLEY-GRIENER Cécilia. "Jalons pour une histoire du dispositif", in *Culture & Musées*, 16, 2010. p.206.

⁷ Une visite thématique "éclairage et muséographie" a par exemple été programmée par l'OCIM en avril 2019 au musée Victor Hugo.

⁸ Définition basée sur celle donnée sur le site du musée du Louvre (dossier "Exposer des œuvres au musée"). <https://www.louvre.fr/media-dossiers/exposer-des-oeuvres-au-musee/definitions#tabs> consulté le 26/05/2019.

⁹ HURLEY-GRIENER Cécilia. *Op. cit.* (note 6.).

¹⁰ Madame Cécilia Hurley-Griener une docteure en histoire de l'art et membre de l'équipe de recherche de l'École du Louvre. Elle dispense un cours sur l'histoire des dispositifs de présentation à l'École du Louvre.

¹¹ MERLEAU-PONTY Claire. "Quelles scénographies pour quels musées ? Introduction", in *Culture & Musées*, 16, 2010, p.201.

¹² Selon la définition du musée donnée par l'ICOM : " le musée acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité".

HURLEY-GRIENER Cécilia. *Op. cit.* (note 6.).

¹³ MERLEAU-PONTY Claire. *Op. cit.*, (note 11.) p.204.

¹⁴ Le terme "expôt" désigne une "unité élémentaire mise en exposition, quelle qu'en soit la nature et la forme." soit tout élément exposé en musée.

DESVALLÉES André. "Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition", in BARY Marie-Odile de (dir.). TOBELEM Jean-Michel (dir.). *Manuel de muséographie, petit guide à l'usage des responsables de musée*. Biarritz : Séguier : Option culture, 1998, p.223.

Ces ressources textuelles peuvent en outre témoigner des études réalisées par les équipes scientifiques du musée sur les collections.

Aux trois fonctions remplies par la muséographie, évoquées par Madame Hurley-Griener, on peut aussi ajouter la nécessité de conservation : le mobilier et l'aménagement des salles servent en effet également à protéger les œuvres des vols et des dégradations humaines¹⁵, et à garantir un environnement optimal à leur préservation¹⁶ (température stable, hygrométrie, luminosité adaptée...).

Par ailleurs, le terme de muséographie est associé à d'autres concepts aux sens proches¹⁷ que sont par exemple la scénographie ou les dispositifs de présentation.

Tandis que le terme de "scénographie" "emprunté au monde du spectacle"¹⁸, est davantage utilisé pour les expositions temporaires ou pour dénoter une présentation créative¹⁹, le mot "dispositif" évoque quant à lui plutôt l'idée de "mise en ordre"²⁰ et d'articulation logique.

C'est ce concept de muséographie et ces deux notions alternatives qui seront utilisés dans cette présente étude, visant à révéler les différentes manières dont sont présentées les figurines de terre cuite grecques et romaines dans les musées français depuis le XIX^e siècle.

Les objets qui nous préoccupent sont des œuvres visibles dans de nombreux musées du monde parmi les collections de marbres, de bronzes ou de céramiques des civilisations grecques et romaines. Par "figurines de terre cuite grecques et romaines" nous évoquons une catégorie précise d'objets antiques : il s'agit de petites statuettes d'argile de tailles différentes représentant des personnages, des divinités ou des animaux, et réalisées dans des ateliers de coroplastie²¹ situés principalement en Grèce ou en Turquie actuelle²², mais également en

¹⁵ GRAVAUD-LESTIEUX Maurice. "la protection du patrimoine artistique et culturel" in BARY Marie-Odile de (dir.). TOBELEM Jean-Michel (dir.). *Op. cit.*, (note 14.) p.38.

¹⁶ EZRATI Jean-Jacques. "l'éclairage muséographique entre conservation et présentation : scénographie, muséographie et expographie" in BARY Marie-Odile de (dir.). TOBELEM Jean-Michel (dir.). *Op. cit.*, (note 13.) p.121.

¹⁷ HURLEY-GRIENER Cécilia. *Op. cit.* (note 6.).

¹⁸ Site du musée du Louvre. *Op. cit.* (note 8.).

¹⁹ DESVALLÉES André. MAIRESSE François. *Op. cit.*, (note 14.) p.148.

²⁰ HURLEY-GRIENER Cécilia. *Op. cit.*, (note 6.).

²¹ La coroplastie désigne l'artisanat consistant à réaliser des statuettes en terre cuite, parfois en cire et en plâtre également. En Grèce antique, le coroplaste - littéralement modelleur de jeunes filles - fabriquait les figurines d'argile qui nous préoccupent. Ces figurines ont pu être également produites dans les ateliers de potiers grecs, à certaines périodes.

²² Au cours de cette étude, nous parlerons alors des figurines provenant d'Asie Mineure.

Égypte ptolémaïque²³, en Cyrénaïque, territoire correspondant aujourd'hui à la Lybie, et en Grande Grèce²⁴. Ces dernières peuvent être de typologies différentes (personnages assis ou debout, scènes de la vie quotidienne, statuettes d'acteurs ou de divinités ...) et peuvent afficher des particularités techniques et stylistiques selon l'époque ou le centre de production dans lequel elles ont été produites.

Même si les premières petites effigies d'argile réalisées en territoire grec remontent au néolithique²⁵, il a été choisi de ne traiter que des figurines modelées ou moulées²⁶ à partir de l'époque archaïque²⁷, les figurines des civilisations préhelléniques²⁸ étant souvent présentées à part, dans d'autres salles que nos figurines, ou en trop petit nombre dans les musées qui nous concernent. En revanche, sont incluses dans cette étude les figurines romaines des premiers siècles de notre ère puisqu'il est souvent difficile de les différencier des statuettes hellénistiques²⁹, de par leur grande parenté.

La muséographie des figurines gallo-romaines, statuettes produites par une autre civilisation et rarement exposées avec celles nous intéressant, ne sera pas traitée. Les figurines chypriotes et orientales ne feront pas non plus partie de cette étude, puisque associées à la production d'autres régions du monde.

De plus, il a été choisi d'analyser les présentations des figurines uniquement et non celles d'autres objets antiques de terre cuite tels que les protomés³⁰, les lampes ou les reliefs par exemple. De même, ne sera pas analysée la présentation des sculptures de grande taille en argile, ni celle des décors architecturaux en terre cuite. Nous n'allons pas aborder non plus la muséographie des vases plastiques, objets pouvant pourtant arborer la silhouette d'une figurine ou être décorés d'appliques en forme de statuette. Ces derniers objets ont une fonction différente de celle des figurines puisque utilitaire. Or, les fonctions propres aux figurines

²³ L'Égypte ptolémaïque désigne le territoire égyptien durant la dynastie ptolémaïque, appelée aussi lagide. Cette dynastie a été instituée par un général d'Alexandre le Grand et y régna en Égypte de 323 à 30 av. J.-C. Elle fait donc partie du monde hellénique durant la période hellénistique.

²⁴ La *Magna Græcia* ou "Grande Grèce" est le terme sous lequel les Grecs désignaient une partie de l'Italie méridionale. La Sicile n'était pas toujours considérée comme faisant partie de la Grande-Grèce. Y étaient produites également des figurines.

²⁵ BESQUES Simone. *Op. cit.* (note 1.)

²⁶ Le moule est apparu dans le monde grec à partir du VII^e siècle av. J.-C.

²⁷ Considérée comme la première période de la civilisation grecque ; on la date du VIII^e siècle av. J.-C. au début du V^e siècle av. J.-C.

²⁸ Il s'agit principalement des civilisations minoennes, cycladiques et mycéniennes.

²⁹ L'époque hellénistique est la troisième et dernière période de la civilisation grecque ; on la date de -323, date de la mort d'Alexandre le Grand, à -30, date de la disparition de la dynastie lagide vaincue par les Romains.

³⁰ Les protomés sont des sculptures de têtes ou des bustes saillants de personnages ou d'animaux, pouvant être réalisées en divers matériaux.

peuvent déterminer leurs modes de présentation. Toutefois, lorsque les statuettes sont présentées avec les autres types d'œuvres en terre cuite évoqués, dans un but de mise en avant du matériau qu'est l'argile, leurs présences seront nécessairement mentionnées, puisqu'il s'agit d'une manière de présenter les statuettes.

Les caractéristiques de ces statuettes, dont leurs différentes fonctions, peuvent donc impliquer des modes de présentations propres. On prête en effet à ces effigies différents emplois et ces derniers peuvent faire l'objet de vitrines spécifiquement dédiées : bien que cela ait longtemps été sujet à débat³¹, on considère aujourd'hui que ces objets ont pu être à la fois utilisés dans un but funéraire, pour accompagner le mort dans la tombe³², ont pu constituer des ex-voto dédiés dans les temples³³, des décors de demeures privées³⁴ et ont pu faire office de jouets également. Ces objets peuvent alors être source d'informations notamment sur les rites funéraires grecs mais aussi sur les croyances et l'art populaires de cette civilisation³⁵. D'autres caractéristiques des figurines rendent leur présentation potentiellement intéressante à analyser, tels que le fait qu'il s'agisse d'objets produits en série ou le fait que certaines de ces statuettes affichent un mouvement pouvant être mis en scène dans les vitrines. C'est le cas notamment des figurines de danseuses voilées appelées pré-tanagréennes, des tanagréennes³⁶, des grotesques³⁷ ou de certaines statuettes de divinités produites à l'époque hellénistique.

Le choix du titre de ce mémoire "des figurines qui dansent derrière les vitrines" renvoie notamment à ces statuettes en mouvement. Il fait référence en même temps aux propos de Marie-Odile de Bary³⁸ sur le rôle de transmission de la muséographie, dans son *Manuel de muséographie, petit guide à l'usage des responsables de musée* : pour elle cette discipline

³¹ BESQUES Simone. *Op. cit.*, (note 1.) p.30.

³² *Ead. Figurines et reliefs grecs en terre cuite du musée du Louvre*. Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1994, p.14.

³³ *Ibid.* p.9.

³⁴ *Ibid.* p.30.

³⁵ *Ibid.* p.33.

³⁶ Le terme de "tanagréenne" désigne un type de figurines en terre cuite créé à Athènes à la fin du IV^e siècle av J.-C, qui s'est diffusé dans tout le bassin méditerranéen durant le III^e siècle. Ce nom fait référence au site antique où elles ont été découvertes en grand nombre à la fin du XIX^e siècle : Tanagra. Il s'agit principalement de femmes et d'enfants aux attitudes dansantes ou saisies dans leur mouvement.

³⁷ Le terme "grotesque" désigne un type de figurines présentant des difformités et pathologies physiques exacerbées.

³⁸ Marie-Odile de Bary est une muséographe, auteur de plusieurs ouvrages sur le sujet.

doit actuellement participer "à donner du sens aux objets" et faire en sorte que ces derniers " ne s'ennuient alors plus derrière la vitre des vitrines" mais y "dansent"³⁹.

Les tanagréennes évoquées ont par ailleurs connu une vogue très importante en France à la fin du XIX^e siècle : ces figurines, ainsi que les statuettes de terre cuite en général, furent à ce moment-là l'objet d'un collectionnisme important, sont entrées en nombre dans les musées français, et ont été présentées lors de plusieurs expositions universelles⁴⁰. Ce goût du XIX^e siècle français pour ces figurines, achetées sur le marché de l'art pour leurs qualités esthétiques sans en connaître systématiquement le contexte de découverte, a marqué leur muséographie et nous a poussé à choisir d'analyser la présentation de ce type d'objet depuis cette période dans les musées français.

Pour retracer cette évolution, il a été décidé d'examiner leur présentation au musée du Louvre qui en conserve une des plus grandes collections au monde, et de la comparer à celles proposées par trois autres types de musées depuis le XIX^e siècle.

Deux questions se sont très vite posées suite au choix d'analyser la muséographie de ces figurines en France, et sont alors le fil rouge de cette étude : comment évolue la muséographie des figurines de terre cuite grecques depuis le XIX^e siècle en France et quelles en sont les spécificités ? La présentation des figurines dépend-elle du type de musée dans lequel elles sont exposées ?

Pour répondre à ces problématiques, nous allons tout d'abord évoquer l'arrivée des figurines à Paris et leurs premières présentations dans les intérieurs privés et durant l'exposition universelle de 1878, où elles furent particulièrement mises à l'honneur, pour ensuite retracer l'évolution de leur muséographie au Louvre. Les premières muséographies des figurines au Louvre étaient en effet d'abord très liées à ces autres modes de présentation.

Nous allons ensuite analyser l'évolution de la présentation de ces statuettes au musée des beaux-arts de Lyon, un musée des beaux-arts en région, au musée Bourdelle, un musée monographique sur l'artiste présentant également sa collection personnelle, ainsi qu'au MAUL, le musée archéologique de l'Université de Lorraine.

³⁹ BARY Marie-Odile de. "les différentes formes de muséographie : de l'exposition traditionnelle au centre d'interprétation", in BARY Marie-Odile de (dir.). TOBELEM Jean-Michel (dir.). *Op. cit.*, (note 13) p.196.

⁴⁰ Les expositions universelles de 1878 et 1889.

Enfin, il sera nécessaire de confronter les muséographies des figurines dans ces quatre musées depuis le XIX^e siècle, pour tenter de retracer l'évolution de la présentation de ces objets en France, et d'en définir les spécificités.

Avertissements

Différentes abréviations sont utilisées dans le corps du texte, dans les notes de bas de page et dans les annexes de ce mémoire :

AIBL : Académie des inscriptions et des belles-lettres. `

AN : Archives nationales.

Av. : Avant.

BMML : bulletin des musées et monuments lyonnais.

Cat. d'expo. : catalogue d'exposition.

CHAA : cercle d'histoire de l'art et d'archéologie.

C2RMF : Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France. Il s'agit d'un service à compétence nationale du ministère de la Culture, spécialisé sur les questions de restauration et de conservation préventive.

DAGR : département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre, selon l'appellation donnée avant 1984. Par souci de concision et volonté de ne pas se répéter, la formule « au département des AGR du musée du Louvre » sera parfois raccourcie par « aux AGR ».

DAGER : département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée Louvre, selon l'appellation donnée après 1984.

Dir. : abréviation renvoyant à la formule "sous la direction de", pour désigner le ou les auteurs principaux d'un catalogue d'exposition, ou de tout autre ouvrage collectif.

Ed.: édition.

Fig.: figure.

Ibid.: *ibidem*

Id/ead.: idem/eadem

Impr.: imprimerie.

INHA : Institut national d'histoire de l'art.

Inv. : numéro d'inventaire.

MAUL : musée archéologique de l'Université de Lorraine.

N° : numéro.

OCIM : Office de Coopération d'Information Muséales.

Op. cit. : *opus citatum*

[S.I.] : lieu d'édition non renseigné.

[S.E.] : maison d'édition non renseignée.

Vol. : volume.

Les références des documents d'archives cités en note de bas de page sont également abrégées tel qu'indiqué dans la bibliographie. Seuls sont précisés leur lieu de conservation, leur cote et la nature du document avec sa date d'édition si celle-ci est donnée.

Pour les archives nationales le lieu est abrégé par l'acronyme "AN", par "DAGER" pour le centre de documentation du département des antiquités grecques, romaines et étrusques du musée du Louvre et par "SHL" pour le service histoire du Louvre. Les centres de documentation du musée Bourdelle et du musée des beaux-arts de Lyon sont respectivement abrégés "MB" et "MBAL".

Les classeurs de photographies des anciennes muséographies du musée du Louvre, conservés au centre de documentation des AGER, ont été numérotés par l'auteur de la façon indiquée dans les ressources documentaires de ce mémoire.

Chapitre 1. De l'arrivée des figurines de terre cuite antiques en France au milieu du XIX^e siècle à leurs présentations au Louvre

I. Les premières présentations des figurines de terre cuite en France

Au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, au moment même où elles entraient dans les collections des musées français, et en particulier dans celles du Louvre, les tanagréennes étaient mises en scène dans d'autres lieux : elles décoraient les intérieurs privés, étaient exposées dans les maisons de ventes et célébrées aux expositions universelles⁴¹. Ces différents types de présentation des statuettes vont alors s'influencer l'un l'autre.

A. "Fièvre" pour les figurines en France à la fin du XIX^e siècle

Des figurines de terre cuite, provenant notamment de Grande Grèce, pouvaient déjà se trouver dans des cabinets de collectionneurs au début du XIX^e siècle. Dans la seconde partie de cette étude, nous évoquerons notamment la collection personnelle du premier conservateur du musée des beaux-arts de Lyon, François Artaud, dans laquelle figuraient des statuettes d'argile trouvées en Italie. Le chevalier Edmé-Antoine Durand⁴², grand collectionneur d'antiques français, possédait par exemple également des figurines de terre cuite, qui furent acquises par le Louvre en 1825.

Toutefois, un vrai engouement pour ces objets n'est né que dans les années 1870 : quelques années auparavant des milliers de figurines avaient commencé à être exhumées clandestinement par des paysans vivant dans des villages situés à l'emplacement du site grec antique de Tanagra en Béotie⁴³. Ces figurines arrivèrent très vite à Paris par l'intermédiaire de marchands et d'archéologues comme Olivier Rayet⁴⁴ ou Eugène Piot⁴⁵, grâce à qui elles entrèrent dans les collections du Louvre, de musées en région, et dans celles d'amateurs. Elles connurent dès lors une vogue très importante auprès des bourgeois notamment, qui appréciaient le côté décoratif de ces élégantes figurines de jeunes femmes peintes⁴⁶. Les

⁴¹ PAPET Édouard "De l'objet archéologique aux babioles de luxe" in JEAMMET Violaine (dir.). *Tanagra : mythe et archéologie*, cat d'expo., Musée du Louvre (15 septembre 2003-5 janvier 2004), Montréal, Musée des beaux-arts (5 février-9 mai 2004). Paris : Réunion des musées nationaux, 2003. p.36.

⁴² Edmé-Antoine Durand (1785-1835) était un collectionneur français qui s'intéressait aussi bien aux antiques qu'aux peintures. Sa collection, acquise en partie par le musée du Louvre, constitua le fonds du musée Charles X. DETREZ Louise. *Le chevalier Edme Antoine Durand (1768 - 1835) : commerce, collection, expertise*. Mémoire de seconde année de second cycle, École du Louvre, 2012. p.1.

⁴³ RAYET Olivier. *Les études d'archéologie et d'art, réunies et publiées, avec une notice biographique sur l'auteur par Salomon Reinach*. Paris : Firmin-Didot, 1888. Introduction p. V.

⁴⁴ Olivier Rayet (1847-1887) était un archéologue et helléniste français. Il acheta pour le Louvre plusieurs tanagréennes. Il fut également collectionneur d'antiques et de figurines en terre cuite notamment.

⁴⁵ Eugène Piot (1812-1890) était un critique d'art et collectionneur français.

⁴⁶ PAPET Édouard. *Op. cit.* (note 41.).

fouilles de la nécropole de Myrina, réalisées entre 1880 et 1882, par deux membres de l'École française d'Athènes, Salomon Reinach⁴⁷ et Edmond Pottier⁴⁸, firent découvrir aux français les figurines d'Asie Mineure, et participèrent à augmenter encore l'intérêt porté à ces statuettes. On parlait alors "de fièvre tanagréenne et myrinéenne"⁴⁹ qui touchait aussi bien les classes sociales les plus aisées que "les visiteurs du dimanche et les simples ouvriers"⁵⁰. Tous souhaitaient alors acquérir des figurines, alors de plus en plus chères, et un important commerce de fausses statuettes fut mis en place à partir de 1874 à Paris⁵¹.

Couronnées de succès, ces figurines se mirent aussi à inspirer de nombreux artistes qui se sont plu à les représenter et à les mettre en scène dans leurs œuvres. Elles furent notamment source d'inspiration pour les peintres Edgar Degas⁵², Édouard Vuillard⁵³ et Jean-Léon Gérôme⁵⁴. Edgar Degas, vraisemblablement fasciné par ces figurines qui devaient lui faire penser aux danseuses qu'il peignait, a par exemple réalisé un pastel présentant une femme en train d'admirer une de ces figurines : *Madame Henri Rouart regardant un tanagra*, un dessin conservé au *Staatliche Kunsthalle* de Karlsruhe. Le peintre et sculpteur académiste Jean-Léon Jérôme, grandement inspiré par ces objets à la fois dans ses peintures et dans ses sculptures, se mit, quant à lui, à fantasmer des "ateliers de Tanagra"⁵⁵. Dans une série d'œuvres dédiée à ce thème, il imagina des jeunes femmes élégantes en train de colorier des figurines de terre cuite.

⁴⁷ Salomon Reinach (1858-1932) était un archéologue et historien de l'art français spécialiste de l'art grec, qui fut notamment conservateur au musée d'archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye.

⁴⁸ Edmond Pottier (1855-1934) était un archéologue français qui fut également conservateur du département des antiquités orientales et de la céramique antique du musée du Louvre entre 1910 et 1924.

<https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/pottier-edmond.html> consulté le 06/06/2019.

⁴⁹ PAPET Édouard. *Op. cit.*, (note 41.) p.36.

⁵⁰ RAYET Olivier. *Op. cit.*, (note 43.) p.364.

⁵¹ PAPET Édouard. *Op. cit.*, (note 41.).

⁵² Edgar Degas (1834-1917) était un peintre français associé au mouvement impressionniste.

⁵³ Édouard Vuillard (1868-1940) était un peintre français du mouvement nabis. Il réalisa plusieurs œuvres où figuraient des statuettes.

Voir Annexes 1. et 4. : fig. 3. p.14, fig. 193. et 194. p.126.

⁵⁴Jean-Léon Gérôme (1824-1904) était un peintre et sculpteur académiste français.

⁵⁵ *L'atelier de Tanagra* est le titre d'une œuvre du peintre, datée de 1893 et appartenant à un collectionneur privé. Une autre toile de Gérôme traitant du même thème, porte le titre "Sculpturae Vitam insufflat Pictura" et est conservée au *Dahesh Museum of art* de New-York.

RIONNET Florence, "Des Tanagras de pacotille", in JEAMMET Violaine (dir.) *Op. cit.*, (note 41.) pp.52-53.

Il réalisa également une sculpture leur rendant particulièrement hommage, qu'il baptisa "Tanagra", et qui est aujourd'hui exposée au musée d'Orsay. Il s'agit d'un marbre de femme assise tenant une figurine évoquant ses sœurs antiques.

D'autres sculpteurs, comme Louis Dejean⁵⁶, réalisèrent même des figurines d'argile directement inspirées par les figurines grecques et romaines et furent même surnommés "les coroplastes parisiens"⁵⁷.

Certains artistes ne se contentèrent pas de représenter ces objets et firent l'acquisition de figurines. Édouard Vuillard a, par exemple, peint plusieurs vues de son appartement de la rue de Calais, où l'on peut apercevoir des figurines posées sur le rebord de la cheminée. Les sculpteurs Antoine Bourdelle⁵⁸, Auguste Rodin⁵⁹ et Auguste Barre⁶⁰ en possédaient également.

Ainsi, les figurines se mirent à peupler à la fin du XIX^e siècle les salons bourgeois, les cabinets de collectionneurs et les ateliers d'artistes, certains de ces lieux pouvant d'ailleurs conjuguer ces fonctions, à l'image de l'atelier de peinture d'Antoine Bourdelle que nous évoquerons.

B. Présentations chez les amateurs : "bibelots d'étagères" et vitrines de musées privés

En effet, au tournant du XIX^e et du XX^e siècle, ces œuvres intégrèrent les intérieurs privés en tant qu'objets décoratifs d'une part. Ils correspondaient alors aux types d'objets anciens que les bourgeois recherchaient, en opposition avec les objets industriels à prix fixe qui inondaient le marché⁶¹.

Les figurines devinrent alors les nouveaux "bibelots d'étagère" à la mode pour ces bourgeois amateurs d'antiquités. Ces collectionneurs les disposaient en effet sur des étagères, des

⁵⁶ Louis Dejean (1872-1953) était un sculpteur et médailleur français.

⁵⁷ PAPET Édouard. *Op. cit.*, (note 41.) p.41.

⁵⁸ Antoine Bourdelle (1861-1929) était un sculpteur français qui avait constitué une collection d'antiques et d'objets d'art. Sa présentation dans le musée monographique sur le sculpteur fera l'objet d'une analyse.

⁵⁹ Auguste Rodin (1840-1917) était un célèbre sculpteur français et grand collectionneur d'antiques, dont la collection est présentée dans deux musées qui lui sont consacrés, un à Paris et l'autre à Meudon.

⁶⁰ Jean-Auguste Barre (1811-1896) était un sculpteur et médailleur français. En 1949, une statuette de femme drapée tenant un éventail, de sa collection, est entrée au musée du Louvre. Elle est surnommée "Dame Barre" (inv. CA 3312).

⁶¹ CHARPY Manuel. "L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture bourgeoise parisienne, 1830-1914", in *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n°34, 2007. p.5.

commodes, qui faisaient alors office de présentoirs. Lorsque Maupassant⁶² décrit, dans son roman *Notre Cœur* paru en 1890, l'intérieur de Madame Michèle de Burne, une "femme du nouveau Paris"⁶³ qui tient salon, et dont Mariolle, le protagoniste du roman est amoureux, il évoque justement des figurines antiques disposées sur une étagère :

"Il montrait sur la cheminée un buste authentique de Houdon, puis, sur un secrétaire de Boule, deux femmes enlacées et dansant, par Clodion, et enfin sur une étagère, quatre statuettes de Tanagra choisies parmi les plus parfaites."⁶⁴

Dans les appartements de ces amateurs, les figurines pouvaient également décorer des rebords de cheminée ce dont rendent compte deux tableaux de Vuillard⁶⁵ *Madame Vuillard allumant la cheminée, rue de Calais* et *Madame Val Synave dans l'appartement*. Ces œuvres nous montrent que le décor de l'appartement d'Édouard Vuillard, qui lui servait également d'atelier⁶⁶, se concentrait autour d'une cheminée sur laquelle étaient disposés un miroir, une Vénus en plâtre et plusieurs figurines en terre cuite.

Les statuettes devenaient donc des objets décoratifs que l'amateur utilisait pour habiller son intérieur, mais elles pouvaient également être associées à une collection d'antiques qu'il exposait chez lui. Elles étaient alors, d'autre part, mises en scène et ordonnées souvent symétriquement⁶⁷, dans de nouveaux meubles créés dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, que sont les dessertes "what-not"⁶⁸, les "bonheur de jour" ou les armoires-vitrées⁶⁹. Ces armoires, imitant les vitrines des musées⁷⁰, intégrèrent alors la plupart des appartements de collectionneurs, comme peuvent en témoigner certaines photographies d'intérieurs parisiens, prises à la fin du XIX^e siècle par le photographe français Eugène Atget⁷¹.

⁶² Guy de Maupassant (1850-1893) était un écrivain et journaliste français connu pour ses six romans et ses nombreuses nouvelles.

⁶³ MAUPASSANT Guy. *Notre cœur*. Paris : Pocket, 1996, p.2.

⁶⁴ Maupassant cité dans PAPET Édouard. *Op. cit.*, (note 41.) p.41.

⁶⁵ Voir Annexe 4.: fig. 193. et fig. 194. p.126.

⁶⁶ Dans plusieurs de ses tableaux, on voit que l'appartement sert de lieu où posent ses modèles. Dans *Madame Vuillard allumant la cheminée, rue de Calais*, on distingue de plus un chevalet à gauche de la cheminée.

⁶⁷ MATHIEUX Néguine. "De Tanagra au salon : un rêve bourgeois" in JEAMMET Violaine (dir.). *Op. cit.*, (note 41.)

⁶⁸ Desserte haute avec étagères et tiroirs.

⁶⁹ CHARPY Manuel. *Op. cit.*, (note 61.) p.9.

⁷⁰ MATHIEUX Néguine. *Op. cit.* (note 66.).

⁷¹ Eugène Atget (1857-1927) était un photographe français qui photographia et documenta le Paris du XIX^e siècle. Il réalisa une série d'"intérieurs parisiens" dont l'album est conservé au musée Carnavalet.

Voir Annexe 4. : fig. 195. p.127.

Elles devinrent le meuble de choix pour conserver et présenter aux visiteurs en particulier les figurines d'argile appartenant aux amateurs de cette époque. Ce meuble-vitrine avait ainsi le double rôle d'exhiber et de protéger ces antiques alors onéreux et fragiles. C'est dans un mobilier de ce type, qu'Antoine Bourdelle exposait par exemple sa collection de figurines dans son "atelier de peinture" du 16 impasse du Maine⁷², pièce où il logea d'abord et qui devint ensuite davantage un lieu de réception⁷³. Cette armoire vitrée, permettant de montrer les figurines, aussi bien fermée qu'ouverte, est visible sur plusieurs photographies anciennes conservées au centre de documentation du musée⁷⁴. On peut également citer en exemple la bibliothèque vitrée où le collectionneur Prosper Biardot⁷⁵ rangeait "cent vingt-cinq groupes et statuettes de sa collection"⁷⁶, soit un très grand nombre de figurines.

À travers ces deux exemples de vitrines d'appartement, on se rend compte que les collectionneurs pouvaient avoir tendance à y accumuler les objets et les figurines. Elles évoquaient alors encore davantage les vitrines des musées de l'époque qui sembleraient très encombrées pour un visiteur actuel. Dans certaines vitrines des galeries Campana et Charles X du musée du Louvre, que nous étudierons, on retrouvait par exemple à la fin du XIX^e siècle des présentations denses de figurines⁷⁷. Cette proximité entre les vitrines de figurines dans les musées et chez les collectionneurs privés, Édouard Papet la souligne dans un article pour le catalogue de l'exposition "Tanagra" qui a eu lieu au musée du Louvre : pour lui, la "fièvre accumulatrice éclectique" des collectionneurs de figurines "transformait souvent pièces d'apparat, chambres ou boudoirs en annexes plus ou moins réussies de salles de musées"⁷⁸. Cette vogue pour ces objets fut éphémère puisqu'elle a duré moins d'une cinquantaine d'années. Dans l'après-guerre ce sont des intérieurs sobres et modernes qui furent préférés, et ces figurines, qui avaient été trop entourées de la suspicion du faux, furent remplacées par des œuvres d'art contemporaines⁷⁹.

⁷² Actuel musée Bourdelle.

⁷³ Informations obtenues lors du séminaire sur les musées-ateliers de l'École du Louvre au musée Bourdelle, 03/18.

⁷⁴ Voir Annexe 3. : fig. 172.-174. pp.112-113.

⁷⁵ Prosper Biardot (1805-1873) était un collectionneur d'antiques français qui s'était beaucoup intéressé aux terres cuites.

⁷⁶ ALLAIRE Angélique. *Prosper Biardot (1805-1873) : archéologue autodidacte et collectionneur*. Mémoire de deuxième année de second cycle, École du Louvre, 2018, p.67.

⁷⁷ Voir Annexe 1. : fig. 2.,3.,5.,6.,7.,8.,9. et 10. pp.14-18.

⁷⁸ PAPET Édouard. *Op. cit.*, (note 41.) p.40.

⁷⁹ Informations recueillies auprès de Madame V. Jeammet, 04/06/19.

À la fin des années 1870, dans le contexte de la découverte de ces objets, plusieurs grands collectionneurs français⁸⁰ avaient fait sortir leur collection de la sphère privée pour les prêter à l'Exposition Universelle de Paris.

Nous avons décidé d'aborder également la présentation des figurines lors de cet événement culturel, avant d'analyser les muséographies de ces œuvres dans les musées. Cette présentation était en l'occurrence marquée par des partis pris intéressants à étudier, la plaçant à la croisée entre l'exposition de ces objets dans les musées et dans les intérieurs privés.

C'est d'ailleurs justement cette exposition publique des figurines en 1878, la première en France, qui a participé à les faire connaître au plus grand nombre. Ayant marqué les esprits et coïncidant avec le moment où les figurines entraient en nombre au Louvre, elle a constitué un événement important dans l'histoire de la muséographie de ces objets, méritant d'être évoqué.

⁸⁰ Ainsi que des collectionneurs européens.

C. Les figurines mises à l'honneur à l'Exposition universelle de Paris en 1878

La troisième exposition universelle parisienne, qui a eu lieu de du 1^{er} mai au 31 octobre 1878⁸¹, est réputée pour avoir mis l'antique particulièrement à l'honneur : concernant l'archéologie grecque, y étaient présentés d'une part le produit de plusieurs grands chantiers de fouilles⁸² - telles que celles menées par Heinrich Schliemann⁸³ - d'autre part, des objets issus de collections privées. Parmi les antiques alors présentés, il était possible d'admirer de nombreuses figurines de terre cuite provenant de célèbres collections françaises et européennes⁸⁴, telles que celles d'Olivier Rayet, d'Eugène Piot, de Camille Lécuyer⁸⁵, de Julien Gréau⁸⁶, de Louis-Gabriel Bellon⁸⁷, d'Eugène Dutuit⁸⁸, ou de Lucien de Hirsch⁸⁹ ainsi que de quelques autres amateurs d'antiques. On considérait d'ailleurs que les collections de terres cuites présentées comptaient parmi les plus authentiques que l'on pouvait trouver à ce moment-là⁹⁰, alors que de nombreux faux peuplaient déjà les intérieurs privés.

⁸¹ NOËL Bastien. *Les Antiques à l'Exposition universelle de 1878 : l'exemple des productions anciennes du Bassin méditerranéen*. Mémoire de 1^{ère} de second cycle, École du Louvre, 2012, p.11.

⁸² *Ibid.* p.49.

⁸³ Heinrich Schliemann (1822-1890) était un homme d'affaire allemand qui s'est beaucoup intéressé à l'archéologie. Il a découvert les cités antiques de Troie et de Mycènes.

⁸⁴ Les collectionneurs nommés sont cités dans l'article d'Olivier Rayet suivant : RAYET Olivier. "L'art grec au Trocadéro", in RAYET Olivier. *Op. cit.*, (note 43.) pp.233-390.

⁸⁵ Charles-Camille Lécuyer (1830-19...) était un collectionneur d'antiques français.

⁸⁶ Julien Gréau (1811-1895) était un célèbre antiquaire et collectionneur français.

⁸⁷ Louis-Gabriel Bellon (1819-1899) était un commerçant d'Arras qui a formé une importante collection d'antiques composée notamment de figurines grecques en terre cuite. Douze œuvres grecques de collection furent acquises par le musée du Louvre en 2009. De son vivant, il avait lui-même donné une statuette de terre cuite au musée.

MUSEE DU LOUVRE. *Les donateurs du Louvre*, cat. d'expo., Paris, musée du Louvre (4 avril-21 août 1989). Paris : éd. de la Réunion des musées nationaux, 1989, p.145.

JEAMMET Violaine. "Des figurines en terre cuite grecques pour le musée du Louvre : la collection Bellon", in *La revue des musées de France*, 2015, 3, p.20.

⁸⁸ Eugène Dutuit (1807-1886) était un historien de l'art français, spécialiste de Rembrandt, qui fut également un grand collectionneur. Sa collection de figurines antiques est aujourd'hui exposée au musée du Petit Palais.

⁸⁹ Lucien de Hirsch (1856-1887) était un numismate et collectionneur d'antiques belge.

⁹⁰ Maurice Leblanc cité dans RIONNET Florence, "Des Tanagras de pacotille", in JEAMMET Violaine (dir). *Op. cit.*, (note 41.) p.46.

Selon les critiques de l'époque, cette présence des figurines était l'évènement le plus important de cette exposition universelle. Le critique d'art Gaston Schéfer⁹¹ déclara même que l'emploi du "mot merveille n'était pas excessif" pour décrire ces œuvres⁹².

Dans son mémoire sur les antiques à l'exposition universelle de 1878, Monsieur Bastien Noël mentionne une carte-réclame de l'exposition sur laquelle une tanagréenne en ronde-bosse remplace le buste de Minerve placé devant la façade du palais du Trocadéro, preuve encore du prestige de ces objets lors de l'Exposition⁹³.

Concernant la présentation des figurines lors de cette exposition, nous ne possédons aucun document visuel pouvant nous éclairer. Il était interdit de copier les figurines alors exposées, par le dessin ou la photographie⁹⁴. Toutefois, grâce à Olivier Rayet, qui "connaissait mieux que personne"⁹⁵ les figurines au moment de leur arrivée en France et leur a dédié plusieurs articles, nous détenons des gravures de certaines des statuettes présentées en 1878⁹⁶. Ce sont donc uniquement des sources textuelles, et notamment des descriptions de l'Exposition réalisées par des critiques de l'époque, qui nous permettent de connaître la manière dont étaient présentées ces œuvres⁹⁷.

Nous savons tout d'abord que ces objets figuraient auprès des antiquités méditerranéennes dans la galerie est de l'exposition dite rétrospective⁹⁸, à l'étage du Palais du Trocadéro⁹⁹. C'est

⁹¹ Gaston Schéfer (1850-1921) était un auteur dramatique, diplomate et critique d'art français.

<https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/schefer-gaston.html> consulté le 08/06/19.

⁹² BERGERAT Émile. *Les chefs-d'œuvre d'art à l'exposition universelle de 1878*. Volume 1. Paris : L. Baschet, p.148.

⁹³ NOËL Bastien. *Op. cit.*, (note 81.) p.57.

⁹⁴ RIONNET Florence, "Des Tanagras de pacotille", in JEAMMET Violaine (dir). *Op. cit.*, (note 41.) p.46.

⁹⁵ RAYET Olivier. "Notice biographique", in RAYET Olivier. *Op. cit.*, (note 43.) p.V.

⁹⁶ Voir Annexe 4. : fig. 196.-206. pp.128-132.

RAYET Olivier. "L'art grec au Trocadéro", in RAYET Olivier. *Op. cit.*, (note 43.) pp.233-390.

⁹⁷ Le mémoire d'étude de Bastien Noël, effectué en 1^{ère} année de second cycle d'École du Louvre et synthétisant un grand nombre de ces textes, a alors été le point de départ de notre étude sur la présentation des figurines durant cette exposition universelle.

NOËL Bastien. *Op. cit.*, (note 81.)

⁹⁸ BERGERAT Émile. *Op. cit.*, (note 92.) p.148.

⁹⁹ NOËL Bastien. *Op. cit.*, (note 81.) p.15

Adrien de Longpérier¹⁰⁰, ancien conservateur du département des antiques du musée du Louvre, qui était alors chargé d'installer les œuvres¹⁰¹.

Il disposa une cinquantaine de figurines dans sept vitrines des salles 2. et 3. de cette galerie¹⁰² longue de deux-cents mètres¹⁰³. Ces salles bénéficiaient alors d'un éclairage zénithal permis par la verrière du Palais. Dans ces deux salles aux murs peints en rouge, les figurines étaient plus exactement placées dans de hautes et larges vitrines murales en fer et verre¹⁰⁴, réalisées sur le même modèle que celles de l'exposition universelle précédente¹⁰⁵. Présentées dans les premières salles de la galerie, elles frappaient l'œil et focalisaient l'attention sur elles¹⁰⁶.

Du point de vue du classement de ces objets, il semblerait que les statuettes aient été réunies dans des vitrines leur étant réservées : plusieurs critiques évoquaient notamment "des vitrines de figurines"¹⁰⁷ dans leurs descriptions ou mentionnaient ces objets comme des ensembles. Dans le sens de cette hypothèse, la description que réalise Oliver Rayet s'organise par typologie d'objets et matériaux présentés (la céramique, les bronzes, les figurines de terre cuite) et par collections prêtées. Quand il dresse la liste des figurines présentées, il évoque tour à tour "la vitrine de Bellon"¹⁰⁸ ou "la vitrine de Lécuyer"¹⁰⁹ par exemple. Tout porte à croire que les vitrines étaient plus précisément organisées de façon à montrer les figurines détenues par chaque collectionneur cité précédemment. Les autres objets de ces prêteurs pourraient alors avoir été présentés dans des vitrines dédiées à d'autres typologies d'objets et de matériaux, la petite statuaire en bronze et les céramiques notamment.

À l'intérieur de ces potentielles vitrines uniquement réservées aux figurines, où le nom du prêteur était donné par un cartel¹¹⁰, l'on pouvait admirer les spécificités de chacune de ces collections de figurines. Celle de l'antiquaire Julien Gréau comportait par exemple de

¹⁰⁰ Henry Adrien Prévost de Longpérier (1816-1882) était un numismate et archéologue spécialiste de l'Orient. Il fut conservateur des sculptures du musée du Louvre ainsi que des antiques entre 1847 et 1869. <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/longperier-adrien-de.html> consulté le 07/06/19.

¹⁰¹ NOËL Bastien. *Op. cit.*, (note 81.) p.15.

¹⁰² *Ibid.* p.55.

¹⁰³ *Ibid.* p.15.

¹⁰⁴ *Ibid.* p.35.

¹⁰⁵ Exposition universelle de 1867.

¹⁰⁶ BERGERAT Émile. *Op. cit.*, (note 92.) p.148.

¹⁰⁷ Par exemple : Philibert Brebant cité dans NOËL Bastien. *Op. cit.*, (note 81.) p.55.

¹⁰⁸ RAYET Olivier. "L'art grec au Trocadéro", in RAYET Olivier. *Op. cit.*, (note 43.) p.375.

¹⁰⁹ *Ibid.* p.374.

¹¹⁰ NOËL Bastien. *Op. cit.*, (note 81.) p.36.

nombreuses terres cuites béotiennes¹¹¹ mais également une vingtaine de figurines d'Asie Mineure, dont il détenait la collection la plus fournie de l'exposition¹¹². La collection de Camille Lécuyer était, quant à elle, réputée pour contenir les plus belles et plus nombreuses tanagrées, statuettes de femmes drapées, présentées alors au Trocadéro.

Certaines des collections exposées contenaient également des séries de figurines de même typologie qu'Olivier Rayet mentionnait dans l'un de ses articles comme des ensembles : Camille Lécuyer présentait par exemple au Trocadéro une série de silènes ainsi qu'une "remarquable suite d'amours"¹¹³. Rayet lui-même, exposait quatre grotesques dont tous affichaient une maigreur extrême¹¹⁴. Nous pouvons tout à fait imaginer que ces séries de figurines proches pouvaient être regroupés dans les vitrines.

Bien que cela soit de l'ordre de l'hypothèse, il est également possible de penser que dans chacune des vitrines dédiées aux objets d'un amateur, certaines figurines de grande qualité étaient mises en avant, par des socles ou des dispositions particulières. Toujours dans son article "L'art grec au Trocadéro", Olivier Rayet décrit en effet pour chacune des collections plusieurs figurines remarquables à l'image d'une figurine en terre cuite d'Aphrodite se mirant de la collection Bellon¹¹⁵, du groupe en terre cuite dorée d'Hercule et Omphale de la collection Lécuyer¹¹⁶ ou de la bacchante de sa propre collection¹¹⁷.

D'après les descriptions réalisées à l'époque, l'exposition au Trocadéro de 1878 avait été marquée par un parti pris de profusion, parfois critiqué par les contemporains¹¹⁸. Cette abondance d'objets pouvait s'expliquer par l'importance des collections prêtées mais pouvait être due le travail d'ordonnateur d'Adrien Longpérier, un conservateur habitué à placer un nombre important d'œuvres dans les vitrines du département des antiques du Louvre.

Pourtant, contrairement à la plupart des vitrines de l'exposition, celles dédiées aux figurines rompaient avec cette impression d'encombrement. Selon l'amateur Alfred de Liesville¹¹⁹ "Les jolies statuettes de tanagras ne meublaient pas aisément des vitrines larges de cinq mètres ou même de la moitié"¹²⁰.

¹¹¹RAYET Olivier. "L'art grec au Trocadéro", in RAYET Olivier. *Op. cit.*, (note 43.) p.376.

¹¹² *Ibid.* p.383

¹¹³ *Ibid.* p.376.

¹¹⁴ *Ibid.* p.388.

¹¹⁵ Voir Annexe 5.: fig. 206. p.132.

¹¹⁶ *Ibid.*: fig. 200. p.130.

¹¹⁷ *Ibid.* : fig. 198. p.129.

¹¹⁸ NOËL Bastien. *Op. cit.*, (note 81.) p.37.

¹¹⁹ Alfred de Liesville (1836-1885) était un aristocrate normand qui a constitué une importante collection d'objets d'art.

¹²⁰ LIESVILLE Alfred-Robert (de). *Exposition universelle de 1878. Coup d'œil général sur l'exposition historique de l'art ancien (Palais du Trocadéro)*. Paris : H. Champion, 1879, p.17.

Cette déclaration tend à corroborer notre hypothèse selon laquelle les figurines étaient placées dans des vitrines dédiées et nous indique que les vitrines de l'exposition n'étaient pas tout à fait adaptées aux statuettes.

Malgré ce décalage entre la taille des figurines et ces immenses vitrines, nous pouvons conclure tout même sur une mise à l'honneur des figurines de terre cuite durant l'Exposition Universelle de 1878. On peut d'ailleurs considérer que le fait que les vitrines réservées aux figurines soient moins encombrées que les autres, participe encore à concentrer l'attention sur elles.

Une des caractéristiques de la présentation de ces objets réside dans le fait qu'elle puisse évoquer leur exposition dans les intérieurs privés. Il s'agissait en effet de collections personnelles, chacune nécessairement marquée par le goût et les choix de celui qui l'avait constituée. Il est également possible que cette mise en scène des figurines puisse être proche de celles réalisée au même moment au musée du Louvre, étant donné qu'elle avait été réalisée par un conservateur de musée. Malheureusement nous ne possédons pas de photographies de l'Exposition de 1878 nous permettant de comparer ces dispositifs de présentations avec ceux opérés alors au Louvre. En somme, on peut considérer que cette exposition des figurines évoquait simultanément leurs présentations chez les amateurs et dans les musées, tout en adoptant la muséographie moderne et impressionnante propre aux expositions universelles.

Cette Exposition rendit les figurines plus célèbres encore et de nombreux musées entreprirent alors d'enrichir leurs collections de statuettes, à l'image du Louvre

II. Les figurines de terre cuite antiques au Louvre de la fin du XIX^e siècle aux années 1970 : un siècle de muséographie

A. État des connaissances sur leur présentation au Louvre à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle

1. La formation de la collection de figurines à partir du XIX^e siècle¹²¹

Dans l'introduction du premier tome du catalogue raisonné des figurines de terre cuite antiques du Louvre, publié en 1954, la conservatrice Simone Besques rappelle que "La collection des figurines et reliefs en terre cuite du musée du Louvre est l'une des plus considérables et des plus variées qui soit" et "qu'elle comprend près de dix mille terres cuites"¹²². Si la collection de figurines grecques et romaines du musée a été grandement enrichie dans les années 1870 et 1880, lors de la "fièvre tanagréenne"¹²³, on considère que sa constitution débute durant la première moitié du XIX^e siècle.

Les premières figurines entrées¹²⁴ au musée sont probablement celles de la collection de Tôchon d'Annecy¹²⁵, échangées par ce dernier en 1818, contre des œuvres d'art napoléoniennes du Louvre¹²⁶.

Puis, en 1825, le Louvre acheta la collection du chevalier Edme-Antoine Durand¹²⁷ constituée principalement de vases, mais qui comptait également de nombreuses statuettes grecques et romaines en terre cuite¹²⁸. Comme pour la collection Tôchon, il s'agissait quasiment

¹²¹ Il ne s'agit pas d'une liste exhaustive des figurines et collections entrées au Louvre depuis le XIX^e siècle mais de l'évocation des plus importantes collections de figurines et des grands moments où ces dernières entrèrent au Louvre.

¹²² BESQUES Simone. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains, musée du Louvre, I., époques préhellénique, géométrique archaïque et classique. Paris : éd. des Musées nationaux, 1954, volume 1., introduction p.V.

¹²³ PAPET Édouard. *Op. cit.*, (note 41.).

¹²⁴ JEAMMET Violaine. "Figurines de terre cuite et questions de muséographie", in *Les Carnets de l'ACoSt*, 16, [01 juin 2017 (8 mars 2018)] p.3.

¹²⁵ Joseph-François Tôchon dit Tôchon d'Annecy (1772-1820) était un collectionneur d'antiques savoyard, dont le cabinet présentait à la fois des objets archéologiques, des objets d'histoire naturelle et des livres. En 1818, il échangea au musée du Louvre, alors musée Royal, sa collection composée de céramiques et de terres cuites antiques.

GRAVELAT Tristan. *Joseph François Tochon dit Tôchon d'Annecy (1772 - 1820), collectionneur d'antiques*. Mémoire de première année de second cycle, École du Louvre, 2014. Résumé.

¹²⁶ GRAVELAT Tristan. *Op. cit.*, (note 125.) p.45.

¹²⁷ JEAMMET Violaine. *Op. cit.* (note 124.).

¹²⁸ BESQUES Simone. *Op. cit.*, (note 122.) introduction p.VII.

exclusivement de figurines de Grande Grèce et de Sicile¹²⁹. Le don de l'archéologue Victor Langlois¹³⁰ fit quant à lui entrer au Louvre des figurines provenant de Tarse¹³¹, tandis que l'achat d'une partie de la collection de figurines de l'explorateur Joseph Vattier de Bourville¹³² permit d'acquérir des figurines de Cyrénaïque¹³³ à la fois des périodes archaïque, classique et hellénistique¹³⁴.

Toutefois, c'est surtout avec l'acquisition de la collection du marquis de Campana¹³⁵ que les figurines de terre cuite antiques investirent véritablement le Louvre. Fervent amateur de terres cuites, ce directeur du Mont-de-Piété comptait dans son immense collection d'objets d'art de nombreux reliefs antiques en argile ainsi que plusieurs centaines de figurines, provenant pour la plupart de Grande Grèce - d'Apulie et de Campanie -, voire également de la région d'Athènes¹³⁶ et de l'Acropole même pour certaines¹³⁷. C'est suite au procès pour malversations financières de cet aristocrate italien, que la collection Campana a été vendue et dispersée en Europe et qu'une grande partie est arrivée au Louvre en 1863¹³⁸. Dans le premier tome de son catalogue, Simone Besques mentionnait "quelques mille six cents terres cuites (sans parler des fragments de plaques Campana)" entrées alors avec cette collection¹³⁹. D'autres figurines furent également acquises dans les années suivantes lors de l'achat de certaines collections, ou de produits de fouilles en contenant. L'achat en 1863 de la collection

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ Victor Langlois (1829-1869) était un archéologue français spécialiste de l'Orient. Il réalisa entre 1852 et 1853 une mission d'exploration en Cilicie commanditée par le gouvernement français, suite à laquelle il donna une série de terres cuites au Louvre. Plusieurs figurines en terre cuite présentées dans la vitrine dédiée à la Tarse hellénistique de la troisième salle de la galerie Charles X, proviennent notamment de sa collection comme par exemple l'Aphrodite se dévoilant en terre cuite Tarse 114. ou le cheval S 1755.

¹³¹ La Tarse est une cité antique de la région historique de Cilicie au sud de la Turquie actuelle.

¹³² Joseph Vattier de Bourville (1812-1853) était un archéologue français qui fut l'un des premiers à explorer la Cyrénaïque.

¹³³ La Cyrénaïque est une région située autour de la cité antique de Cyrène, située à l'ouest de l'Égypte, en Libye actuelle.

¹³⁴ BESQUES Simone. *Op. cit.*, (note 122.) introduction p.VII.

¹³⁵ Giampietro Campana (1809-1880) était un aristocrate italien, connu pour avoir constitué une immense collection d'objets d'art d'époques et de provenances variées. Il finança lui-même des chantiers de fouille, pour se procurer des objets archéologiques. Comme son père et son grand-père, il fut le directeur du Mont-de-Piété à Rome où il réalisa des malversations financières. Il fut alors emprisonné et sa collection vendue.

Textes de salle de l'exposition "Un rêve d'Italie. La collection du marquis Campana".

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ JEAMMET Violaine. "Des Tanagras avant Tanagra", in JEAMMET Violaine (dir). *Op. cit.*, (note 41.) p.35.

¹³⁸ BRESCH-BAUTIER Geneviève. FONKENELL Guillaume. MARDRUS Françoise. *Histoire du Louvre. II. De la Restauration à nos jours*. Paris : Louvre éd., 2016, p.240.

¹³⁹ BESQUES Simone. *Op. cit.*, (note 122.) introduction p.VII.

formée par Auguste Salzmänn¹⁴⁰ lors de ses investigations à Camiros de Rhodes, contenant un certain nombre de figurines, en est un exemple¹⁴¹.

Ce n'est néanmoins qu'à partir des années 1870, suite aux retentissantes découvertes des "tanagras" dans des villages béotiens, que le Louvre s'intéressa vraiment aux figurines. Alors qu'elles étaient entrées jusqu'alors au musée uniquement parmi les objets d'une même collection, ou avec des œuvres provenant de la fouille d'un site archéologique, des figurines furent dès lors acquises pour elles-mêmes.

L'archéologue Olivier Rayet, en séjour à Athènes au début des années 1870, acheta vendit au Louvre, des figurines provenant du site de Tanagra, au moment où elles arrivaient sur le marché¹⁴². Trois importantes séries de figurines entrèrent ainsi grâce à lui au musée en 1872 et 1874¹⁴³. Il s'agissait de figurines de grande qualité, des tanagréennes d'époque hellénistique, mais également des figurines de Tanagra archaïques et classiques¹⁴⁴. Il réussit en outre à obtenir des renseignements précis sur le lieu de découverte de certaines d'entre elles¹⁴⁵.

Le Louvre fit entrer de très nombreuses figurines dans ses collections durant années. Des centaines de statuettes issues de la collection de l'archéologue français François Lenormant¹⁴⁶, intégrèrent par exemple le musée entre 1879 et 1881¹⁴⁷. Il s'agissait de figurines provenant de Grande Grèce - de Canosa, de Reggio et surtout de Tarente -. De même, des figurines furent achetées durant les ventes des célèbres collections Geslin et Gréau dans les années 1880 et 1890¹⁴⁸.

À la fin du XIX^e siècle, ce furent cette fois de nombreuses figurines d'Asie Mineure qui arrivèrent au Louvre, suite aux célèbres fouilles de la cité de Myrina, menées entre 1880 et

¹⁴⁰ Auguste Salzmänn (1824-1872) était un explorateur et photographe d'origine alsacienne, qui s'intéressa beaucoup au Proche-Orient et mena notamment une expédition à Camiros de Rhodes en 1853.

<http://expositions.bnf.fr/veo/photographies/ssindex06.htm> consulté le 18/06/19.

¹⁴¹ BESQUES Simone. *Op. cit.*, (note 122.) introduction p.VII.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ *Ead. Op. cit.* (note 31.)

¹⁴⁶ François Lenormant (1837-1883) était un explorateur et archéologue français spécialiste de Grèce et d'Orient antiques, qui fut également sous-bibliothécaire de l'AIBL. Un grand nombre de figurines de banqueteurs provenant de Tarente entrèrent au Louvre lorsqu'il vendit sa collection personnelle.

¹⁴⁷ BESQUES Simone. *Op. cit.*, (note 122.) introduction p.VII.

¹⁴⁸ *Ibid.*

1882 par deux membres de l'École française d'Athènes, Edmond Pottier et Salomon Reinach¹⁴⁹, à la demande de Paul Foucard¹⁵⁰, le directeur de l'institution¹⁵¹. Lors de ces expéditions en Turquie actuelle, les archéologues ouvrirent près de cinq mille tombeaux et le fruit de ces fouilles, composé surtout de figurines ainsi que de vases en céramique et en verre et d'ustensiles en bronze¹⁵², fut réparti en trois parts¹⁵³ : l'une pour Aristide Baltazzi Bey le propriétaire du terrain, la seconde pour le musée d'Istanbul et la troisième pour l'École française d'Athènes. Aristide Batazzi Bey offrit alors la plupart de sa collection à l'École française d'Athènes, qui envoya presque intégralement sa double part au Louvre, en plusieurs lots entre 1883 et 1995¹⁵⁴. Un très grand nombre de figurines myrinéennes, représentant souvent des personnages ailés - des nikai et des erotes notamment¹⁵⁵ -, complétèrent alors les collections du Louvre, qui ne garda que les plus belles pièces et en déposa d'autres dans plusieurs facultés françaises¹⁵⁶.

De plus, le fonds de figurines d'Asie Mineure augmenta encore durant la même période grâce aux dons de Paul Gaudin¹⁵⁷. Cet ingénieur, chargé de construire des lignes de chemins de fer en Turquie notamment, avait acquis de nombreuses figurines provenant entre autres de Smyrne¹⁵⁸. Il offrit plusieurs lots importants de statuettes au Louvre entre 1899 et 1901¹⁵⁹.

A partir de la toute fin du XIX^e siècle, les législations italienne, grecque et turque ne permirent plus aux archéologues de conserver leurs trouvailles¹⁶⁰ et le musée du Louvre s'enrichit dès lors surtout grâce au marché de l'art et aux dons généreux d'amateurs d'antiques. Parmi les donateurs qui firent accroître le nombre de statuettes au musée l'on peut citer le conservateur Léon Heuzey¹⁶¹ ou Pierre Demargne qui offrirent au Louvre des séries

¹⁴⁹ BRESCH-BAUTIER Geneviève. FONKENELL Guillaume. MARDRUS Françoise. *Op. cit.*, (note 138.) p.90.

¹⁵⁰ Paul Foucard (1836-1926) était un helléniste français, qui fut le directeur de l'école française d'Athènes de 1878 à 1890. Il organisa de nombreuses fouilles en Grèce et en Turquie dont à Délos, à Myrina, au Ptoïon.

¹⁵¹ DUCHÊNE Hervé. MATHIEUX Néguine (dir) *La lettre et l'argile : autour d'une semaine de fouilles à Myrina*, cat. d'expo., Paris : Musée du Louvre (14 novembre 2007 - 18 février 2008) Dijon : éd. Universitaires de Dijon, 2007,

¹⁵² AN, 20140044/5 : rapport de Simone Besques sur sa mission à Bordeaux, Lyon et à Montpellier.

¹⁵³ BESQUES Simone. *Op. cit.*, (note 122.) introduction p.V.

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ JEAMMET Violaine. *Op. cit.*, (note 124.) p.2.

¹⁵⁶ BESQUES Simone. *Op. cit.*, (note 122.) introduction p.VII.

¹⁵⁷ Paul Gaudin était le directeur des chemins de fer de la ligne Smyrne-Cassaba.

¹⁵⁸ Smyrne est le nom d'une cité antique d'Asie Mineure située sur la côte ouest de la Turquie actuelle. Elle est connue aujourd'hui sous le nom d'Izmir.

¹⁵⁹ MUSEE DU LOUVRE. *Op. cit.*, (note 87.) p.214.

¹⁶⁰ BESQUES Simone. *Op. cit.*, (note 1.)

¹⁶¹ Léon Heuzey (1831-1922) était un archéologue français spécialiste de l'Antiquité grecque et de l'Orient. Il fut notamment conservateur du département des antiquités orientales et de la céramique antique au musée du Louvre.

de statuettes, respectivement en 1880 et 1899¹⁶². Les collections Duruflé, Goetschy et Sartaux, comptant des figurines de terre cuite, furent également données au musée durant la première moitié du XX^e siècle. Plus ponctuellement, le sculpteur Cavellier céda en 1891, la célèbre *Danseuse Titeux*, une statuette de danseuse voilée, qu'il tenait de l'architecte Titeux¹⁶³, tandis que la femme d'Edmond Pottier offrit en 1934, en souvenir de son mari, quelques statuettes provenant de Grèce et d'Asie Mineure¹⁶⁴.

Les dons et les acquisitions se firent plus rares à partir du milieu du XX^e siècle. Toutefois, Simone Besques¹⁶⁵, alors assistante des musées nationaux, permit d'une certaine manière d'enrichir les collections dans les années 1940 et 1950 : lors du réaménagement de la galerie Campana, où elle était chargée de réinstaller les collections de terres cuites¹⁶⁶, elle aurait découvert "six caisses de fragments de terres cuites portant la mention MYRINA et qui contenaient, avec des débris de squelettes, des centaines de fragments : statuettes à peu près intactes mais généralement acéphales, torses, draperies, têtes, socles, ailes, bras"¹⁶⁷, oubliées dans les réserves du Louvre. Décidant en même temps de dédier un volume de son catalogue des terres cuites du Louvre à ce matériel, elle se mit à l'étudier et à tenter de reconstituer des figurines avec l'aide du restaurateur R. Mercier¹⁶⁸. Pour mener à bien son étude et ses reconstitutions, elle obtint que les collections de Bordeaux, Lyon et Montpellier soient envoyées à Paris.¹⁶⁹ La collection de figurines de Myrina alors présentée au Louvre se vit donc grandement complétée par les statuettes entières retrouvées dans les réserves et celles reconstituées à partir de fragments par les restaurateurs.

¹⁶² BESQUES Simone. *Op. cit.*, (note 122.) introduction p.VIII.

¹⁶³ MUSEE DU LOUVRE. *Op. cit.*, (note 87.) p.168.

¹⁶⁴ *Ibid.* p.296.

¹⁶⁵ Simone Besques (1908-2001) était une spécialiste de la coroplathie antique reconnue pour avoir publié le catalogue raisonné des terres cuites antiques du musée du Louvre en plusieurs tomes. Elle fut assistante puis conservateur-adjoint au département des Antiquités grecques et romaines du Louvre, avant d'être attachée à l'Inspection générale des musées classés et contrôlés. Elle continuera néanmoins à s'occuper des terres cuites du Louvre durant toute sa carrière et après sa retraite. Sa carrière a fait l'objet de notre précédente étude à l'École du Louvre en 2018.

¹⁶⁶ AN, 20150497/238 : note avec appréciations sur les travaux de Simone Besques aux AGR par Jean Charbonneaux jointe à la candidature d'attachée rétribuée.

¹⁶⁷ BESQUES Simone. *Op. cit.*, (note 122.) introduction p.VI.

¹⁶⁸ TAR Hanna. *Op. cit.*, (note 2.) p.39.

¹⁶⁹ Informations recueillies auprès de Monsieur A. Pasquier dans le cadre de notre mémoire d'étude de première année de second cycle à l'École du Louvre en 2018.

Ainsi, depuis le début du XIX^e siècle, la collection de figurines grecques et romaines du Louvre a été progressivement enrichie par des dons, des achats et le produit de fouilles menées notamment par l'école française d'Athènes. Des conservateurs se sont appuyés sur ces acquisitions successives pour les étudier, donnant lieu à des présentations renouvelées. Ce sont les premières muséographies de ces œuvres, au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, qui vont désormais nous préoccuper.

2. Les premières présentations des figurines au Louvre, du milieu du XIX^e siècle aux années 1940

Dès la première moitié du XIX^e siècle des figurines de terre cuite antiques, provenant surtout de Grande Grèce, se trouvaient donc dans les collections du Louvre. Un certain nombre d'entre elles devaient vraisemblablement être exposées dans les salles du musée en ce début de siècle. Toutefois, seules de maigres informations sur les premières muséographies de ces objets ont pu être trouvées. Dans son article dédié aux présentations des figurines, la conservatrice Violaine Jeammet¹⁷⁰ évoque une première donnée importante concernant leurs présentations : au début du XIX^e siècle, Ennio Quirino Visconti¹⁷¹, le premier conservateur en charge des Antiquités du Louvre, aurait fait part, dans un rapport, de sa volonté d'installer des vitrines pour les terres cuites antiques, suite à l'acquisition de la collection Tôchon qui en comptait¹⁷². Il est néanmoins impossible à ce jour de savoir si ces vitrines avaient été mises en place.

La première mention de la présence de figurines dans les salles est ultérieure, elle date du milieu des années 1820, moment où fut achetée la riche collection du chevalier Edme Durand¹⁷³. En effet, dans les années qui suivirent l'entrée de cette collection composée de nombreuses statuettes en terre cuite, fut créé le musée Charles X, en vue de la présenter, ainsi que les prestigieuses collections Salt¹⁷⁴ et Drovetti¹⁷⁵, acquises durant la même

¹⁷⁰ Violaine Jeammet est conservatrice en chef du Patrimoine au département des AGR du musée du Louvre. Elle y travaille depuis 1993 avec une interruption entre 2005 et 2008, années durant lesquelles elle fut en poste au musée national de Céramique à Sèvres. Elle est spécialiste de coroplathie antique, artisanat qui fait l'objet d'une série de cours donnés par elle à l'École du Louvre.

¹⁷¹ Ennio Quirino Visconti (1757-1818) était un archéologue et antiquaire italien, qui fut à partir de 1799 conservateur en charge des Antiquités du Louvre.

¹⁷² JEAMMET Violaine. *Op. cit.*, (note 124.) p.9.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ Henry Salt (1780-1827) était un égyptologue et collectionneur britannique, dont la collection fut achetée par Charles X pour le Louvre dans les années 1820.

<https://www.louvre.fr/departments/antiquites-egyptiennes> consulté le 27/07/19.

¹⁷⁵ Bernardino Drovetti (1776-1852) était un archéologue et antiquaire italien, qui fut consul de France en Égypte. Sa collection fut répartie en 1824 entre plusieurs musées, dont le Louvre et le musée de Turin.

période¹⁷⁶. Cette nouvelle galerie, baptisée "musée Charles X" en l'honneur du roi¹⁷⁷ ayant commandé sa réalisation, est une enfilade de neuf salles, érigée par l'architecte Pierre Fontaine¹⁷⁸ au premier étage de l'aile sud de la Cour Carrée, à l'emplacement des anciens appartements de la reine¹⁷⁹. Ces salles avaient pour but de mettre en valeur les objets d'art antiques, médiévaux et de la Renaissance récemment acquis, et présentés alors dans les quatre premières salles de la galerie, ainsi que des antiquités égyptiennes, exposées dans les pièces suivantes¹⁸⁰.

Un programme décoratif grandiose avait été établi à dessein. Le décor de cette suite de salles, encore visible aujourd'hui¹⁸¹, avait en effet été composé avec soin par Fontaine¹⁸² et fut marqué par le choix d'une profusion ornementale et de l'utilisation de matériaux précieux : tandis que des stucs blancs et marbrés rosés et de nombreuses dorures étaient utilisés pour les murs et les ouvertures¹⁸³, fut installée dans chaque salle une cheminée de style prussien, en marbre de couleurs différentes, surmontée d'un miroir¹⁸⁴, apportant une dimension palatiale à l'ensemble¹⁸⁵.

Le caractère ornemental de cette enfilade est quant à lui visible dans le décor des plafonds, puisque ces derniers furent l'objet d'un important programme iconographique confié à plusieurs peintres renommés de l'époque : Jean-Auguste-Dominique Ingres¹⁸⁶, François-

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb120689421> consulté le 27/07/19.

¹⁷⁶ AULANIER Christiane. *Le musée Charles X et le département des antiquités égyptiennes*. Paris : éd. des musées nationaux, 1961, p.35.

¹⁷⁷ Charles-Philippe de France (1757-1830), connu sous le nom de Charles X fut roi de France sous la Restauration, entre 1824 et 1830.

¹⁷⁸ Pierre Fontaine (1762-1853) était un architecte français qui travailla sur de prestigieux chantiers pour les rois de France durant l'Ancien Régime et la Restauration, ainsi que pour Napoléon I^{er}.

¹⁷⁹ AULANIER Christiane. *Op. cit.*, (note 176.) p.20.

¹⁸⁰ *Ibid.* p.43.

¹⁸¹ Voir Annexe 1. : fig. 103. p.69.

¹⁸² AULANIER Christiane. *Op. cit.*, (note 176.) p.35.

¹⁸³ *Ibid.*

¹⁸⁴ *Ibid.* p.36.

¹⁸⁵ BRESCH-BAUTIER Geneviève. FONKENELL Guillaume. MARDRUS Françoise. *Op. cit.*, (note 148.) p.69. Voir Annexe 1. : fig. 8. p.108.

¹⁸⁶ Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) était un peintre français, célèbre de son vivant notamment pour ses portraits. Il réalisa une *apothéose d'Homère* pour le plafond de la première salle de la galerie Charles X.

Joseph Heim¹⁸⁷, Charles Meynier¹⁸⁸, Fragonard le fils¹⁸⁹, François Édouard Picot¹⁹⁰, Abel de Pujol¹⁹¹, Horace Vernet¹⁹² et Antoine-Jean Gros¹⁹³. Ces artistes devaient alors réaliser des décors permettant d'évoquer, à travers des scènes souvent mythologiques, le contenu de chaque salle¹⁹⁴. Le peintre François-Joseph Heim réalisa par exemple, pour la deuxième salle du musée, dédiée aux objets archéologiques grecs, romains et étrusques et qui présentait entre autres des vestiges de Pompeï, une représentation du Vésuve *personnifié recevant de Jupiter le feu qui doit consumer les villes d'Herculanum, de Pompéi et de Stabies*¹⁹⁵. Ce thème antique évoquait alors les cités où avaient été produites les œuvres exposées dans la salle. Par ailleurs, l'ornementation de ces salles se prolongeait sur les voussures également peintes, ainsi qu'en partie supérieure des murs, décorée de grisailles rectangulaires réalisées dans un style antiquisant¹⁹⁶ par les peintres Auguste-Jean-Baptiste Vinchon et Nicolas-Louis-François Gosse¹⁹⁷.

De nombreuses armoires-vitrines en chêne de Hollande plaqué d'acajou et décorées de bronze doré furent en outre installées pour présenter ces objets, participant elles aussi de cette muséographie somptueuse.

¹⁸⁷ François-Joseph Heim (1787-1865) était un peintre d'histoire français, connu pour ses compositions religieuses et ses portraits. Il fut chargé de décorer la deuxième salle du musée Charles X, exposant des objets archéologiques grecs et romains.

https://data.bnf.fr/fr/14976872/francois-joseph_heim/ consulté le 27/07/19.

¹⁸⁸ Charles Meynier (1768-1832) était un peintre français néo-classique, qui travailla également dans le cadre du projet du musée Charles X. Il représenta *Parthénope et ses nymphes fuyant leur patrie dévastée avec les images de leurs dieux* dans la troisième salle de la galerie.

¹⁸⁹ Alexandre-Évariste Fragonard (1780-1850) était un peintre et sculpteur français, fils de Jean-Honoré Fragonard.

¹⁹⁰ François Édouard Picot (1786-1868) était un peintre néo-classique français.

¹⁹¹ Abel de Pujol (1785-1861) était également un peintre néo-classique français.

¹⁹² Horace Vernet (1785-1861) était également un peintre français, reconnu de son vivant, qui fut directeur de l'Académie de France à Rome entre 1828 et 1835.

https://data.bnf.fr/fr/11928026/horace_vernet/ consulté le 27/07/19.

¹⁹³ Antoine-Jean Gros (1771-1835) était un peintre français qui travailla beaucoup pour Napoléon I^{er}, puis pour les rois de France sous la Restauration. On lui attribua le décor de la salle dite des colonnes de la Galerie Charles X, salle importante faisant la transition entre les salles dédiées aux arts antiques, médiévaux et de la Renaissance et les salles consacrées aux Antiquités égyptiennes.

AULANIER Christiane. *Op. cit.*, (note 176.) p.37.

¹⁹⁴ *Ibid.* p.37.

¹⁹⁵ *Ibid.* p.40.

¹⁹⁶ *Ibid.* p.38.

¹⁹⁷ Auguste-Jean-Baptiste Vinchon (1789-1855) et Nicolas-Louis-François Gosse (1787-1878) étaient des peintres français, "virtuoses dans l'art du trompe-l'oeil".

AULANIER Christiane. *Op. cit.*, (note 176.) p.38.

Malheureusement, aucune photographie datant de cette première partie du XIX^e siècle, et permettant d'en savoir davantage sur la présentation des figurines à l'intérieur des vitrines durant cette période, n'a pour l'instant été retrouvée. Ces statuettes devaient être exposées dans les deux premières salles du musée, la salle dite de Clarac¹⁹⁸ du nom du successeur de Visconti, décorée par Ingres, et celle qu'Heim orna d'une allégorie du Vésuve. Y étaient présentées les céramiques et terres cuites provenant de Grèce et d'Italie, les deux salles suivantes étant dédiées aux bronzes antiques ainsi qu'aux objets d'art et aux sculptures de la Renaissance¹⁹⁹. La présence de ces objets témoigne ainsi de l'intérêt croissant pour les objets antiques de la vie quotidienne en bronze notamment, ainsi que pour la céramique. Au même moment, en 1824, était d'ailleurs inauguré à Sèvres le musée national de Céramique²⁰⁰ rassemblant des vases et objets en terre cuite de nombreuses civilisations. Dans ces deux premières salles du musée Charles X, nous ne savons pas si les figurines étaient placées parmi les vases, ou dans des vitrines leur étant réservées. Les vitrines étaient néanmoins déjà chargées d'objets²⁰¹, ce qui peut nous amener à penser qu'une série importante de figurines était exposée. D'ailleurs, à ce moment-là, il n'existait pas de réserves où conserver ces collections.

Lorsqu'une partie de la collection du marquis de Campana intégra le Louvre en 1863, après avoir été exposée durant un an au Palais de l'Industrie²⁰², une salle fut immédiatement dédiée aux terres cuites²⁰³, preuve de l'importance désormais accordée aux œuvres réalisées dans ce matériau²⁰⁴. Il s'agissait de l'ancienne salle des séances, actuelle salle des bronzes du musée du Louvre, et qui était alors nommée "Grande salle Campana"²⁰⁵. Y furent installés des sarcophages et urnes étrusques en terre cuite, des reliefs en argile provenant d'Italie, quelques vases ainsi que les statuettes issues de la collection Campana, des missions

¹⁹⁸ Charles de Clarac (1777-1847) était un archéologue qui fouilla notamment à Pompéi, et qui fut le conservateur des Antiquités et de la Sculpture moderne du musée du Louvre de 1818 à sa mort en 1847. C'est lui qui organisa les œuvres dans les quatre premières salles du musée Charles X.

BRESC-BAUTIER Geneviève. FONKENELL Guillaume. MARDRUS Françoise. *Op. cit.*, (note 138.) p.38.

¹⁹⁹AULANIER Christiane. *Op. cit.*, (note 176.) pp.40-41.

²⁰⁰ Inauguré en 1824, l'actuel musée national de Céramique a été créé par le directeur de la Manufacture de Sèvres Alexandre Brongniart (1770-1847), dans le but de "présenter les exemples les plus variés de la création céramique". <https://www.sevresciteceramique.fr/musee/un-musee-d-inspiration.html> consulté le 27/07/19.

²⁰¹ AULANIER Christiane. *Op. cit.*, (note 176.) p.52.

²⁰² BRESC-BAUTIER Geneviève. FONKENELL Guillaume. MARDRUS Françoise. *Op. cit.*, (note 148.) p.241.

²⁰³ *Ibid.* p.261.

²⁰⁴ *Id. Histoire du Louvre. III. Dictionnaire thématique et culturel.* Paris : Louvre éd., 2016, p.90.

²⁰⁵ BRESC-BAUTIER Geneviève. FONKENELL Guillaume. MARDRUS Françoise. *Op. cit.*, (note 148.) p.261.

effectuées par Léon Heuzey en Macédoine et de celles menées en Cyrénaïque par Vattier de Bourville²⁰⁶.

Une représentation de cette salle²⁰⁷, réalisée en 1866 par le peintre Charles Giraud²⁰⁸, et présentée fin 2018 à l'exposition "Un rêve d'Italie. La collection du marquis Campana" du musée du Louvre, nous montre le décor de cette salle et la manière dont les œuvres y étaient présentées. Il s'agissait alors d'une vaste salle, au fond rouge foncé à la manière des intérieurs antiques²⁰⁹, exposée à un éclairage zénithal, type d'éclairage fréquent dans les musées depuis la fin du XVIII^e siècle.

Tandis qu'au centre étaient disposées sur un podium des œuvres volumineuses, telles que les sarcophages et les urnes en terre cuite, les vitrines murales présentaient quant à elles une multiplicité d'objets en argile, alors alignés et répartis typologiquement.

Dans la partie gauche du tableau de Giraud, on devine notamment la présence à l'intérieur de ces vitrines des statuettes d'argile rassemblées. Il semblerait qu'elles soient classées par types de figurines, puisque l'on peut observer par exemple, dans la première vitrine murale, toujours en partie gauche du tableau, deux figurines ailées, semblant identiques, installées l'une à côté de l'autre.

La présentation des terres cuites dans cette salle ne perdura que quelques années, puisqu'en 1869 les tableaux de la collection La Caze²¹⁰ y furent placés. Les objets en terre cuite migrèrent dès lors vers la "galerie Campana", enfilade de neuf salles, aménagée depuis les années 1860 pour accueillir la profusion de vases ayant appartenu au marquis italien dont elle porte le nom. En effet, cette suite de pièces, parallèle au musée Charles X, d'abord connue comme "l'aile de la Rivière", accueillit à partir de 1863 les céramiques antiques du musée. Ce fut l'ancien restaurateur de Campana, Enrico Pennelli²¹¹, qui fut chargé par le Louvre de sélectionner et de disposer les céramiques dans ces salles²¹².

Alors que les plafonds avaient déjà été décorés par des artistes français dont Heim et Fragonard le fils²¹³ dans les années 1820, un nouveau mobilier muséographique fut commandé pour ces neuf salles, composé de hautes vitrines murales réalisées par la maison

²⁰⁶ *Ibid.* p.261.

²⁰⁷ Voir Annexe 1. : fig. 1. p.13.

²⁰⁸ Sébastien Charles Giraud (1819-1892) était un peintre français, qui réalisa plusieurs vues de musées français.

²⁰⁹ BRESCH-BAUTIER Geneviève. FONKENELL Guillaume. MARDRUS Françoise. *Op. cit.*, (note 148.) p.261.

²¹⁰ En 1869, le médecin Louis La Caze (1798-1869) légua un ensemble de 583 œuvres au musée du Louvre, constitué principalement de tableaux français du XVIII^e siècle.

<https://www.louvre.fr/routes/peinture-francaise> consulté le 29/07/19.

²¹¹ Enrico Pennelli (1832-1890) était un restaurateur d'antiques pour le compte du marquis de Campana. Dans les années 1860, il fut engagé par le Louvre pour réaliser la muséographie des salles de la galerie Campana.

²¹² BRESCH-BAUTIER Geneviève. FONKENELL Guillaume. MARDRUS Françoise. *Op. cit.*, (note 204.) p.89.

²¹³ AULANIER Christiane. *Op. cit.*, (note 176.) p.55.

Christofle et de tables vitrines²¹⁴. Hormis ces plafonds peints, le décor y était alors plus restreint qu'au musée Charles X, ce qui permettait de mieux apprécier l'abondance d'œuvres présentées. Les salles de cette galerie furent effectivement l'objet d'une accumulation progressive d'œuvres, d'autant que déjà en 1869, de nombreux objets en terre cuite avaient été déplacés en Campana.

Sur les photographies du fonds Aulanier²¹⁵ et celles du centre de documentation du Louvre, datées de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, on se rend compte que des figurines de terre cuite étaient présentes durant cette période à la fois dans les deux premières salles de la galerie Charles X et dans certaines salles de la galerie Campana²¹⁶. Comme nous avons pu le voir, les collections de statuettes s'étaient grandement enrichies dans le dernier quart du XIX^e siècle.

À partir des années 1870, c'est l'archéologue Léon Heuzey²¹⁷, devenu conservateur, qui fut en charge du département dédié à la fois aux Antiquités orientales et à la céramique antique au musée du Louvre, et qui s'occupa d'installer les figurines de terre cuite. Bien qu'aucune photographie de la muséographie des figurines datant des années 1870 n'ait pu être trouvée pour l'instant, nous disposons toutefois de plusieurs informations concernant la présentation de ces œuvres. Comme cela semblait déjà être le cas dans la "Grande salle Campana" en 1860, des figurines de même typologie et quasiment identiques étaient placées côte à côte dans les salles du Louvre selon Olivier Rayet, qui a consacré un article à la collection de statuettes du musée. Ainsi, n'étaient pas montrés uniquement des chefs-d'œuvre mais également des séries d'œuvres issues d'un même centre de production ou d'un même atelier²¹⁸.

Grâce à la correspondance échangée entre Léon Heuzey et les deux archéologues Edmond Pottier et Salomon Reinach, nous savons en outre que le conservateur avait sollicité en 1885 l'aide et l'avis de ces archéologues, pour présenter de manière scientifique et mettre en valeur

²¹⁴ *Ibid.* p.70.

²¹⁵Le "Fonds Aulanier" est un fonds conservé au Service histoire du Louvre, réunissant les archives de l'historienne de l'art, ancienne chargée de mission au musée du Louvre, Christiane Aulanier. Elle rédigea plusieurs ouvrages sur la présentation des œuvres au musée. Les photographies ainsi que des notices sur les salles du musée utilisées pour ce travail documentaire, sont conservées dans ce fonds.

²¹⁶ Voir Annexe 1. : fig. 2.-15. pp.14-21.

²¹⁷ *Op. cit.* (note 161.)

²¹⁸ RAYET Olivier. *Op. cit.*, (note 43.) p.288.

le produit des fouilles de la nécropole de Myrina, et notamment les vestiges antiques trouvés dans les tombeaux A., B. et C. qui avaient été recueillis intégralement²¹⁹.

Une photographie datée de la fin du XIX^e siècle²²⁰ et publiée dans le catalogue de l'exposition "La lettre et l'argile"²²¹, montre notamment un détail d'une vitrine, probablement de la galerie Campana²²², où l'on voit des figurines de Myrina, mises en scène sur de petits socles associés à des cartels. On peut y reconnaître notamment les deux erotes du tombeau B., dont *l'Éros-éphèbe volant Myr 54*, particulièrement valorisé par un socle haut au centre de la vitrine²²³. Ainsi, Léon Heuzey avait choisi de dédier des vitrines aux productions coroplathiques d'une même cité. En plus de la vitrine sur Myrina, il avait notamment consacré, dans les années 1870, quatre vitrines aux figurines de la cité béotienne de Tanagra²²⁴.

C'est l'archéologue Edmond Pottier, qui succède à partir de 1910²²⁵ à Léon Heuzey au poste de conservateur en charge des Antiquités orientales et de la céramique antique. Ce nouveau conservateur, alors passionné par les figurines de terre cuite antiques, a procédé à leur récolement et a classé géographiquement ces objets. Bien que ce classement ait déjà été amorcé par son prédécesseur, l'archéologue a mené le sien avec une grande rigueur, et a attribué des lettres aux armoires²²⁶ afin de rendre son classement perceptible au visiteur. Ces lettres sont visibles sur plusieurs des photographies présentées en annexes de cette étude²²⁷. Les clichés que nous avons pu réunir, montrent en outre que des figurines se trouvaient dans les années 1920 dans les salles J. (la salle de Clarac), L. et M., soit les deux premières et la quatrième salle de la galerie Charles X²²⁸. La salle K. ne semblait présenter alors que des vases²²⁹. Une photographie du musée départemental Albert Kahn ²³⁰, ainsi qu'un tableau de

²¹⁹ DUCHÊNE Hervé (dir). MATHIEUX Néguine (dir). *La lettre et l'argile : autour d'une semaine de fouilles à Myrina*, cat. d'expo., Paris : Musée du Louvre (14 novembre 2007 - 18 février 2008) Dijon : éd. universitaires de Dijon, 2007, p.91.

²²⁰ Voir Annexe 1. : fig. 9. p.18.

²²¹ DUCHÊNE Hervé (dir). MATHIEUX Néguine (dir). *Op. cit.*, (note 43.) p.XV.

²²² Dans le catalogue de l'exposition *la lettre et l'argile*, les auteurs associent la photographie évoquée à une vue de la salle B. de la galerie Campana.

²²³ Information obtenue grâce à la photographie titrée "les deux erotes du tombeau B. de Myrina" : <https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/tombeau-b-de-myrina-les-deux-eros> consulté le 29/07/19.

²²⁴ PAPET Édouard "De l'objet archéologique aux babioles de luxe" in JEAMMET Violaine (dir.). *Op. cit.*, (note 41.) p.36.

²²⁵ *Op. cit.* (note 47.)

²²⁶ BRESC-BAUTIER Geneviève. FONKENELL Guillaume. MARDRUS Françoise. *Op. cit.*, (note 204.), p.91.

²²⁷ Voir Annexe 1. : fig.1,3,4,5,6 pp.13-16.

²²⁸ *Ibid*: fig. 1,2,4,5,6 pp.13-16.

²²⁹ *Ibid*: fig. 3. p.14.

²³⁰ *Ibid*: fig. 1. p.12.

Vuillard représentant la salle de Clarac²³¹, nous apprennent plus précisément qu'une sélection de figurines y était présentée parmi les vases. Alors que la salle J. présentait en même temps des céramiques et des figurines, la plupart des vitrines de la salle L. leur étaient réservées. Ces vitrines étaient remplies de ces objets alignés de manière très serrée. Dans certaines vitrines, des dispositions plus audacieuses que le simple alignement d'objets avaient été mises en place : le conservateur avait en effet réalisé dans certaines vitrines de cette salle L. des jeux visuels sur les hauteurs de figurines ainsi que des présentations pyramidales, réalisées grâce à des piédestaux²³².

Une unique photographie de la salle M.²³³, témoigne par ailleurs de la présence de figurines dans une de ses vitrines, alors située au-dessus de la cheminée en marbre. Cette vitrine murale montre une accumulation de fragments de têtes de figurines. Cela témoigne d'une part du fait qu'à cette époque on présentait déjà aussi bien des fragments que des figurines entières. D'autre part, la présence d'une vitrine sur un rebord de cheminée peut apporter une dimension séduisante proche de celles réalisées parfois dans les intérieurs privés du XIX^e siècle, précédemment évoqués. Il est notamment possible de mettre en parallèle ce cliché et le tableau de Vuillard *Madame Val Synave dans l'appartement*²³⁴ où des figurines sont disposées sur le rebord d'une cheminée devant un miroir.

Ainsi, la présentation des figurines dans la galerie Charles X durant les années 1920 semblait quelque peu imprégnée par les expositions de figurines, souvent esthétisantes, des appartements bourgeois.

Très peu de photographies de la galerie Campana datant du début du XX^e siècle nous sont parvenues. Il est envisageable que les nombreuses figurines, dont les statuettes myrinéennes mentionnées, aient été maintenues dans la salle B. de la galerie Campana en 1920, bien qu'aucun cliché d'époque ne soit venu le certifier. En revanche, une photographie de la salle E. de cette galerie, montre que des figurines y étaient présentées en petit nombre parmi les vases dans la première moitié du XX^e siècle²³⁵.

Alors que dans cette salle c'est un nombre restreint de figurines que l'on peut observer, dans les autres pièces, notamment celles de la galerie Charles X, l'on pouvait observer un amoncellement impressionnant de statuettes. D'ailleurs, selon Christiane Aulanier la multiplication de ces objets en

²³¹ *Ibid*: fig. 2. p.14.

Selon Madame V. Jeammet, le titre donné par Vuillard est erroné et la salle eprésenté est en réalité la salle L.

²³² *Ibid*.: fig. 6. p.15.

²³³ Voir Annexe 1. : fig. 2. p.14.

²³⁴ Voir Annexe 4. : fig. 193. p.126.

²³⁵ Voir Annexe 1. : fig. 12. p.19.

Charles X a obligé les conservateurs à ajouter des tables vitrines près des pilastres²³⁶ au début du XX^e siècle, notamment dans la salle L. Le tableau que Vuillard fit de la salle de Clarac traduit également cette grande accumulation.

L'aspect foisonnant de la présentation de ces objets au Louvre augmenta encore après la Seconde Guerre Mondiale²³⁷, puisque le département égyptien récupéra les salles K., L. et M. de la galerie Charles X, déplaçant les figurines en Campana déjà complètement occupée par les céramiques et d'autres figurines.

Le conservateur en chef du département des AGR, Alfred Merlin²³⁸, en poste dans les années 1930, élaborait alors un programme de réaménagement de la galerie Campana pour rompre avec cette surabondance. Ce projet ne fut mis en place par son successeur Jean Charbonneaux²³⁹ qu'après la guerre, à la fin des années 1940, avec l'aide notamment du conservateur Pierre Devambe²⁴⁰ et de Simone Besques, chargée de mission au musée à qui l'on avait alors confié l'étude des collections de terres cuites antiques²⁴¹.

²³⁶ SHL, Fonds "Christiane Aulanier" : notice sur la salle L de la galerie Charles X.

²³⁷ JEAMMET Violaine. *Op. cit.*, (note 124.) p.11.

²³⁸ Alfred Merlin (1876 -1965) était un historien de l'art antique et archéologue français, qui fut conservateur puis conservateur en chef des AGR du musée du Louvre entre 1921 et 1946.

²³⁹ Jean Charbonneaux (1895-1969) était un historien de l'art antique et archéologue français. Il fut conservateur puis conservateur en chef du département des AGR du musée du Louvre entre 1945-1964. Il enseigna aussi à l'École du Louvre.

https://data.bnf.fr/fr/12072765/jean_charbonneaux/ consulté le 25/07/19

²⁴⁰ Pierre Devambe (1902 - 1980) était un archéologue et historien de l'art grec français. Il fut conservateur au département des AGR du musée du Louvre à partir de 1937, y devint le conservateur en chef en 1965. Il fut également professeur à l'École du Louvre où il donnait le cours de la spécialité "céramique antique" avant Simone Besques.

²⁴¹ TAR Hanna. *Op. cit.*, (note 2.) p.14.

B. Les nouvelles présentations des figurines au Louvre dans les années 1940 et 1950

1. Les figurines au sein du réaménagement de la galerie Campana : quelles muséographies ?

En effet, fut mis en place entre 1946 et 1948 le projet de réaménagement des neuf salles de la galerie Campana, conçu dix ans auparavant par le chef du département Alfred Merlin²⁴². Il consistait à réorganiser les collections de vases antiques, de figurines et de reliefs en terre cuite du musée du Louvre dans cette enfilade de salles. Bien que le reclassement des objets ait été le cœur du projet, le décor des salles fut également l'objet d'une rénovation. Christiane Aulanier évoquait ce rafraîchissement des salles de la galerie et du mobilier muséographique dans son ouvrage *Le musée Charles X et le département des antiquités égyptiennes* :

"Grâce à M. Georges Salles²⁴³, alors directeur du musée, les vieilles vitrines murales étaient rajeunies par un fond d'une fraîche tonalité vert d'eau en harmonie avec la peinture vert foncé des murs. Ce ton clair met en valeur le rouge chaud de l'argile et le vernis noir des vases, maintenant exposés sur des étagères de verre"²⁴⁴

Simone Besques, alors jeune chargée de mission au musée du Louvre fut mandatée pour réaliser à la fois le catalogue raisonné des terres cuites antiques du Louvre²⁴⁵, et pour reclasser les figurines dans le cadre du réaménagement de la galerie Campana²⁴⁶. Grâce à cette double tâche, cette future conservatrice acquit d'ailleurs une connaissance fine de ce

²⁴² AULANIER Christiane. *Op. cit.*, (note 176.) p.71.

²⁴³ Georges Salles (1889-1966) est un archéologue français qui fut notamment le directeur de l'École du Louvre et le directeur des musées de France entre 1945-1957.

²⁴⁴ AULANIER Christiane. *Op. cit.*, (note 176.) p.72.

²⁴⁵ Elle réalisera cette mission en publiant les cinq tomes de son catalogue raisonné entre 1954 et 1992.

²⁴⁶ AN, 20150497/238 : note avec appréciations sur les travaux de Simone Besques aux AGR par Jean Charbonneaux jointe à la candidature d'attachée rétribuée au département des AGR du musée du Louvre.

type d'objet archéologique, qu'elle continua à étudier et à valoriser dans les salles de musées durant toute sa carrière²⁴⁷. Grâce à ces missions, elle devint même une spécialiste reconnue internationalement pour son travail sur les terres cuites, donnant des cours sur ce sujet à l'École du Louvre²⁴⁸.

Selon le souhait du nouveau conservateur en chef des AGR, Jean Charbonneaux, elle opéra une sélection de figurines "d'après leur valeur esthétique et archéologique"²⁴⁹ "à placer parmi les vases"²⁵⁰.

Bien qu'on ait alors mobilisé une chercheuse pour s'occuper de la collection de figurines, c'est la volonté du directeur du département, de disposer uniquement une petite sélection de statuettes parmi les céramiques qui prima ; ceci témoigne de la place secondaire occupée par les figurines dans la galerie Campana, en comparaison avec les vases présents en plus grand nombre²⁵¹. Dans les premières salles de la galerie, ce sont en effet un nombre restreint de figurines qui ont été sélectionnées par la spécialiste²⁵² tandis que dans la sixième salle (salle des plaques de Milo), la septième salle (salle des lécythes à fond blanc), la huitième salle (salle des vases italiotes) et surtout dans la dernière salle (salle de Myrina) de plus nombreuses figurines ont été mises en scène dans les vitrines²⁵³.

La succession des salles étant d'abord chronologique, c'est sur ce premier type de classement que s'est basé le travail de réinstallation des terres cuites mené par Simone Besques. Elle a en outre opéré une multitude d'autres types de rassemblements de figurines à l'intérieur de ces salles chronologiques : dans le premier tome de son catalogue raisonné des terres cuites du Louvre, paru en 1954, elle évoquait le fait qu'elle ait également classé géographiquement les figurines et réalisé quelques "groupements intéressants", un portant sur les sujets familiers béotiens à l'époque archaïque, un second sur les différents types de corés à la fin du VI^e siècle ainsi qu'un rassemblement des figurines imitant les types de la grande statuaire par exemple ²⁵⁴.

²⁴⁷ TAR Hanna. *Op. cit.* (note 2.)

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ AN, 20150497/238 : note avec appréciations sur les travaux de Simone Besques aux AGR par Jean Charbonneaux jointe à la candidature d'attachée rétribuée au département des AGR du musée du Louvre.

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ Information obtenue à partir de l'étude des classeurs n°1. à 4. de photographies des salles de la galerie Campana.

DAGER : classeurs n°1., 2., 3. et 4.

²⁵² *Ibid.*

AULANIER Christiane. *Op. cit.*,(note 176.) p.72.

²⁵³ *Ibid.*

²⁵⁴ BESQUES Simone. *Op. cit.*, (note 122.) introduction p. IX.

Nous allons désormais analyser les présentations des statuettes de terre cuite dans chacune des neuf salles de la galerie, mises en place par Simone Besques à la fin des années 1940 et ce, à l'aide des photographies de la galerie Campana conservées dans six classeurs du centre de documentation des AGER²⁵⁵ et grâce à quelques clichés issus du "fonds Aulanier".

Nous avons opté pour une présentation en annexes de toutes les photographies de ces classeurs où l'on peut voir des statuettes, nous permettant de comprendre les choix de Simone Besques. Nous tâcherons notamment de retrouver les "groupement intéressants" que la spécialiste mentionnait.

La première salle de la galerie, dite du Dipylon, présentait à la fin des années 1940 essentiellement de grands vases géométriques placés sur des socles en son centre et dans de hautes vitrines murales²⁵⁶. Selon Christiane Aulanier, la muséographie décidée pour cette salle était "large et un peu froide" afin de mettre en valeur "le caractère austère et monumental" propre aux productions géométriques²⁵⁷.

Sur les dix-neuf photographies de la salle prises en 1972 et conservées aux départements des AGER, on ne remarque la présence de figurines que dans quatre vitrines²⁵⁸. Ce sont donc les vases qui sont mis en valeur dans la salle Dipylon. D'ailleurs, dans les vitrines présentant des figurines, ce n'est qu'une sélection restreinte d'objets qui a été faite et qui est placée parmi les vases.

Dans l'une des vitrines murales, située côté est de la salle, on peut observer quelques figurines plates debout, ainsi que *l'idole cloche CA 573*, exposée parmi de petits vases géométriques²⁵⁹. Ce type de présentation permet alors de comparer différentes productions artisanales réalisées durant la même période.

On peut en outre remarquer une volonté de présentation harmonieuse et valorisante des figurines, avec des jeux de symétries et sur les hauteurs des objets exposés.

Tandis que trois vitrines de la salle mêlaient un petit nombre de statuettes et des vases, la vitrine située au niveau du passage entre la salle du Dipylon et la salle suivante, la salle de

²⁵⁵ Il s'agit de photographies prises pour la plupart dans les années 1970 mais la muséographie réalisée par Simone Besques n'y a presque pas changé entre les années 1940 et 1990.

²⁵⁶ Voir Annexe 1. : fig. 17. et 18. pp.22-23.

²⁵⁷ AULANIER Christiane. *Op. cit.*,(note 176.) p.72.

²⁵⁸ DAGER : classeur n°1.

Voir Annexe 1. : fig. 19.-22. pp.23-25.

²⁵⁹ *Ibid.* : fig. 19. p.23.

Corinthe, montrait uniquement des statuettes²⁶⁰. On en compte une vingtaine, présentées sur deux étages. Il s'agit essentiellement de sujets de genre béotiens tels que des figurines ou groupes de figurines de musiciens ou de boulangers par exemple²⁶¹. Cette vitrine rend alors compte d'une production locale particulière de l'époque archaïque.

La salle suivante, la salle de Corinthe proposait cette fois une "présentation touffue des petits vases corinthiens", ainsi que l'artisanat produit par "des ateliers disséminés à travers la Grèce" au VI^e siècle²⁶². Parmi les œuvres présentées, on retrouve à nouveau un petit nombre de figurines de terre cuite²⁶³. Ces statuettes étaient exposées dans trois des vingt-trois vitrines photographiées, et surtout concentrées dans les vitrines centrales de la salle : les vitrines U. et Y.

On pouvait observer sur les différentes faces de la vitrine centrale U. une vingtaine de vases de banquet mêlés avec une dizaine d'objets en terre cuite d'époque archaïque dont des protomés, des vases-plastiques en forme de personnages ou d'animaux et des figurines de femmes assises²⁶⁴.

Les figurines de terre cuite de cette vitrine étaient alors exposées avec d'autres types d'objets produits à la même période et ce, dans une disposition foisonnante, sans ordre apparent. Cette présentation que l'on pourrait qualifier de "désordre organisé" ressemblait aux anciennes présentations des figurines, ainsi qu'à certaines dispositions des statuettes dans les cabinets d'amateurs, à l'exemple de celui d'Antoine Bourdelle²⁶⁵.

Il en est de même dans la vitrine centrale Y. qui offre au regard une dizaine de vases et une dizaine de figurines mêlés ensemble²⁶⁶. Les figurines sont présentées en partie basse et sont majoritairement des "figurines plates" féminines et des sujets de genre de Béotie. Nous avons notamment identifié les figurines suivantes : *la "figurine plate" béotienne CA 221, la "figurine plate" béotienne debout portant fleur et bouton de lotus CA 618, la "figurine plate" béotienne*

²⁶⁰ Voir Annexe 1. : fig. 22. p.25.

²⁶¹ S'y trouvent par exemple *les boulangères au pétrin CA 804, le boucher CA 1455 et très probablement le joueur de lyre CA 685.*

²⁶² AULANIER Christiane. *Op. cit.*, (note 176.) p.72.

²⁶³ Voir Annexe 1. : fig. 23.-30. pp.26-29.

²⁶⁴ Voir Annexe 1. : fig. 24.-27. pp.26-28.

Sur ces photographies, nous avons notamment pu identifier la *Figurine de femme assise coiffée d'un polos AM 623, le Torse de guerrier CA 3461 et le Banqueteur d'Éléonte Elé 378.*

²⁶⁵ Voir Annexe 3. : fig. 172. p.112.

Sur cette photographie d'Antoine Bourdelle posant devant son armoire-vitrée, on retrouve un même entremêlement d'objets différents.

²⁶⁶ Voir Annexe 1. : fig. 28.-29. pp.28-29.

d'Athéna debout CA 1791, le Laboureur béotien CA 352 et l'animal monté chargé d'amphores CA 184.

La présence de ces objets dans la vitrine Y. nous incite à penser que Simone Besques l'avait dédiée à la coroplastie béotienne du VI^e siècle.

Étant donné que se trouvait déjà dans le passage menant à cette salle une vitrine consacrée aux sujets de genre béotiens, on comprend que la spécialiste a vraisemblablement voulu mettre en avant la production béotienne et ses spécificités, et créer un parcours cohérent. Par ailleurs, on peut noter la présence de quelques cartels dans cette salle à côté de figurines, témoignant d'une volonté d'apporter des renseignements sur ces objets²⁶⁷. Ces informations restent toutefois rares et sont surtout associées aux vases de la salle.

Alors que dans les deux premières salles de la galerie Campana, un petit nombre de figurines étaient visibles derrière les vitrines, la troisième salle de l'enfilade, la salle d'Amasis, semble n'en présenter aucune²⁶⁸. Cela peut s'expliquer par le choix du conservateur Pierre Devambez, qui orchestre le réaménagement de la galerie, de réaliser une "exposition peu chargée" idéale pour rendre compte de "la préciosité des petits maîtres et du peintre d'Amasis"²⁶⁹.

Sur la base des photographies du classeur numéro 3. "Galerie Campana salles III - V" prises en 1977, et de celles du classeur numéro 4. "Galerie Campana ancienne présentation"²⁷⁰ prises en 1967, des figurines de terre cuite antiques se trouvaient dans trois des onze vitrines de la salle d'Andokidès, quatrième salle de la galerie²⁷¹. En effet, dans cette salle dédiée principalement au renouvellement de la céramique avec l'invention de la figure rouge, une vitrine murale est consacrée aux terres cuites²⁷². Sur trois étages de présentation, on peut observer une trentaine de figurines, de fragments de figurines, de reliefs et de protomés en argile²⁷³. Contrairement à la salle précédente, la présentation des statuettes y est plus organisée. Tandis que des jeux de symétrie et au niveau des hauteurs des objets marquent la disposition des œuvres aux deux premiers étages de la vitrine, un agencement

²⁶⁷ *Ibid.* : fig. 26.-28. pp.27-28.

²⁶⁸ DAGER : classeur n°2.

Sur les 19 photographies des vitrines de la salle, aucune figurine n'est visible.

Voir Annexe 1. : fig.31. p.30.

²⁶⁹ DEVAMBEZ Pierre. "La nouvelle présentation des collections de terres cuites et de céramiques grecques", in *La revue des musées de France*, 5, 1948, pp.105-111.

²⁷⁰ Il s'agit d'un classeur montrant les vitrines de terre cuite des différentes salles de la galerie Campana.

²⁷¹ DAGER : classeurs n°3. et 4.

²⁷² *Ibid.* : classeur n°4.

²⁷³ Voir Annexe 1. : fig. 32. et 33. p.31.

pyramidal est créé en partie supérieure. Cet effet est en outre amplifié par la présence d'un unique protomé accroché au-dessus de ce dernier alignement de figurines.

Par ailleurs, une pluralité de socles sont utilisés dans cet agencement esthétisant : alors que certaines figurines ou fragments de figurines étaient disposés sur de petits socles, on observe de petits présentoirs, semblables à des présentoirs à bijoux, où étaient placées des têtes de statuettes²⁷⁴.

Concernant les objets exposés, nous avons identifié plusieurs figurines de Grande Grèce²⁷⁵ et de Sicile²⁷⁶, principalement féminines. Outre les figurines repérées sur la photographie de la vitrine²⁷⁷, des reliefs et protomés provenant d'Italie méridionale se trouvaient également dans cette vitrine, à l'exemple du *relief tarentin de Potnia Théron CA 1810*. Cette vitrine mettait donc à l'honneur la coroplathie d'Italie méridionale et de Sicile à la fin du VI^e siècle. Il s'agit alors de l'un des regroupements géographiques opérés par Simone Besques dans ces salles chronologiques.

Deux autres vitrines de la salle présentaient également des statuettes d'argile : il s'agit à nouveau de celles disposées au niveau du passage donnant sur la salle suivante²⁷⁸.

Les figurines y étaient cette fois plus simplement alignées et on retrouvait à nouveau les protomés en partie supérieure. Dans l'une de ces vitrines, celle située côté ouest²⁷⁹, on pouvait remarquer des rassemblements thématiques et typologiques. Grâce à la photographie de cette vitrine, on remarque que l'étagère inférieure était réservée à des figurines féminines assises du VI^e ou du V^e siècle tandis que l'étagère de droite présentait des figurines de divinités féminines du début du V^e siècle. Celle de gauche montrait quant à elle des divinités masculines de la même période. Sur ces différentes étagères, on identifie de fait les figurines suivantes disposées ensemble : d'une part *l'Aphrodite debout sur une oie de Béotie CA 1747*, la *Divinité se dévoilant de Tanagra MNC 679*, *l'Europe sur le taureau de Béotie* (ancien cartel C 33) et *l'Amphitrite assise sur un dauphin de Béotie CA 76*, ainsi que, d'autre part *l'Hermès criophore²⁸⁰ de Thèbes CA 808* et *l'Apollon Lyricine²⁸¹ de Thespies²⁸² CA 368*.

²⁷⁴ Cela est particulièrement visible au niveau des côtés droits et gauches de la vitrine.

Voir Annexe 1. : fig. 32. et 33. p.31.

²⁷⁵ Par exemple *le Banqueteur couronné couché de Tarente MNB 2275*.

²⁷⁶ Par exemple les "*Figurines aux parures*" assise et debout de *Sélinonte CA 421* et *CP 5137*, ou la *Figurine de femme drapée assise de Mégara Hyblaea CP 5026*.

²⁷⁷ Voir Annexe 1. : fig.32. p.31.

²⁷⁸ *Ibid.*: fig. 34. et 35. p.32.

²⁷⁹ *Ibid.*: fig. 35. p.32.

²⁸⁰ Hermès porteur de bélier.

²⁸¹ Apollon porteur de lyre.

²⁸² Tanagra, Thèbes et Thespies sont des villes de Béotie.

Cette vitrine était donc consacrée aux figurines de Béotie au V^e siècle et proposait des répartitions thématiques liées à la mythologie grecque.

Une seule vitrine de terres cuites²⁸³ nous est connue concernant la salle suivante²⁸⁴, la salle d'Euphronios dédiée aux chefs-d'œuvre de la céramique à figure rouge²⁸⁵. Il s'agit d'une vitrine où quelques figurines, fragments de figurines et reliefs étaient présentés sur des socles accrochés à des hauteurs différentes. Les figurines exposées étaient cette fois d'époque classique²⁸⁶, ce qui témoigne qu'au fil des salles et à travers quelques vitrines, Simone Besques a bien tenté de présenter l'évolution des figurines.

Le type de socle choisi, incrusté dans le mur de la vitrine, rend de même compte de la volonté de Simone Besques de varier les modalités de présentation.

Alors que pour les cinq premières salles, les classeurs de photographies nous montrent la plupart des vitrines²⁸⁷, nous n'avons connaissance que de quelques clichés concernant les trois salles suivantes - les salles des plaques de Milo, des lécythes blancs et des vases italiotes - à travers le classeur 4. "Galerie Campana ancienne présentation"²⁸⁸. Ces vues concernent alors exclusivement des vitrines présentant des terres cuites. Nous ne savons toutefois pas s'il s'agit des seules vitrines de ces salles exposant des statuettes, ni si les vitrines de terres cuites y sont majoritaires. L'article de Pierre Devambéz sur la nouvelle muséographie de la galerie Campana nous apprend cependant que ces espaces proposaient au regard du visiteur de plus nombreuses figurines que les espaces précédents²⁸⁹.

Pour la salle dite des plaques de Milo, nous connaissons deux vitrines exposant des figurines. Il s'agissait d'une part d'une vitrine encastrée située au niveau de la fenêtre ouest de la pièce²⁹⁰. Tandis que deux figurines de korai, une assise l'autre debout, étaient placées sur un socle accroché au centre de la vitrine, une multitude de têtes de figurines étaient fixées

²⁸³ Voir Annexe 1. : fig. 36. p.33.

²⁸⁴ DAGER : classeurs n°3. et 4.

Sur les 49 photographies de la salle d'Euphronios du classeur 3. aucune ne rend compte de la présence de figurines, tandis qu'une photographie du classeur 4. dédié aux présentations des terre cuites nous montre une vitrine avec des figurines.

²⁸⁵ DEVAMBEZ Pierre. *Op. cit.*, (note 269.) p.111.

²⁸⁶ Il s'agit de deux figurines sur une base haute renvoyant au type des "coiffures riches" qui s'est développé à partir de la fin du V^e siècle.

²⁸⁷ DAGER : classeurs 1.,2. et 3.

²⁸⁸ Il s'agit d'un classeur montrant les vitrines de terre cuite des différentes salles de la galerie Campana.

²⁸⁹ DEVAMBEZ Pierre. *Op. cit.*, (note 269.) p.111.

²⁹⁰ Voir Annexe 1. : fig. 37. p.34.

sur sa paroi. Elles étaient alors réparties par typologie : des têtes de Dionysos semblables étaient par exemple rassemblées dans une même partie de la vitrine. Simone Besques avait ainsi choisi de mettre en avant de nombreux fragments et des séries d'œuvres de même type. D'autre part, une grande vitrine installée au centre exposait cette fois un grand nombre de figurines, de protomés ainsi que des reliefs en terre cuite. La spécialiste avait aligné symétriquement ces objets et associé des figurines de même type ou à l'iconographie proche. Sur l'une des faces²⁹¹, l'on peut par exemple observer plusieurs figurines masculines placées côte à côte - des banqueteurs, des Attis, des éphèbes - ainsi que plusieurs groupes de figurines représentant les trois Graces²⁹². Il s'agit à nouveau de figurines d'époque classique.

La salle suivante, la salle des lécythes blanc présentait elle aussi une multitude de figurines. À notre connaissance, quatre vitrines en exposaient²⁹³. Dans deux d'entre elles²⁹⁴, des figurines du type "à la coiffure riche"²⁹⁵ étaient présentées en nombre parmi de rares vases, mettant cette typologie de figurines classiques particulièrement en valeur. Les deux autres vitrines²⁹⁶ montraient quant à elle des figurines et fragments de figurines installés sur des socles encastrés à différentes hauteurs dans la paroi de la vitrine, de la même manière que dans certaines des salles précédentes. À nouveau, Simone Besques avait choisi de mettre en avant des objets fragmentés. Pour l'un d'entre eux, la future conservatrice avait d'ailleurs placé un dispositif pédagogique dessinant les parties manquantes d'une statuette²⁹⁷.

L'avant-dernier espace de cette enfilade, était destiné aux vases italiotes. Sur quatre clichés anciens de cette pièce, on observe une profusion de figurines en terre cuite²⁹⁸. Dans cette salle, tandis que les imposants vases italiotes étaient mis en scène sur une grande table antiquisante, des statuettes étaient en effet installées dans une partie des larges vitrines murales. Sur l'une des photographies l'inscription "TANAGRA" semble indiquer le choix de regrouper des figurines d'époque hellénistique, provenant de cette cité²⁹⁹. Ces dernières

²⁹¹ Voir Annexe 1. : fig. 38. p.34.

²⁹² Il s'agit probablement de la figurine portant le numéro d'inventaire CA 442.

http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=9296&langue=fr consulté le 15/08/19.

²⁹³ Voir Annexe 1. : fig. 40.-44. pp.36-38.

²⁹⁴ *Ibid.*: fig. 41. et 44. p.36 et p.38.

²⁹⁵ Il s'agit d'un type de figurine installée sur de hautes bases et arborant des coiffures complexes. Cette typologie de figurines est née en Béotie à la fin du V^e siècle avant J.-C.

http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=6563&langue=fr consulté le 15/08/19.

²⁹⁶ Voir Annexe 1. : fig. 40. et 42. p.36 et p.37.

²⁹⁷ *Ibid.*: fig. 42. p.37.

²⁹⁸ *Ibid.*: fig. 45.-49. pp.39-41.

²⁹⁹ *Ibid.*: fig. 45.-46. p.39.

étaient alignées sur plusieurs étagères, témoignant de la richesse de la collection de tanagréennes du Louvre. Trois autres clichés nous montrent de plus que des statuettes hellénistiques étaient également présentées en nombre dans d'autres vitrines murales de la salle³⁰⁰. Simone Besques les avait le plus souvent alignées, jouant sur la profondeur de leur placement pour créer un rythme et mettre en valeur leurs attitudes mouvementées³⁰¹.

Dans cette avant-dernière salle de la galerie Campana, la spécialiste mettait donc encore en scène l'évolution de la coroplastie et proposait au regard du spectateur de nouveaux dispositifs de présentation.

2. Les figurines présentées dans la salle de Myrina

L'ultime espace de l'enfilade réaménagé à la fin des années 1940 fut réservé exclusivement aux terres cuites. Y étaient présentées des figurines d'époque hellénistique, provenant principalement de la cité de Myrina en Asie Mineure ainsi que quelques verreries antiques³⁰². En accord avec le travail d'étude et de restauration mené par Simone Besques entre 1940 et 1960 sur le produit des fouilles de la nécropole de Myrina³⁰³, la salle accueillit ce matériel et fut baptisée "salle de Myrina".

Les plus anciennes photographies³⁰⁴ du réaménagement de cette salle proviennent du "fonds Aulanier" et datent de 1949, soit un an après l'inauguration de la nouvelle galerie Campana. On y observe des figurines exposées en nombre dans les hautes vitrines centrales et dans des armoires murales. Dans les vitrines centrales, on reconnaît justement les figurines ailées d'Asie Mineure, agencées sur des socles ou sur des gradins. On remarque notamment la présence de socles permettant de faire tenir debout et de mettre en valeur certaines des statuettes ailées³⁰⁵.

Au l'intérieur des vitrines murales, d'autres figurines - des figurines féminines et des statuettes d'animaux notamment - sont disposées de manière symétrique. Certaines d'entre elles sont notamment présentées sur un grand socle sombre en forme de gradin, créant un effet

³⁰⁰ *Ibid.*: fig. 47.-49. p.40-41.

³⁰¹ *Ibid.*: fig. 49. p.41.

³⁰² DEVAMBEZ Pierre. *Op. cit.*, (note 269.) p.111.

DAGER : classeurs n° 5. et 6.

³⁰³ AN : 20140044/42 : quatre devis de restauration des terres cuites de Myrina du restaurateur R. Mercier, années 1940-1960.

³⁰⁴ Voir Annexe 1. : fig. 50.-52. pp.42-43.

³⁰⁵ *Ibid.*: fig. 51.-52. pp.42-43.

pyramidal. Simone Besques avait à nouveau tenté d'apporter un rythme et de faire varier sa présentation des figurines.

Dans le second tome de son catalogue raisonné des terres cuites du Louvre, dévolu cette fois aux figurines de Myrina et publié en 1963³⁰⁶, Simone Besques alors assistante au musée, faisait figurer parmi les planches illustratives de son ouvrage des vues de la salle de Myrina³⁰⁷. Ces dernières témoignent du fait que la spécialiste avait rassemblé le matériel de six tombeaux dans des vitrines leur étant dévolues.

Bien que la date de la mise en place de ces vitrines soit inconnue, il est toutefois vraisemblable que Simone Besques ait opéré ce reclassement après 1950. C'était justement durant cette décennie qu'elle s'était véritablement attelée à l'étude et à la restauration des figurines de terre cuite de Myrina issues des collections du Louvre et des universités de Lyon, Bordeaux et Lille, en vue de leur publication.

Grâce à ces photographies, on sait que Simone Besques avait alors réalisé des présentations contextualisantes des tombeaux A., B., C., numéro 100, 113 et 114³⁰⁸. Sur des présentoirs de différentes formes, placés devant des tissus tendus, elle a en effet installé les objets trouvés dans ces différentes tombes. On peut remarquer qu'elle avait veillé à valoriser sa présentation en mettant en lumière les mouvements de ces statuettes par l'emploi de socles, et les plaçant de façon à suggérer que les figurines dialoguaient être elles. Dans sa présentation du tombeau B. par exemple, elle avait disposé des Nikai et des Erotes en les tournant les uns vers les autres³⁰⁹.

Simone Besques avait donc fait le choix à ce moment-là de réaliser une muséographie scientifique et archéologique, qui était en même temps plaisante pour l'œil.

La spécialiste menait à cette époque-là un travail important sur la collection de terres cuites du Louvre. C'est grâce à son étude des collections myrinéennes qu'elle obtint vraisemblablement dans les années 1960 de pouvoir aménager à nouveau la salle de Myrina et d'y présenter les statuettes produites par différents foyers hellénistiques³¹⁰. Une trentaine de photographies de cette nouvelle présentation des salles nous est connue. Elles sont datées

³⁰⁶ BESQUES Simone. *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains, musée du Louvre, II., Myrina*. Paris : éd. des musées nationaux, 1963. 2 vol. : 1 Texte, XXVI + 254 p. ; 2 Planches, 276 p. de pl.

³⁰⁷ Voir Annexe 1. : fig. 53.-58. pp.43-46.

³⁰⁸ *Ibid.*

³⁰⁹ *Ibid.*: fig. 54. p.44.

³¹⁰ JEAMMET Violaine. *Op. cit.* (note 124.).

des années 1970 et sont issues des classeurs numéro 4. "Galerie Campana ancienne présentation", numéro 5. "Galerie Campana - salle de Myrina" et numéro °6 "Galerie Campana - vitrines des terres cuites - vitrines des verres" ainsi que de la boîte "musée du Louvre - salles - 004", conservés au centre de documentation des AGER. Tous ces clichés sont présentés en annexe de ce mémoire³¹¹.

Grâce à ces vues de la salle, on peut s'apercevoir tout d'abord que le mobilier muséographique a été renouvelé, et plusieurs vitrines centrales plus simples installées³¹².

Les indications inscrites sur plusieurs clichés nous informent que ces vitrines centrales ont alors été dévolues à des foyers de coroplathie tels que l'Italie³¹³, l'Égypte³¹⁴ ou la Cyrénaïque³¹⁵. Certaines de ces vitrines centrales sont également consacrées aux productions de cités importantes comme Myrina³¹⁶, Tanagra³¹⁷ et Smyrne³¹⁸.

On retrouve ce classement géographique dans plusieurs des vitrines murales : l'une d'entre elles est par exemple indiquée comme étant consacrée à la Grèce du Nord ³¹⁹, tandis qu'on reconnaît de nombreuses figurines myrinéennes, tanagréennes, égyptiennes ou smyrniotes installées respectivement dans d'autres³²⁰. Une autre de ces vitrines est en outre présentée comme étant consacrée aux "terres cuites miniatures d'Asie Mineure et de Cyrénaïque".

³¹¹ *Ibid.*: fig. 59.-90 pp.46-62.

³¹² *Ibid.*: fig. 59.-62. pp.47-48.

³¹³ *Ibid.*: fig. 59-60. pp.46.-47.

Il s'agit vraisemblablement de la "vitrine centrale sud-ouest n°2." visible sur la fig. 81. p.58.

Sur ce cliché, les cartels nous informent que la plupart des figurines proviennent de Grande Grèce à l'exemple de *l'éros lampadophore tarentin*.

³¹⁴ *Ibid.*: fig. 59-60. pp.46.-47.

³¹⁵ *Ibid.*: fig.78 p.56.

Il s'agit de la vitrine centrale sud-est n°1. visible sur la fig.78 : le classeur n°5 nous indique la présence dans cette vitrine de nombreuses figurines de Cyrénaïque telles que *la danseuse MN 648* ou *le singe jouant de la trigone N 4559*, provenant tous deux de cette région.

³¹⁶ *Ibid.* : fig. 59-60. et fig.83. pp.46.-47. et p.59.

La vitrine "centrale n°2". est par exemple dévolue aux erotes de Myrina (fig.83).

³¹⁷ *Ibid.* : fig.82

La vitrine "centrale nord-ouest n°2." semble dédiée à Tanagra et présente par exemple *la Sophocléenne* trouvée à Tanagra ou *la bacchante MNB 482*.

³¹⁸ La vitrine centrale "nord-est n°2" semble dédiée à Smyrne et à l'Asie Mineure puisque s'y trouvent par exemple *le grotesque smyrniote inv. CA 1607*, un aurige ainsi des fragments de têtes de Smyrne. On y reconnaît également *l'Éros de Priène*, célèbre figurine provenant d'une autre cité d'Asie Mineure.

³¹⁹ Voir Annexe 1. : fig. 67. p.51.

³²⁰ Les vitrines 1. à 3. sont par exemple vraisemblablement dédiées à Tanagra puisqu'on y reconnaît de célèbres figurines de cette cité telles que *la Dame Baillehache* (inv. CA 2552) .

On comprend ainsi que Simone Besques a réalisé d'autres types de regroupements à l'intérieur de ces vitrines géographiques : parmi les classements opérés, on compte notamment des présentations thématiques ou iconographiques liées à la production d'une cité : la vitrine centrale numéro 2.³²¹ ainsi que la murale numéro 9.³²² présentaient par exemple les erotes de Myrina, alors que la numéro 8. montrait exclusivement des aphrodites de différents types³²³, provenant vraisemblablement de cette cité d'Asie Mineure. D'autres vitrines thématiques ont été proposées : l'une sur la comédie ancienne confrontée à une autre dédiée à la comédie nouvelle³²⁴, une autre encore consacrée aux figurines de Grèce centrale liées à l'univers de la danse et de la musique³²⁵.

Par ailleurs, on observe de plus de petits rassemblements thématiques ou typologiques à l'échelle d'une partie de vitrine. Dans la partie basse de la vitrine numéro 6. dédiée à Myrina se trouvaient par exemple une multitude de figurines d'animaux³²⁶. De même, on repère une succession de nourrices ³²⁷ dans la vitrine numéro 2.³²⁸, placées sur un podium en partie gauche de l'armoire.

Les figurines sont de plus particulièrement scénographiées dans la salle de Myrina. Dans les différentes vitrines, on retrouve de nombreux dispositifs en podium permettant de jouer sur les hauteurs des figurines et de les installer de différentes manières. Les aphrodites orientales de la vitrine 8. ont par exemple été placées en position assise sur ces podiums³²⁹.

Des rythmes de présentation ont aussi été créés par Simone Besques : la manière dont ont été déposés les animaux dans la vitrine 6., formant un troupeau, suggère notamment un mouvement.

Simone Besques a aussi veillé à mettre en valeur certaines figurines : dans les vitrines murales, une figurine est systématiquement mise en lumière en étant installée en hauteur devant un tissu orangé tendu³³⁰ tranchant avec le bleu clair du revêtement des vitrines et des

Ibid. : fig. 63. p.48.

³²¹ *Ibid.*

³²² *Ibid.* : fig. 70. p.52.

³²³ On observe notamment de nombreuses aphrodites de type oriental ainsi que de figurines du type de la "Vénus genitrix".

Voir Annexe 1.: fig. 69. p.51.

³²⁴ *Ibid.*: fig. 86. et 87. pp.60-61.

³²⁵ *Ibid.*: fig. 81. p.58.

³²⁶ *Ibid.*: fig. 68. p.51.

³²⁷ Une courtoprophe est une figurine féminine portant un enfant.

³²⁸ Voir Annexe 1.: fig. 64. p.49.

³²⁹ *Ibid.*: fig. 69. p.51.

³³⁰ *Ibid.*: fig. 62. p.48.

autres dispositifs. Ce sont à chaque des figurines plus reconnues qui y sont présentées telles que *la Dame Baillehache* dans la vitrine 1. ou *le couple enlacé sur un lit nuptial Myr 268* dans la 6.

Un certain de type de figurines était du reste particulièrement valorisé dans la salle à ce moment-là : il s'agit des Nikai et des Erotes, des figurines ailées produites pour la plupart à Myrina. Ce sont les objets phares de plusieurs vitrines, qui sont mis en avant de manière quasi systématique dans les vitrines murales de la salle. En effet, on retrouve des victoires ou des Erotes suspendus en partie haute de plusieurs vitrines, de façon à donner l'impression qu'ils sont en train de voler³³¹.

Des mises en scène particulières de ces figurines ont également été réalisées dans les vitrines leur étant dédiées : dans la vitrine centrale 2. se trouvait par exemple un dispositif de présentation pyramidale avec socles où étaient placés une dizaine d'erotes et de Nikai de façon à exacerber leur attitude arrêtée en plein mouvement³³². Cette présentation dramatique donnait alors l'impression qu'ils étaient sur le point de s'envoler

2. Les partis pris muséographiques de Simone Besques : classements, sélections, mises en valeur et mises en scène

Ainsi, Simone Besques opéra une sélection de figurines, placées parmi les vases et les reliefs, pour les huit premières salles de la galerie Campana. En comparaison avec les décennies précédentes un nombre moindre de figurines était présenté, et de nombreux objets avaient été mis en réserve³³³. Ce sont les statuettes les plus significatives par rapport à l'évolution de la coroplathie qui étaient alors montrées : à l'aide d'une sélection de figurines, la spécialiste traça en effet un parcours confrontant l'évolution des statuettes à celle de la céramique dans différentes régions de la Grèce antique. On peut souligner la qualité de ce classement et de la sélection qu'elle a dû de ce fait réaliser, d'autant que peu de vitrines lui avaient été accordées.

Contrairement aux premiers espaces, elle bénéficia entièrement de la dernière salle de la galerie pour présenter les figurines hellénistiques. Son travail fut à nouveau marqué par un classement des objets, qui fut cette fois géographique et thématique.

Elle y réalisa en outre des mises en scène plus audacieuses, à l'exemple des présentations des erotes de Myrina placés sur des socles ou suspendus en haut des vitrines pour mettre en lumière leurs mouvements.

³³¹ *Ibid.*: fig. 68.,69.,70.,74.,75.,85. p.51,52,54 et 60.

³³² *Ibid.*: fig. 83. p.59.

³³³ DEVAMBEZ Pierre. *Op. cit.*, (note 269.)

Par ailleurs, la conservatrice s'était attachée à présenter les figurines sous le jour le plus valorisant possible, en réalisant des restaurations d'œuvres en collaboration avec plusieurs restaurateurs dont R. Mercier³³⁴. Ensemble, ils retirèrent "les concrétions argileuses et calcaires"³³⁵, qui formaient une véritable « gangue » autour des statuettes.

En somme, son travail muséographique fut marqué par des partis pris de classements, de sélections, de mises en valeur et de mises en scène des figurines.

Bien que conservatrice attachée à l'Inspection générale des musées de province durant la deuxième moitié du XX^e siècle³³⁶, elle continua à étudier la collection de terres cuites du Louvre après le réaménagement de la galerie Campana et réalisa de nouvelles présentations des figurines.

³³⁴ TAR Hanna. *Op. cit.*, (note 2.) p.39.

³³⁵ *Ibid.*

³³⁶ TAR Hanna. *Op. cit.*, (note 2.) p.15.

C. De nouvelles muséographies au Louvre dans les années 1970

Dans un rapport datant des années 1970³³⁷, Simone Besques évoquait en effet son souhait de modifier la disposition des terres cuites de la galerie Campana près de vingt ans après leur installation. Elle rendait compte de son désir "d'alléger" davantage la composition de nombreuses vitrines de terres cuites de cette enfilade³³⁸ afin de mettre en valeur le plus possible les objets présentés. Était également mentionné son projet d'enrichir la médiation écrite en plaçant de nouvelles "étiquettes" apportant des informations chronologiques et géographiques dans certaines vitrines³³⁹. La muséographie proposée par la conservatrice se tournait donc vers plus de pédagogie et tenait compte de la manière dont elle pouvait être perçue par le visiteur.

Dans ce même rapport, était présenté un projet de nouvelles vitrines montrant des terres cuites cette fois dans les salles hellénistiques 17. à 19. du Louvre. La conservatrice rapporte sa volonté de construire chacune d'entre elles autour d'un thème tel que celui de "la représentation d'Aphrodite et de Dionysos dans les arts du II^e et III^e siècle" ou "les répliques de grandes œuvres plastiques à Myrina". Certaines de ces vitrines étaient également dédiées à des productions localisées géographiquement à l'exemple de celle consacré à "l'art alexandrin du III^e au I^{er} siècle"³⁴⁰.

On sait que cette entreprise abouti grâce à une lettre de Simone Besques du 15 juillet 1972³⁴¹, probablement adressée à Noël Duval, conservateur en chef du département des AGR à ce moment-là, où elle indiquait que "les six vitrines hellénistiques sont prêtes" et qu'elle "a tenté de donner à chacune d'elle une unité".

Des photographies mises au jour dans le cadre de notre précédente étude³⁴², et datant de 1973 nous montrent ces six vitrines³⁴³.

Grâce à ces clichés on peut voir que la conservatrice avait fait le choix de confronter dans ces vitrines des figurines d'époque hellénistique avec des statuettes en bronze, des petites céramiques et de l'orfèvrerie placée sur des présentoirs à bijoux. Dans la vitrine portant

³³⁷ AGER, SB1, dossier correspondance professionnelle : rapport de Simone Besques à Noël Duval sur l'état des vitrines des AGR, 10/12/72.

³³⁸ Voir Annexe 1.: rapport de S. Besques à N. Duval sur la muséographie dans les années 1970, pp.10-12.

³³⁹ *Ibid.* p10.

³⁴⁰ *Ibid.* p12.

³⁴¹ AGER, SB1, dossier correspondance professionnelle : lettre de Simone Besques concernant la présentation et l'installation de vitrines,15/07/72.

³⁴² TAR Hanna. *Op. cit.* (note 2.)

³⁴³ Voir Annexe 1.: fig. 91.-102. p. 62-108.

vraisemblablement sur l'art alexandrin³⁴⁴, des parures en or sont par exemple exposées aux côtés de figurines d'Isis en terre cuite et de statuettes en bronze de divinités grecques et égyptiennes.

Ces vitrines faisaient en outre face à des marbres antiques, proposant alors un vrai regard sur la production artistique d'une époque donnée.

Simone Besques travailla donc pendant près de quarante ans à la valorisation des figurines de terre cuite dans les salles du Louvre et tâcha systématiquement de mettre en place des vitrines de figurines porteuses de sens, didactiques et esthétiques à la fois.

³⁴⁴ *Ibid.*: fig.95-96. p.65.

III. La présentation actuelle des figurines au Louvre

Le départ de Simone Besques du Louvre à la fin des années 1980³⁴⁵ ne signa néanmoins pas l'arrêt de la valorisation des figurines dans les salles du musée. Ces dernières ont en effet fait l'objet d'une présentation renouvelée et "plus soutenue"³⁴⁶, mise en place durant la décennie suivante, et qui est encore visible aujourd'hui dans une série de salles du Louvre.

A. La réintégration des figurines dans la galerie Charles X et leur redéploiement

Les statuettes ont notamment été réinstallées dans les quatre premières salles de la galerie Charles X au cours des années 1990, galerie qui avait accueilli les figurines entrées au musée tout au long du XIX^e siècle, et qui en présentait encore en 1930. Cette réintégration des statuettes dans ces salles, hommage à leurs anciennes présentations, fut réalisée dans le cadre du projet du Grand Louvre visant à transformer le musée en un musée moderne et à réorganiser ses collections³⁴⁷.

Le choix de replacer ces objets dans cette galerie, alors entièrement occupée par les Antiquités égyptiennes³⁴⁸, avait été fait par le conservateur en chef du département des AGER de l'époque, Monsieur Alain Pasquier³⁴⁹, qui souhaitait mettre en avant cette typologie d'objet, ainsi que leur matériau : l'argile³⁵⁰. Au même moment, l'ancienne salle des séances du Louvre³⁵¹ était d'ailleurs réaménagée pour accueillir les bronzes antiques du département, tandis qu'avait lieu une réorganisation de la galerie Campana, désormais dédiée uniquement aux céramiques grecques³⁵². La salle dite des bijoux³⁵³ avait de même été transformée durant ces années-là, afin de présenter les verreries antiques³⁵⁴.

³⁴⁵ TAR Hanna. *Op. cit.*, (note 2.) p.11.

³⁴⁶ JEAMMET Violaine. *Op. cit.*, (note 124.) p.3.

³⁴⁷ BRESC-BAUTIER Geneviève. FONKENELL Guillaume. MARDRUS Françoise. *Op. cit.*, (note 138.) p.541.

³⁴⁸ *Ibid.* p.607.

³⁴⁹ Alain Pasquier est un helléniste français né en 1942, qui fut professeur dans de nombreuses institutions telles que l'École du Louvre, l'École normale supérieure, l'université Paris IV. Cet historien auteur de nombreux ouvrages sur l'art grec, fut membre de l'école française d'Athènes et de l'AIBL. Il fut également conservateur puis conservateur général au département des AGR du musée du Louvre entre 1987 et 2007. Il est aujourd'hui conservateur honoraire.

³⁵⁰ Informations recueillies auprès de Madame V. Jeammet, 04/06/19.

³⁵¹ Actuelle salle 632.

³⁵² BRESC-BAUTIER Geneviève. FONKENELL Guillaume. MARDRUS Françoise. *Op. cit.*, (note 138.) p.607.

³⁵³ Actuelle salle 661.

³⁵⁴ <https://www.louvre.fr/departments/antiquités-grecques-étrusques-et-romaines> consulté le 22/06/19.

Ces différentes salles dédiées dorénavant à des matériaux et techniques associés aux civilisations grecque et romaine, se trouvent en outre toutes réunies au premier étage de l'aile sud du Louvre construite par Lescot, créant alors un parcours cohérent dans cette partie du musée.

Une forte volonté de valoriser les techniques antiques était perceptible dans les salles du Louvre, dans les années 1990. Pour ce faire, un poste de conservateur en charge des collections de terres cuites avait été créé et confié à Madame Violaine Jeammet, conservatrice depuis peu, qui prit part immédiatement au projet de redéploiement des figurines dans l'ancien "musée Charles X".³⁵⁵

Cette entreprise fut menée conjointement par les conservateurs et une équipe d'architectes-décorateurs composée de Pierre-François Codou, François Hindley, Pierre Beuclère et Jean-Christophe Poggioli³⁵⁶. Elle fut marquée par une volonté de conserver le décor somptueux³⁵⁷ de cette galerie, déjà évoqué, ainsi que le mobilier muséographique datant du XIX^e siècle³⁵⁸. Ces meubles furent alors restaurés de façon à respecter les normes de conservation préventive en vigueur³⁵⁹. Dans le cadre de ce réaménagement de l'ancien musée Charles X, l'un des principaux enjeux des architectes fut de garantir l'étanchéité des anciennes vitrines murales et des tables-vitrines en acajou³⁶⁰.

Un travail autour de l'éclairage présent dans les vitrines murales a également été réalisé, et un choix de lumière chaude focalisée sur les œuvres a été opéré³⁶¹. Des stores ont été installés en partie haute de ces armoires vitrées afin de cacher les dispositifs lumineux³⁶².

Ce parti pris permettait alors une mise en valeur et une lisibilité des œuvres. La décision de retirer les tablettes de bois et les habillages en tissu dans les vitrines fut prise pour les mêmes raisons³⁶³. Par ailleurs, le revêtement des vitrines choisi dans les tons ocres et marron, apportait une élégance et une sobriété, également propices à la lecture des œuvres. On peut imaginer que la couleur du revêtement ait vraisemblablement été décidée dans le but de s'harmoniser avec les dorures et le décor en marbre de la galerie.

³⁵⁵ Informations recueillies auprès de Madame V. Jeammet, 04/06/19.

³⁵⁶BRESC-BAUTIER Geneviève. FONKENELL Guillaume. MARDRUS Françoise. *Op. cit.*, (note 138.) p.607.

³⁵⁷ Il s'agit des peintures murales des plafonds, des cheminées en marbre, des décors des voussures et des frises de bas-reliefs peints en grisaille.

³⁵⁸ Voir Annexe 1. : fig. 103. p.69.

³⁵⁹ BRESC-BAUTIER Geneviève. FONKENELL Guillaume. MARDRUS Françoise. *Op. cit.*, (note 138.) p.607.

³⁶⁰ *Ibid.*

³⁶¹ ALLAIN-DUPRÉ Elisabeth. "Parcours à travers les nouvelles salles Salles Charles X et galerie Campana", in *Moniteur*, [19/12/1997 (2 mars 2019)] Non paginé.

³⁶² *Ibid.*

³⁶³ *Ibid.*

Cependant, l'intervention la plus importante des architectes du cabinet d'architecture Codou-Hindley et associés Beucler-Poggioli dans le cadre de ce projet, fut la mise en place d'îlots de vitrines modernes dans les salles 2., 3. et 4. de la galerie Charles X³⁶⁴. Ces îlots permettent à la fois de valoriser des rassemblements d'œuvres, souvent thématiques, et de présenter des textes de salles sur les figurines. Ils sont constitués de socles continus en pierre claire sur lesquels sont installées des vitrines aux fins encadrements noirs. Outre ces socles minéraux, un "tapis de pierre de Bourgogne, engravé dans le parquet de chêne"³⁶⁵ à l'emplacement de ces îlots, permet de les délimiter davantage. Pour observer les figurines, le visiteur peut donc soit tourner autour de ces îlots, soit pénétrer à l'intérieur de ces derniers, puisque les présentations d'œuvres sont visibles sur les deux faces des vitrines.

Le conservateur du département des AGER, s'est quant à elle chargée d'installer les figurines dans ces salles, de façon à créer un parcours facilitant la compréhension de ces objets par le visiteur, et qui "reflète les richesses de la collection"³⁶⁶. Au vu du nombre important de vitrines dédiées à ces objets dans cette galerie, nous n'allons pas réaliser une description vitrine par vitrine, mais essayer de dégager les grandes tendances de la présentation des figurines à partir d'exemples précis.

Dans la première des quatre salles dédiées aux figurines de la galerie, seules deux vitrines leur sont consacrées. En effet, se trouvent dans cette salle, appelée communément "salle d'Homère", du fait du décor de son plafond, deux vitrines centrales présentant un grand cratère à volute à figures rouges³⁶⁷ et un grand vase de Canosa à appliques en forme de figures féminines³⁶⁸. Au niveau des murs ouest, sud et nord, sont installées des vitrines présentant cette fois des appliques en terre cuite ainsi que des œuvres en bois, des stucs et verres de Kertch.

On trouve en revanche, au niveau du mur est, de part et d'autre de l'arcade en marbre donnant sur la salle suivante, deux vitrines consacrées aux figurines, et dédiées toutes deux aux techniques³⁶⁹. Dans la partie droite de ce mur, est placée la vitrine numéro 3., portant le titre suivant "les figurines en terre cuite - techniques - les moulages"³⁷⁰. Y sont par exemple présentées plusieurs séries de figurines issues de "générations" différentes, c'est-à-dire

³⁶⁴ Voir Annexe 1. : fig. 112. et fig. 122. p.73 et 78.

³⁶⁵ BRESCH-BAUTIER Geneviève. FONKENELL Guillaume. MARDRUS Françoise. *Op. cit.*, (note 138.) p.607.

³⁶⁶ JEAMMET Violaine. *Op. cit.*, (note 124.) p.6.

³⁶⁷ Il s'agit du vase G 343.

³⁶⁸ Il s'agit du vase B 492.

³⁶⁹ Voir Annexe 1. : fig. 104., fig. 105. p.70.

³⁷⁰ *Ibid.* : fig. 104. p.69.

qu'elles sont le fruit de surmoulages consécutifs, qui ont pour conséquence de rendre les figurines des dernières générations moins précises et plus petites. Deux *Aphrodite au pilier*³⁷¹, distantes d'une génération, sont par exemple mises en scène côte à côte, en partie basse de la vitrine, pour expliciter ce phénomène.

Cette vitrine présente en outre des "abattis", terme désignant des éléments moulés à part, tels que des bras, des ailes, des accessoires, qui sont collés à la figurine grâce à de la barbotine³⁷². Les décors des figurines sont également illustrés dans cette vitrine à travers l'exemple d'une aile recouverte de dorure³⁷³.

Dans la partie gauche du mur, au niveau du coin nord-est de la salle, se trouve une seconde vitrine dédiée aux techniques, et qui aborde cette fois la question des moules³⁷⁴. Plusieurs moules, avers et revers, y sont alors exposés, comme un *moule à clés d'Asie Mineure* donnant une figurine d'enfant. Des tirages des différents moules sont aussi présentés.

Sur un socle haut, est par ailleurs mise en scène *une figurine de femme assise*³⁷⁵, qui est en réalité un faux datant du XIX^e siècle, acheté par le musée au début du collectionnisme des tanagréennes, dans les années 1870. La présence de cette statuette permet alors d'expliquer le commerce de contrefaçons qui s'était développé à la fin de ce siècle. Il s'agit cependant du seul faux présenté dans ces salles, puisque le Louvre a tenu à authentifier sa collection dans les années 2000, avec l'aide du C2RMF, pour ne présenter que des figurines authentiques³⁷⁶.

Dans cette vitrine, plusieurs protomés sont par ailleurs installés parmi les figurines, pour illustrer également les techniques de moulages propres à ces objets. Ainsi, la première salle ne présente que peu de figurines et sert davantage d'introduction aux trois salles suivantes où sont exposées de très nombreuses figurines. Les sujets des deux fiches de salle, présentées en libre accès à l'entrée de cette salle d'Homère, confirment la dimension introductive de l'espace : l'une porte sur les fonctions des figurines, en insistant sur leurs rôles dans les rites et cultes privés, tandis que l'autre fiche apporte des renseignements sur la fabrication des figurines.

³⁷¹ Il s'agit des figurines MNB 550 et MNB 551.

³⁷² Il s'agit d'argile délayé pouvant faire office de colle.

³⁷³ Il s'agit de *l'aile gauche dorée CA 6859*, qui devait être accrochée au corps d'un éros ou d'une victoire.

³⁷⁴ Voir Annexe 1.: fig. 104. p.69.

³⁷⁵ *Ibid.*: fig. 106. p.70.

³⁷⁶ DUCRUET Catherine. "Le musée du Louvre authentifie sa collection de tanagras", in *Les Échos* [01 octobre 2003 (23 juin 2019)] p.1.

La seconde salle de la galerie Charles X³⁷⁷ expose aujourd'hui le nombre le plus important de figurines de la galerie : sur ses vingt-cinq vitrines, vingt-deux présentent en effet des statuettes grecques et romaines en terre cuite.

Dans cette salle, les différentes vitrines sont organisées de façon à dessiner un parcours délivrant un discours sur les figurines, qui se lit, selon la numérotation des vitrines, dans le sens inverse des aiguilles d'une montre, de la vitrine située dans le coin sud-ouest de la salle, à la vitrine située dans le coin nord-ouest. Ce parcours de sens peut se conclure avec les six vitrines de l'îlot central.

Ce cheminement, que le visiteur est libre d'emprunter ou non, commence alors avec la vitrine numéro 1., dans le coin sud-ouest de la salle, qui présente des figurines et reliefs en terre cuite, produits en Crète et à Rhodes durant la période orientalisante. Sur le mur sud, la chronologie des figurines se déroule à la suite de cette première vitrine : sont en effet exposées, à l'intérieur de deux ensembles de six vitrines, placés de part et d'autre d'une cheminée en marbre, des figurines réalisées durant les siècles suivants, pendant les époques archaïque et classique.

Le premier ensemble de six vitrines montre principalement des figurines d'époque archaïque provenant de Grèce de l'Est³⁷⁸, c'est-à-dire d'Asie Mineure, de Béotie³⁷⁹ et du Péloponnèse³⁸⁰. Cette succession de vitrines dédiées à l'époque archaïque permet notamment d'apprécier les différences stylistiques des "figures plates" produites dans ces différentes régions, les "figures plates" étant une typologie importante à cette époque.

Le second ensemble de vitrines présente aussi des statuettes archaïques, provenant cette fois d'Attique³⁸¹, mais est davantage consacré aux figurines datant de la période classique. Plusieurs vitrines de cet ensemble sont notamment dédiées à la Béotie classique³⁸². Tandis que deux vitrines mettent à l'honneur les figurines dites "à coiffures riches"³⁸³ - une typologie particulière de figurines béotiennes de cette période -, la dernière armoire de l'ensemble

³⁷⁷ Il s'agit de la salle dont le plafond avait été décoré par François-Joseph Heim d'une scène allégorique dans laquelle le Vésuve reçoit le feu devant consumer les villes d'Herculanum, de Pompéi et de Stabies, de la part de Jupiter.

³⁷⁸ Les vitrines n°3. et 4. sont dédiées à cette région.

Voir Annexe 1. : fig. 107. p.71.

³⁷⁹ Les vitrines n°6 et 7 sont dédiées à cette région.

³⁸⁰ La vitrine n°5. est dédiée à cette région.

³⁸¹ La vitrine n°8. est dédiée à l'Attique durant la période archaïque.

³⁸² Il s'agit des vitrines n°10., 11. et 12.

³⁸³ C'est un type de figurine apparu dernier quart du V^e siècle avant J.-C. Il s'agit essentiellement de figurines féminines aux coiffures complexes, se tenant sur de hautes bases.

évoque quant à elle le développement en Grèce à la fin de la période classique d'un autre type de figurines : le type tanagréen. Ce terme renvoie aux figurines majoritairement féminines, saisies en pleine action ou dans des poses élégantes, produites à la fin du IV^e siècle avant notre ère. Il peut s'agir également d'enfants, comme l'illustre alors cette vitrine, qui privilégie en partie haute de jeunes personnages. En partie basse de ces vitrines sont exposées des statuettes qui représentent les différents types de personnages du monde du théâtre. Le cartel associé à ce regroupement explique alors que l'iconographie théâtrale, utilisée par exemple pour des statuettes en bronze, est l'un des éléments qui a donné l'impulsion au style tanagréen. Cette naissance du style tanagréen est évoquée à nouveau dans la vitrine suivante, la vitrine 14. située dans le coin sud-est de la salle³⁸⁴. Elle met en scène des danseuses voilées ainsi que d'autres types de figurines considérées comme pré-tanagréennes. Est montrée également dans cette vitrine une amphorisque en forme d'amande³⁸⁵, décorée d'une danseuse voilée et d'une joueuse de crotales. Or, l'on considère que les représentations de ces femmes sur des vases de ce type, sont également à l'origine du style tanagréen.

Arrivé à cette vitrine 14., le visiteur a ensuite le choix : Il peut soit continuer le parcours indiqué par les numéros des vitrines, pour découvrir sur le mur nord les figurines produites aux époques archaïque et classique dans d'autres régions du monde grec, soit se diriger vers les deux vitrines dédiées aux véritables "tanagras" de l'îlot³⁸⁶. Il s'agit des vitrines 22. et 23., installées dans le même coin sud-est que les vitrines 13. et 14. évoquant la naissance du style tanagréen. On comprend que ces différentes vitrines ont été placées à proximité afin que le visiteur puisse mieux appréhender l'épanouissement de ce type de statuettes.

Dans la vitrine 22., située du côté sud de l'îlot, se trouvent en effet une multitude de figurines de type tanagréen, provenant de plusieurs régions, explicitant alors les différentes caractéristiques de ce type ainsi que sa diffusion dans le monde grec, illustrée d'ailleurs par une carte associée à la vitrine³⁸⁷. Côté est, dans la vitrine 23., se trouve cette fois une sélection plus restreinte de tanagréennes de qualité³⁸⁸, provenant principalement de Tanagra : y sont exposées *la Dame en bleu*, une figurine considérée parmi les chefs-d'œuvre du Louvre³⁸⁹, la

³⁸⁴ Voir Annexe 1. : fig. 108. p.71.

³⁸⁵ Il s'agit du vase MYR 595.

³⁸⁶ Voir Annexe 1. : fig. 112. et 114. pp.173.-174.

³⁸⁷ *Ibid.*: fig. 115. p.175.

³⁸⁸ *Ibid.*: fig. 114. p. 174.

³⁸⁹ *La Dame en bleu* (inv. MNB 907), est classée parmi les cent "incontournables" du Louvre sur le site du musée. <https://www.louvre.fr/selections/chefs-doeuvre-du-louvre> consulté le 13/08/19.

*sophocléenne*³⁹⁰, statuette également réputée et rapportée de Grèce par Oliver Rayet, ainsi qu'une figurine de femme à la polychromie moderne³⁹¹, acquise récemment et ayant appartenu à Louis-Gabriel Bellon par exemple.

Dans cette vitrine sont aussi exposées plusieurs des premières tanagréennes acquises par le musée dans les années 1870. Le choix de rassembler ces figurines dans cette vitrine peut alors évoquer celles des cabinets de collectionneurs de la fin du XIX^e siècle, achetées à la même période, ainsi que les vitrines de figurines de l'Exposition universelle de 1878, puisque plusieurs figurines ont appartenu aux collections présentées.

Si en revanche le visiteur continue le parcours chronologique, proposé dans cette seconde salle de la galerie Campana, réservant l'îlot pour la fin, il découvre ensuite les figurines corinthiennes produites à l'époque classique, dans la vitrine numéro 15. du coin nord-est³⁹². Il peut alors terminer le parcours géo-chronologique par la double vitrine 16. et 17. portant sur la Grande Grèce et la Sicile aux époques archaïque et classique. Plus particulièrement, la partie basse de cette grande vitrine présente la thématique du "banquet de Tarente" faisant référence aux milliers de figurines de banqueteurs trouvées au "Fondo Giovinazzi", la fausse d'un sanctuaire tarentin.

A la suite de ce cheminement au travers des productions de figurines des époques archaïque et classique, sont présentés dans les dernières vitrines de la salle, des rassemblements thématiques ainsi que d'autres objets en terre cuite, clôturant ainsi le parcours proposé.

La vitrine 18. est par exemple dédiée aux divinités de l'Olympe et aux amours des dieux³⁹³, tandis que les vitrines 21. et 25. de l'îlot présentent respectivement les sujets de genre béotiens au VI^e siècle av. J-C. et les pratiques rituelles et cultuelles. La vitrine portant sur les sujets de genre béotiens se trouve d'ailleurs à proximité des vitrines 5. et 6. consacrées à la Béotie archaïque. Ce rapprochement visuel permet alors de mieux appréhender la production de figurines de cette région à l'époque archaïque. Dans cette même fin de parcours, la vitrine du coin nord-ouest est dédiée aux protomés³⁹⁴; celle située au centre de l'îlot met à l'honneur

³⁹⁰ Il s'agit de la *figurine MNB 907* de la collection Rayet, qui est associée au type de la *sophocléenne* faisant référence à un portrait de Sophocle, présentant une position des bras et un agencement de l'*himation* proche.

³⁹¹ Il s'agit de la *Femme debout coiffée d'un tegidion MNE 1334*, acquise par le Louvre auprès de la famille Bellon en 2009.

http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=30245&langue=fr consulté le 13/08/19.

³⁹² Voir Annexe 1.: fig. 109. p.72.

³⁹³ *Ibid.*: fig. 110. p.72.

³⁹⁴ *Ibid.*: fig. 111. p.73.

une idole-cloche béotienne³⁹⁵, typologie particulière de figurines déjà mentionnée, tandis que la vitrine 24. au nord de l'îlot, présente les reliefs dits de Milo.

De manière générale, la présentation des terres cuites dans cette salle est marquée par cette triple entrée géochronologique, thématique et par typologie d'objets. Les figurines sont les objets les plus représentés, et les vitrines qui en contiennent, comme la vitrine 3. par exemple, ne présentent que très peu d'autres objets. Dans le cas où différents types d'œuvres sont confrontés, ce sont principalement des protomés et des vases plastiques en forme de figurines qui sont mêlés aux statuettes. De surcroît, on peut observer plusieurs grandes tendances de dispositions des figurines à l'intérieur des vitrines de cette salle : on peut notamment remarquer la présence régulière de rassemblements de figurines respectivement féminines, masculines ou animales dans des parties distinctes des vitrines. Dans la vitrine 4. dédiée à la Grèce de l'Est à l'époque archaïque³⁹⁶, sont par exemple installées ensemble sur un socle haut, trois figurines masculines : un joueur de lyre³⁹⁷, un banqueteur³⁹⁸ et un couros³⁹⁹.

On peut observer aussi que les figurines animales sont systématiquement rassemblées en partie basse des vitrines. On en trouve à cet emplacement dans les vitrines 4., 5., 6., 7. et 11. Dans les vitrines géochronologiques, on peut également observer des rapprochements thématiques ou de typologies de figurines. Dans la vitrine 5. dédiée au Péloponnèse, trois corai corinthiennes sont par exemple placées côte à côte⁴⁰⁰. Dans cette même vitrine, sont accrochées au mur deux poupées articulées semblables⁴⁰¹.

Plutôt que de mettre en avant des chefs-d'œuvre comme c'est souvent le cas de la présentation des marbres ou des bronzes antiques, il a été choisi de réaliser des "rapprochements signifiants"⁴⁰² de figurines de même typologie, période ou thématique. *La Dame en bleu* n'est par exemple pas montrée seule dans une vitrine ou sur un socle, mais exposée dans la vitrine 23., avec d'autres tanagréennes produites aux mêmes périodes. Néanmoins on peut repérer une valorisation subtile de certaines figurines, par la présence dans plusieurs vitrines murales de socles hauts les mettant en valeur. Dans cette deuxième salle de la galerie Charles X, sont par exemple installés sur ce type de dispositif, la célèbre

³⁹⁵ *Ibid.*: fig. 113. p.74.

³⁹⁶ *Ibid.* : fig. 107. p.71.

³⁹⁷ Il s'agit de la *figurine MNC 494*.

³⁹⁸ Il s'agit de la *figurine CA 1650*.

³⁹⁹ Il s'agit de la *figurine CA 1648*.

⁴⁰⁰ Il s'agit des *figurines MNE 607, MNE 1016 et ED 2171*.

⁴⁰¹ Il s'agit des *figurines CA 1146 et AM 1101*.

⁴⁰² JEAMMET Violaine. *Op. cit.*, (note 124.) p.12..

*danseuse Titeux*⁴⁰³ dans la vitrine 14. ou une *Aphrodite dans sa coquille MNB 487* dans la vitrine 15.⁴⁰⁴. Ce délicat coup de projecteur sur certaines figurines rappelle alors ceux opérés par Simone Besques au milieu du XX^e dans la salle de Myrina.

D'autres soclages et dispositions de figurines dans cette salle méritent également d'être signalés. En effet, bien que la plupart des figurines puissent tenir debout, certaines d'entre elles aux positions instables bénéficient d'un socle qui favorise leur installation dans les vitrines, et met leur position en valeur.

C'est le cas du *Papposilène jouant des crotales*⁴⁰⁵, une figurine d'acteur déguisé en vieux satyre affichant un mouvement en déséquilibre avec la jambe gauche suspendue en arrière et les bras vers l'avant, que le socle adapté à cette position, permet de mettre en valeur.

Une pluralité de dispositifs de présentation est utilisée à l'intérieur des vitrines de cette salle et l'on peut citer, comme autre exemple, les présentoirs permettant d'exposer des fragments de têtes de figurines. Un présentoir de ce type est notamment installé dans la vitrine 11. afin de donner à voir trois fragments de têtes de figures "aux coiffures riches" et d'en admirer alors la complexité.

Par ailleurs, comme dans la salle précédente, on peut remarquer l'importance de la médiation écrite. Le propos de chaque vitrine est explicité par un cartel développé, tandis qu'un texte de salle placé au niveau de l'îlot central donne des informations générales sur les figurines et des précisions sur leurs fonctions ou sur les contextes de leur découverte. Si le visiteur veut en apprendre davantage, il peut aussi consulter les deux fiches de salle disponibles, l'une porte sur les fonctions des figurines en terre cuite dans le cadre des pratiques culturelles dans la cité⁴⁰⁶, l'autre sur "le banquet de Tarente" en lien avec le contenu de l'une des vitrines de la salle.

Les grandes tendances de présentation de cette salle se retrouvent également dans la troisième salle de la galerie Charles X.

Dans cette troisième salle, plus petite que la précédente, un parcours sur les terres cuites est à nouveau tracé du coin sud-ouest de la salle, à la vitrine située dans le coin nord-ouest, mais n'est cette fois pas chronologique. En effet, cette salle porte essentiellement sur l'époque hellénistique, et présente les figurines produites dans différents foyers à cette période : des vitrines sont alors dédiées aux figurines smyrniotes (vitrines 1.⁴⁰⁷, 2. et 3.), aux

⁴⁰³ Voir Annexe 1. : fig. 108. p.71.

⁴⁰⁴ *Ibid.* : fig. 109. p.72.

⁴⁰⁵ Il s'agit de *la figurine CA 942*, présentée dans la partie basse de la vitrine 13, dédiée aux types théâtraux.

⁴⁰⁶ Elle fait alors suite à une des fiches de la salle de la salle d'Homère.

⁴⁰⁷ Voir Annexe 1.: fig. 116. p.75.

productions d'Égypte ptolémaïque (vitrine 6.⁴⁰⁸, coin sud-est), de Cyrénaïque (vitrine 7.⁴⁰⁹, coin nord-Est), de Grande Grèce (vitrine 8., mur nord), et de Tarse (vitrine 9., coin nord-ouest).

Force est de constater que la vitrine dédiée à la Grande Grèce hellénistique est placée sur le mur nord, au même endroit que les vitrines dédiées à l'Italie méridionale dans la salle précédente, créant une cohérence visuelle utile au visiteur.

Tandis que les différents foyers hellénistiques bénéficient respectivement dans cette salle d'une vitrine, trois armoires vitrées sont dédiées aux productions smyrniotes, du fait de la richesse des collections du Louvre, issues notamment des dons de Paul Gaudin.

Les figurines de Smyrne sont alors classées par typologies : sont présentés dans la vitrine 1. du coin sud-ouest, les héros, les divinités ainsi que les types statuariers privilégiés à Smyrne. Y sont par exemple présentées des figurines renvoyant aux types du *Doryphore* ou du *Diadumène*, ainsi que de nombreuses têtes d'Héraclès. Dans la vitrine 2., située sur le mur sud, sont cette fois exposés des types ethniques et réalistes et des fragments de corps. La vitrine 3., accolée à la précédente, est quant à elle dédiée aux grotesques de Smyrne, typologie importante de figurines dans cette cité.

En plus des regroupements géographiques, cette salle propose également des vitrines thématiques. Sur le mur sud, deux vitrines, les vitrines 4. et 5., portent par exemple sur les figurines faisant référence aux jeux et jouets dans l'Antiquité, ainsi que sur la thématique de la maternité. Dans le cas de la vitrine 4. sont exposés par exemple un groupe de *Jeunes filles jouant à la ronde*⁴¹⁰ ainsi qu'une *dinette miniature*.

Une vitrine de l'îlot central, située côté sud présente à nouveau les jeux et jouets dans la Grèce antique, en exposant davantage d'objets et de figurines en terre cuite, utilisés directement comme jouets : balles, osselets ou dés en terre cuite.

Cette salle offre par ailleurs un autre type de présentation de figurines, relevant de la reconstitution archéologique. Une vitrine met en effet en valeur le contenu d'une tombe d'enfant d'Érétrie, acquis intégralement par le Louvre en 1892.

Dans la partie basse de la vitrine 5., des objets en os, en bronze ainsi qu'un diadème et des éléments de parure, une dinette miniature en terre cuite, des objets de toilette et des figurines de terre cuite sont ainsi dévoilés⁴¹¹. Cette présentation permet d'appréhender les figurines en tant qu'objets dédiés dans des tombes et de découvrir les rites funéraires grecs.

⁴⁰⁸ *Ibid.*: fig. 119. p.77.

⁴⁰⁹ *Ibid.*: fig. 120. p.77.

⁴¹⁰ Il s'agit du groupe CA 588.

⁴¹¹ Voir Annexe 1. : fig. 117.-118 p.76.

Des vitrines sont également consacrées à d'autres types d'objets en terre cuite, de la même façon que dans la salle précédente. Au niveau du mur nord, deux tables vitrées du XIX^e siècle, les tables 15 a et 15 b, présentent de la vaisselle en terre cuite dorée, des appliques de vases ainsi que des appliques de mobilier provenant de Grande Grèce.

Au niveau de l'îlot, d'autres types d'objets que les figurines, sont également présentés, comme par exemple deux vases plastiques du Centuripe⁴¹², ou *un casque votif en forme de pilos en terre cuite*, provenant de Tarente⁴¹³.

De manière générale, cette troisième salle adopte les mêmes grandes tendances de présentation que la précédente, bien que les bornes chronologiques y soient plus restreintes, permettant alors de mettre en regard la production de plusieurs centres hellénistiques.

Comme dans la seconde salle, on retrouve dans les vitrines dédiées aux productions d'une cité, des figurines de même typologie placées côte à côte afin de les confronter. Dans la vitrine dédiée à l'Égypte ptolémaïque, deux figurines d'Isis-Aphrodite⁴¹⁴ sont notamment présentées à la suite, sur une étagère en verre⁴¹⁵. De même, sont rassemblés quatre *oscilla* dans la partie gauche de la vitrine dédiée à la Tarse hellénistique, encastrés dans le revêtement. Il s'agit de figurines ou reliefs montrant un couple en train de s'embrasser⁴¹⁶ et destinés à être suspendus. Cette salle offre de plus une diversité de socles et de présentoirs permettant de montrer les figurines : on retrouve par exemple à nouveau des socles violets servant à mettre en avant une figurine, mais cette fois de hauteurs différentes. Tandis que de nombreux fragments sont encastrés dans le mur de certaines vitrines, des présentoirs avec tiges permettent d'aligner des têtes de figurines. Par ailleurs, comme pour le *Papposilène jouant des crotales* dans la salle précédente, des systèmes de soclage adaptés à des figurines fragmentées et ayant une attitude particulière, permettent de les faire tenir debout. Le visiteur peut grâce à ce dispositif apprécier par exemple le mouvement très contorsionné du *torse de grotesque CA 5128*, présenté dans la vitrine 3.

Parmi les tendances muséographiques déjà présentes dans les deux premières salles, on peut compter également sur l'importance de la médiation écrite : de nombreux cartels développés ont en effet été rédigés pour cette salle ainsi qu'une fiche portant sur la cité de Smyrne, cité particulièrement valorisée dans les vitrines et qui peut alors susciter l'intérêt des visiteurs. Une seconde fiche évoque les jouets antiques et permet de mieux appréhender les objets exposés.

⁴¹² Le Centuripe est une cité de Sicile.

⁴¹³ Il s'agit du *casque MNB 1757*.

⁴¹⁴ Il s'agit des *figurines CA 3315 et CA 654*.

⁴¹⁵ Voir Annexe 1. : fig. 119. p.59.

⁴¹⁶ Il s'agit des *terres cuites Tarse 91 et Tarse 92 A, C, E*.

Outre ces caractéristiques, la troisième salle de la galerie Charles X affiche certaines particularités : elle expose, en plus des figurines, une plus grande pluralité d'objets en terre cuite que dans les salles précédentes, comme des imitations de bijoux ou une grande variété de jouets en argile par exemple. Le fait qu'elle présente le matériel trouvé dans une tombe de fillette d'Érétrie, la rend également remarquable. Cela constitue alors un autre type de muséographie, basé sur une remise en contexte archéologique. Cette présentation favorise un nouvel éclairage sur les figurines en tant qu'objets dédiés dans les tombes.

Cette tendance à la contextualisation archéologique des figurines, rarement possible lorsque les figurines sont acquises sur le marché de l'art ou entrées grâce à des dons, est présente également dans la quatrième salle de la galerie Charles X.

La quatrième salle de la galerie Charles X⁴¹⁷ est la dernière de l'enfilade à présenter des figurines grecques et romaines. La numérotation des vitrines y est encore réalisée dans le sens inverse des aiguilles d'une montre, du coin sud-ouest de la salle, à la vitrine située dans le coin nord-ouest.

Le parcours qui y est dessiné, fait suite à celui de la salle précédente, puisqu'y sont présentés d'autres foyers et cités à l'époque hellénistique : la vitrine 1.⁴¹⁸ est dédiée par exemple aux régions du Pont, de Mysie et de Macédoine à l'époque hellénistique tandis que onze vitrines sont consacrées aux productions de terres cuites de la cité de Myrina, particulièrement florissante à l'époque hellénistique. La première vitrine dédiée à cette cité, la vitrine 2.⁴¹⁹, présente à la fois ses productions archaïques et classiques de figurines, et une série de tanagréennes provenant d'un même tombeau, le tombeau dit A.⁴²⁰. Treize figurines de femmes drapées de type tanagréen y sont alors disposées dans la partie supérieure. Parmi elles, deux figurines issues d'un même moule fabriqué par un atelier de coroplastie sont placées côte à côte : il s'agit de la fillette enlaçant probablement sa mère du *groupe Myr 232* et de *la jeune femme agenouillée Myr 233*. Ce rapprochement⁴²¹ permet aux visiteurs de comprendre la production en série de tanagréennes à l'époque hellénistique, marquée par la réutilisation de moules pour produire différentes figurines.

Dans cette salle, la conservatrice n'a d'ailleurs pas hésité à présenter des séries de figurines de même type puisque la vitrine suivante est nouveau dédiée aux figurines de femmes drapées de Myrina. D'autres typologies de figurines produites par cette cité font l'objet d'une vitrine : la vitrine 6. est par exemple consacrée aux types masculins de Myrina et présente de

⁴¹⁷ Voir Annexe 1.: fig. 122. p.78.

⁴¹⁸ *Ibid.*: fig. 123. p.79.

⁴¹⁹ *Ibid.*: fig. 124. p.79.

⁴²⁰ Il s'agit en réalité du quatre-vingt-dix-septième tombeau de la nécropole de Myrina.

⁴²¹ Voir Annexe 1.: fig. 124. p.79.

nombreux acteurs, éphèbes et enfants, tandis que les vitrines 8. et 9. exposent des erotes et des nikai, figurines ailées caractéristiques de la production coroplathique de Myrina⁴²². Des systèmes de soclage accrochés dans le revêtement de la vitrine permettent de suspendre ces divinités, et de donner l'impression qu'elles sont en lévitation⁴²³.

Outre ces typologies, des thématiques liées à la production myrinéenne sont également valorisées dans les vitrines, tels que les cultes funéraires dans la vitrine 4 ou l'inspiration qu'exerce la grande sculpture sur la coroplathie de Myrina. Sont exposées dans cette dernière vitrine, la vitrine 13.⁴²⁴, des figurines renvoyant à des types statuaires comme celui de la *Vénus genitrix*, de l'*Aphrodite de Cnide* ou de l'*Éros endormi*.

Par ailleurs, certaines vitrines de cette salle évoquent plus généralement des thèmes représentés dans la coroplathie hellénistique, tels que la danse et la musique⁴²⁵ (vitrine 11.) ou la comédie antique (vitrine 14.). Ces thèmes avaient déjà été mis en avant du temps de Simone Besques.

Contrairement aux salles précédentes qui proposaient des présentations confrontant les périodes chronologiques ou les zones géographiques principalement, cette salle met donc surtout en avant la cité de Myrina en donnant à voir les typologies de figurines qui y étaient produites, ainsi que les thèmes que son artisanat abordait.

Dans cette salle, sont utilisés à nouveau une pluralité de socles et de moyens pour présenter et mettre en valeur les objets à l'intérieur des vitrines. Toutefois, un type de dispositif est particulièrement remarquable dans cet espace-ci : il s'agit de celui, déjà évoqué, utilisé pour présenter les erotes et les nikai dans les vitrines 8. et 9., qui rend le mouvement de ces grandes figurines particulièrement aérien⁴²⁶.

En outre, on retrouve encore de la médiation écrite dans cette salle et des explications sur la cité de Myrina et sur les fouilles de sa nécropole notamment fournies au niveau de l'îlot central. Le visiteur peut se procurer une fiche de salle sur la comédie, en écho avec le contenu de la vitrine 10. du mur ouest qui porte sur les masques de théâtre et avec celui de la vitrine 14. qui présente la comédie antique à travers la coroplathie.

Alors que la contextualisation archéologique des figurines est difficile dans les musées français par manque récurrent d'informations sur leur provenance, cette salle tente comme la précédente une présentation plus archéologique, en rassemblant les tanagréennes trouvées

⁴²² *Ibid.*: fig. 127.-128. p.81.

⁴²³ *Ibid.*

⁴²⁴ *Ibid.*: fig. 131. p.83.

⁴²⁵ *Ibid.*: fig. 129.-130. p.82.

⁴²⁶ *Ibid.*

dans un même tombeau⁴²⁷. De plus, les figurines de Myrina présentées à l'échelle de la salle, bien que classées par thèmes et typologies, proviennent du même chantier de fouilles mené par Salomon Reinach et Edmond Pottier, ce qui rend la présentation cohérente archéologiquement. Un texte de salle disponible au niveau de l'îlot central précise qu'il s'agit du produit d'une même fouille.

En somme, dans ces salles réaménagées et mises aux normes par le cabinet d'architecture Codou-Hindley et associés Beucler-Poggioli, l'équipe de conservation des AGER a pensé un parcours valorisant les terres cuites, et mettant particulièrement à l'honneur les figurines d'argile grecques et romaines. Celles-ci sont présentées le plus souvent dans des vitrines leur étant réservées, mais peuvent être mêlées dans certains cas à des protomés, des bustes ou des vases plastiques notamment.

Quelques vitrines présentent d'autres typologies d'objets en terre cuite, qui restent néanmoins mineures dans cette galerie, où prédominent les figurines.

Le parcours de sens tracé dans cette enfilade de quatre salles, est alors surtout marqué par des présentations géochronologiques sur les figurines, permettant de comprendre, au fil de ces espaces, l'histoire, l'évolution et les particularités stylistiques de ces objets. Des rapprochements typologiques ainsi que des séries de figurines similaires sont de plus intégrés dans ces vitrines, témoignant de la production en série de ces objets.

Ces présentations de série veillent toutefois à "éviter la répétitivité et la monotonie de certaines productions par une sélection nécessaire"⁴²⁸.

Dans ces vitrines géochronologiques, parmi les séries d'objets de même type, on retrouve certains "chefs-d'œuvre" : ce sont des figurines au modelé particulièrement délicat, à la polychromie remarquable, ou célèbres par la collection dont elles sont issues. Ces figurines ne font pas l'objet de vitrines spécifiques mais peuvent être parfois placées sur des socles hauts, soulignant subtilement leur importance. Une exception à ce principe se trouve toutefois dans la vitrine 23. de la deuxième salle, qui rassemble une petite dizaine de tanagréennes plus connues telles que *la sophocléenne*, *la Dame en bleu*, la tanagréenne polychrome de la collection Bellon⁴²⁹., concentrant ainsi des pièces prestigieuses.

Outre les présentations géochronologiques, on retrouve dans ces salles des vitrines thématiques, quelques contextualisations archéologiques, et des vitrines dédiées aux techniques de coroplastie. Ces choix permettent de comprendre la complexité de cet artisanat

⁴²⁷ *Ibid.*: fig. 124. p.79.

⁴²⁸ JEAMMET Violaine. *Op. cit.* (note 124.) p.12.

⁴²⁹ Voir Annexe 1. : fig. 114. p.74.

et rendent compte du fait que les figurines peuvent témoigner de l'histoire ancienne et des croyances populaires grecques et romaines.

Ce discours qui se veut le plus complet possible sur les figurines se voit par ailleurs complété par de la médiation écrite, présente au fil du parcours en cohérence avec le propos de chaque salle. Cette mise en valeur des figurines réalisée dans les années 1990 et régulièrement réajustée depuis en fonction des acquisitions et des découvertes scientifiques⁴³⁰, est liée à la présence de professionnels particulièrement intéressés par ces objets dans l'équipe du département des AGER, tels que Madame Violaine Jeammet, Madame Isabelle Hasselin Rous⁴³¹, Madame Néguine Mathieux ou Madame Juliette Becq qui ont suivi un préprogramme établi par Monsieur Alain Pasquier. Ce sont ces hellénistes qui ont étudié les figurines et veillé à rendre intelligible un propos scientifique rendant compte de leur polysémie et de l'intérêt des collections du Louvre.

De surcroît, la valorisation des figurines ne se limite pas à cette galerie puisque l'on peut trouver des figurines dans plusieurs autres endroits du Louvre, présentées de manière encore différente.

B. Présentations des figurines dans les galeries préclassique, classique et hellénistique du département des AGER

1. Les figurines de la galerie préclassique

Bien que des figurines grecques et romaines soient présentées ponctuellement aujourd'hui dans certaines autres salles du musée, comme la salle des bronzes, nous avons décidé d'aborder seulement leur muséographie dans les galeries préclassique, classique et hellénistique, qui en montrent le plus grand nombre après la Galerie Charles X.

L'année 1997 fut l'année de l'inauguration du nouvel aménagement des salles Charles X, mais c'est également à cette date⁴³², que fut révélée aux visiteurs une nouvelle salle du musée dédiée à l'art grec : la galerie dite préclassique⁴³³, installée à l'emplacement des anciennes écuries du palais de Napoléon III, au niveau de l'entresol Denon⁴³⁴. Dans cette salle au plafond voûté en brique et au pavement de pierre⁴³⁵, sont exposées, dans des vitrines modernes, des œuvres antiques - vases, sculptures, reliefs - produites entre le début du III^e

⁴³⁰ Informations recueillies auprès de Madame V. Jeammet, 04/06/19.

⁴³¹ Madame Isabelle Hasselin Rous est la responsable du centre d'études et de documentation du département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre et chargée d'études documentaires principale.

⁴³² http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=sal_frame&idSalle=10 consulté le 05/07/19.

⁴³³ Il s'agit de l'actuelle salle 170.

⁴³⁴ http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=sal_frame&idSalle=10 consulté le 05/07/19.

⁴³⁵ Voir Annexe 1. : fig. 132. p.84.

millénaire avant notre ère et le style sévère. Parmi elles, sont notamment présentées de "nombreuses figurines mêlées aux autres productions artisanales"⁴³⁶. Plus exactement, on peut retrouver nos statuettes de terre cuite dans six vitrines de cette salle : au centre de la salle se trouve notamment une vitrine présentant une seule idole-cloche⁴³⁷, typologie à part de figurines, dont le musée du Louvre possède deux exemplaires, qu'il valorise en réservant alors à chacune une vitrine individuelle - dans la galerie Charles X et la galerie préclassique - Dans la galerie préclassique, l'idole-cloche est mise en regard d'une œnochoé géométrique béotienne produite par le même atelier.

A proximité de l'*idole-cloche* CA 573, sur le mur à droite de l'entrée, se trouve une vitrine dédiée à la petite plastique de Grèce de l'Est à l'époque archaïque⁴³⁸, où sont présentés des figurines et des vases plastiques en forme de personnages. Force est de constater que les figurines féminines sont regroupées en partie gauche, tandis que les types masculins archaïques sont disposés en partie droite.

On retrouve cette même tendance au regroupement typologique dans une vitrine dédiée aux productions béotiennes et corinthiennes⁴³⁹, encastrée dans le mur gauche de la salle. Y sont justement montrées côte à côte deux figures plates⁴⁴⁰, tandis que d'autres artisanats sont mis en avant dans la vitrine, à travers l'exemple d'une coupe corinthienne, d'un acrotère corinthien en forme de sphinx⁴⁴¹ ou d'une protomé masculine⁴⁴². Joutant cette vitrine, une autre vitrine encastrée dans le mur mêle des terres cuites différentes produites par Athènes, Sparte et Argos à l'époque archaïque⁴⁴³. Elle présente, entre autres, une figurine de coré⁴⁴⁴, une figurine d'Artémis⁴⁴⁵, un aryballe plastique en forme de tête masculine⁴⁴⁶ et une protomé féminine⁴⁴⁷, confrontant à nouveau les productions artisanales archaïques d'une zone géographique précise.

⁴³⁶ JEAMMET Violaine. *Op. cit.*, (note 124.) note de bas de page de l'article n°15.

⁴³⁷ Il s'agit de l'*idole-cloche* CA 573.

Voir Annexe 1.: fig. 132. p.84.

⁴³⁸ *Ibid.*: fig. 133. p.84.

⁴³⁹ *Ibid.*: fig. 135. p.85.

⁴⁴⁰ Il s'agit de la *figurine plate à tête moulée* CA 2138 et de la *figurine plate debout à "bec d'oiseau"* CA 2137.

⁴⁴¹ Il s'agit de l'*acrotère* CA 657.

⁴⁴² Il s'agit du *protomé masculin* MNB 546.

⁴⁴³ Voir Annexe 1. : fig. 136. p.86.

⁴⁴⁴ Il s'agit de la *coré* CA 6987.

⁴⁴⁵ Il s'agit de l'*Artémis à l'arc et au faon* MNE 985.

⁴⁴⁶ Il s'agit de l'*aryballe plastique en forme de tête masculine et de phallos* CA 2517.

⁴⁴⁷ Il s'agit du *protomé féminin* CA 366.

Une autre vitrine, située également au fond de la galerie, est dédiée à la petite plastique de Grande Grèce et de Sicile⁴⁴⁸ et expose cette fois des figurines de terre cuite et des figurines en bronze. Il s'agit ici de figurines de types différents puisque sont exposées, parmi des bronzes, une femme debout⁴⁴⁹, une sirène archaïque⁴⁵⁰ et une victoire en course.

Plus ponctuellement, une figurine de pleureuse béotienne⁴⁵¹ se trouve dans une vitrine centrale dédiée au style dédalique⁴⁵², mêlée à d'autres artisanats témoignant de ce style : des petits reliefs, des aryballes, de l'orfèvrerie ...

Ainsi, les figurines sont présentées dans cette salle dans des vitrines qui rapprochent différentes productions, et souvent différents matériaux, réalisées dans des régions grecques à une période donnée. Souvent, plusieurs objets de même type sont rassemblés, bien que cela ne soit pas systématique dans ces vitrines. Le parti pris de présentation des figurines dans cette galerie, est donc marqué par le désir de les confronter avec d'autres objets, pour donner une idée des productions de la période.

Le visiteur peut en outre découvrir, au début de la galerie, des effigies d'argile beaucoup plus anciennes, datant du Néolithique et de la période mycénienne par exemple. Il peut alors replacer les figurines d'argile grecques dans le contexte plus vaste d'un artisanat millénaire développé dans cette région du monde.

Ce type de présentation des figurines, les confrontant aux autres productions d'une aire géographique du monde grec, a été repris dans les nouvelles galeries classique et hellénistique de l'aile Denon, rénovées dans les années 2000 et inaugurées en 2009⁴⁵³.

2. Les figurines dans les galeries classiques et hellénistiques

Outre le parcours dédié aux matériaux antiques évoqué, est dessiné dans l'aile Denon un autre parcours autour de l'art grec, cette fois chronologique, qui commence justement avec la galerie préclassique et se poursuit notamment avec la salle⁴⁵⁴ du *Torse de Milet*⁴⁵⁵ sur le style sévère, et celle dédiée aux métopes d'Olympie⁴⁵⁶. Ce parcours a pour dessein de montrer l'évolution de l'art grec depuis les époques dites préhelléniques jusqu'à la fin de l'époque

⁴⁴⁸ Voir Annexe 1. : fig. 137. p.86.

⁴⁴⁹ Il s'agit de la figurine MNE 1167.

⁴⁵⁰ Il s'agit de la sirène MNE 1185.

⁴⁵¹ Il s'agit de la figurine MNB 535.

⁴⁵² Voir Annexe 1. : fig. 134. p.85.

⁴⁵³ JEAMMET Violaine. *Op. cit.*, (note 124.) note de bas de page de l'article n°15.

⁴⁵⁴ Salle 172, au niveau de l'entresol Denon.

⁴⁵⁵ Le *Torse de Milet* (inv. Ma 2792) est un torse masculin athlétique grec, datant du début Ve siècle et considéré comme une œuvre de transition entre l'art archaïque et l'art classique. On parle alors de style sévère.

⁴⁵⁶ Salle 407, rez-de-chaussée de l'aile Denon.

hellénistique. Les galeries classiques et hellénistiques ont alors été pensées, également par Alain Pasquier⁴⁵⁷, dans le cadre de ce parcours, et ont été inaugurées en juillet 2009, près de dix ans après la galerie préclassique.

Il s'agit de deux galeries parallèles de l'actuelle aile Denon, située dans l'angle sud-ouest de la cour Carrée, à l'emplacement des anciens appartements royaux⁴⁵⁸. Du point de vue du décor des salles, un parti antiquisant a été décidé : les équipes de la Direction Architecture-Muséographie-Technique du Louvre et de l'entreprise Goppion⁴⁵⁹, ont en effet fait le choix de recouvrir les murs "de rouge royal de Belgique, de pierre de Lave et de pierre de Souppes, en écho aux décors des sols et aux murs des galeries"⁴⁶⁰, également en pierre et datant du XIX^e siècle. Ont également été restaurées dans le cadre de ce projet, les niches et les arcades antiquisantes d'origine. Les choix muséographiques opérés ont alors été faits dans une volonté à la fois de respecter l'ancien décor, et de réaliser une enveloppe "magistrale" aux œuvres, et ce, tout en conservant une certaine simplicité⁴⁶¹, dont peut témoigner l'absence de surenchère décorative.

Le choix de vitrines modernes et simples, semblables à celles de la galerie préclassique, peut également en rendre compte. Cette certaine simplicité se retrouve encore dans l'éclairage des galeries, qui utilise la lumière naturelle provenant des larges ouvertures, et fait en sorte qu'elle "se reflète sur la voûte, dans une ambiance colorée provoquée par les murs de marbre rouge"⁴⁶². On peut donc conclure à une mise en scène générale misant sur une certaine élégance et l'emploi de matériaux nobles.

Concernant la présentation des œuvres dans ces salles, la galerie nord propose d'une part "un voyage dans le monde grec de l'époque du Parthénon à la conquête de la Grèce par Rome"⁴⁶³ à travers les vitrines de ses huit salles successives. Comme dans la galerie préclassique, chaque salle confronte des matériaux et des typologies différents d'une région

⁴⁵⁷BRESC-BAUTIER Geneviève. FONKENELL Guillaume. MARDRUS Françoise. *Op. cit.*, (note 138.) p.606.

⁴⁵⁸ Communiqué de presse sur les nouvelles salles d'art grec classique et hellénistique du Louvre : https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-les-nouvelles-salles-art.pdf consulté le 06/07/19.

⁴⁵⁹ Il s'agit d'une entreprise spécialisée dans les aménagements de musée.

⁴⁶⁰ Communiqué de presse sur les nouvelles salles d'art grec classique et hellénistique du Louvre : https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-les-nouvelles-salles-art.pdf consulté le 06/07/19.

⁴⁶¹ *Ibid.*

⁴⁶² *Ibid.*

⁴⁶³ Article sur les galeries classiques et hellénistiques du Louvre sur le site internet du ministère de la culture <http://www.culture.gouv.fr/Actualites/Les-nouvelles-salles-d-art-grec-classique-et-hellenistique-au-Louvre> consulté le 06/07/19.

du monde grec, aux époques classiques et hellénistiques. Parmi les œuvres présentées, sont justement exposées des figurines de terre cuite.

Dans la première salle, la salle 346., dédiée à l'Athènes classique, une figurine à la coiffure riche⁴⁶⁴ est notamment disposée parmi des lécythes blancs, des protomés et des reliefs en marbre, dans une vitrine dédiée aux monuments funéraires classiques. La figurine est alors mise en parallèle avec d'autres objets ayant la même fonction funéraire, mais provenant, malgré le titre de la salle, de régions grecques différentes.

La salle numéro 343., située peu après, porte encore sur l'Athènes classique et présente également, dans l'une de ses vitrines, consacrée aux cultes et offrandes votives, des figurines de terre cuite⁴⁶⁵. Elles proviennent cette fois directement de l'Acropole d'Athènes. Il s'agit plus exactement de six fragments dont trois têtes féminines et une tête d'enfant notamment, encadrés pour leur part dans un présentoir vertical par un système de soclage. Juste à côté, un autre type de socle permet de faire tenir debout un corps de femme drapée très fragmenté. Les figurines de cette vitrine, sont alors à nouveau mêlées à d'autres objets - des reliefs en marbre et des vases notamment - afin d'illustrer la thématique des offrandes dédiées dans les sanctuaires, et témoignant cette fois de la fonction votive des statuettes.

Dans la salle 342., dédiée à la Grande Grèce et la Sicile aux époques classique et hellénistique, sont par ailleurs présentées deux grandes⁴⁶⁶ figurines de pleureuses⁴⁶⁷, placées à côté de vases plastiques à appliques en forme de personnages. Cette présentation donne ainsi un aperçu de la coroplastie de cette région, aux particularités stylistiques propres.

Des figurines sont encore présentées dans les salles 340. et 349. de cette galerie nord : dans la salle 340. dédiée au royaume des Séleucides et à l'Asie Mineure de 306 à 64 av. J.-C., deux vitrines montrent en effet des figurines. C'est le cas de la vitrine portant sur "la Grèce d'Asie et à son mobilier funéraire"⁴⁶⁸, qui présente un grand nombre de figurines d'Asie mineure, dont des figurines de Myrina, telles que *l'enfant nu à la grappe de raisin jouant avec un coq*⁴⁶⁹, *l'Éros Myr 57* ou *la Niké phainoméride Myr 165*. Comme dans la galerie Charles X, des socles sont adaptés à ces figurines pour leur permettre de tenir debout dans les vitrines et de valoriser

⁴⁶⁴ Il s'agit de *la figurine de femme debout tenant un encensoir et une bandelette CA 1914*.

Voir Annexe 1. : fig. 143. p.89.

⁴⁶⁵ *Ibid.* : fig. 142. p.89.

⁴⁶⁶ Elles mesurent plus de soixante centimètres, s'appartenant alors presque à de la sculpture en terre cuite.

⁴⁶⁷ Il s'agit des *figurines Cp 4311, Cp 4312*.

⁴⁶⁸ Voir Annexe 1. : fig. 140. p.88.

⁴⁶⁹ Il s'agit de *la figurine Myr 310*.

leurs attitudes dansantes. Par ailleurs, elles sont présentées dans cette vitrine avec d'autres objets aux fonctions funéraires provenant d'Asie Mineure, tels que des stèles ou des reliefs funéraires.

Des figurines sont installées dans une seconde vitrine de cette salle, il s'agit de celle consacrée spécifiquement au royaume séleucide⁴⁷⁰. Elle montre alors plusieurs petites effigies en marbre, bronze et terre cuite de souverains de cette dynastie. S'y trouvent par exemple une statuette d'argile représentant vraisemblablement le roi de Pergame Attale II⁴⁷¹, ainsi qu'une figurine de roi en Héraclès provenant de Smyrne⁴⁷². Comme pour certaines figurines de la vitrine précédente, la figurine d'Attale II bénéficie d'un socle permettant de la faire tenir debout et de mettre en exergue son attitude princière et son corps athlétique, alors qu'une partie de la jambe gauche est manquante.

Dans la dernière salle de la galerie, la salle 349, dédiée à l'Égypte ptolémaïque, se trouve de plus, un petit buste de figurine en terre cuite dans une vitrine dédiée au matériel funéraire.

Ainsi, dans cette galerie hellénistique et classique nord, les figurines sont présentées, parmi d'autres artisanats d'une même région à une époque donnée, selon la même formule que la galerie préclassique. La muséographie des figurines dans cette galerie met davantage en avant leur fonction funéraire ou votive. Une dimension plus commémorative de ces objets semble sous-entendue dans la vitrine séleucide de la salle 340, à travers l'exemple de statuettes de souverains. Étant donné que ces dernières peuvent être des copies de sculpture de grande taille en bronze ou en marbre, ces figurines peuvent en même temps rendre compte de l'imitation de types de la grande sculpture en coroplathie.

Dans la galerie sud, sont d'autre part exposées des copies romaines en marbre de célèbres œuvres grecques en bronze disparues, "selon un parcours thématique voué aux dieux et héros de la mythologie, pour aboutir à la salle de la Vénus de Milo"⁴⁷³, qui est alors replacée à l'emplacement où elle était originellement présentée au Louvre⁴⁷⁴. Or, parmi ces copies romaines, se trouvent deux figurines de terre cuite, reprenant des types statuaires célèbres.

⁴⁷⁰ Voir Annexe 1. : fig. 141. p.88.

⁴⁷¹ Il s'agit de la figurine Myr 699.

⁴⁷² Il s'agit de la figurine Ma 3083.

⁴⁷³ Communiqué de presse sur les nouvelles salles d'art grec classique et hellénistique du Louvre : https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-les-nouvelles-salles-art.pdf consulté le 06/07/19.

⁴⁷⁴ *Ibid.*

Elles permettent alors de montrer au visiteur que de petites répliques de grandes sculptures, réalisées en d'autres matériaux que le marbre, ont également été réalisées⁴⁷⁵.

Au centre de cette galerie, est notamment installée sur un piédestal une figurine myrinéenne⁴⁷⁶ réalisée par le coroplaste Diphilos⁴⁷⁷, protégée par une vitrine. Cette figurine, qui reprend le type dit de "la Vénus Génitrix", est l'unique figurine du Louvre à être présentée de cette façon, à la manière d'une sculpture en marbre ou d'un chef-d'œuvre antique. Elle est justement confrontée à une copie romaine⁴⁷⁸ considérée comme l'une des meilleures répliques⁴⁷⁹ de "la Vénus Génitrix" grecque en bronze, aujourd'hui perdue. La figurine datée de la même période que l'original, permet alors de confirmer la présence de certains attributs sur le bronze.

Une seconde figurine d'Aphrodite en argile est exposée dans cette salle. À l'emplacement du mur sud de la salle⁴⁸⁰ sont en effet placées côte à côte trois statuettes reprenant le type statuaire de "l'Aphrodite de Cnide"⁴⁸¹ : une en bronze⁴⁸², une en marbre⁴⁸³ et une en argile⁴⁸⁴. Ainsi, la muséographie des figurines dans cette galerie hellénistique sud, les présente en tant que répliques de types statuaires célèbres et les met en valeur, de la même manière que les marbres, en les plaçant sur des piédestaux en pierre beiges.

Actuellement, les figurines sont donc présentées dans deux parcours différents du département des Antiquités grecques du Louvre et les conservateurs ont tâché de varier les manières de les classer, de les expliquer et de les mettre en scène, dans le but de rendre compte de leur polysémie.

En un siècle, la muséographie des terres cuites du Louvre a donc grandement évolué. Dans son article sur la muséographie des figurines du Louvre, Violaine Jeammet synthétise d'une manière très effective cette histoire de la présentation des figurines au Louvre à travers la phrase suivante⁴⁸⁵ :

⁴⁷⁵ *Ibid.*

⁴⁷⁶ Il s'agit de *la figurine Myr 28*.

Voir Annexe 1. : fig. 139. p.87.

⁴⁷⁷ Diphilos était le plus célèbre des coroplastes grecs. Il avait un atelier à Myrina et signa de nombreuses figurines.

⁴⁷⁸ Il s'agit du *marbre MR 367*.

⁴⁷⁹ http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=855 consulté le 07/07/19.

⁴⁸⁰ Voir Annexe 1. : fig. 138. p.87.

⁴⁸¹ L'*Aphrodite de Cnide* est une sculpture grecque représentant la déesse de l'amour dénudée, sculptée par le célèbre Praxitèle vers 340 av. J.-C, dont l'original est aujourd'hui perdu. Il s'agirait de la première sculpture nue occidentale.

Cartels de la galerie hellénistique sud du musée du Louvre.

⁴⁸² Il s'agit de *la figurine BR 4419*.

⁴⁸³ Il s'agit de *la figurine MA 2595*.

⁴⁸⁴ Il s'agit de *la figurine Myr 20*.

⁴⁸⁵ JEAMMET Violaine. *Op. cit.*, (note 124.) p.6.

"à l'exhaustivité souvent surchargée de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e succède une épuration drastique de la présentation des années 50 ; on constate le retour à une présentation plus soutenue depuis la fin du XX^e siècle parallèlement à une volonté de plus en plus persistante d'un accompagnement pédagogique renforcé et bienvenu"

Ainsi, alors qu'à la fin du XIX^e siècle une accumulation de figurines très peu classées était visible dans les vitrines du musée, un classement important et une sélection de statuettes ont été réalisés grâce à Simone Besques au milieu du XX^e siècle. À la fin du siècle, ces œuvres ont fait l'objet d'un nouveau reclassement et d'une remise en valeur menés par Violaine Jeammet, suite auxquels un nombre plus important de figurines est montré. À partir du milieu du XX^e siècle, on observe par ailleurs une volonté croissante de pédagogie dans la muséographie des statuettes.

Après avoir abordé cette riche histoire de la présentation des figurines grecques et romaines au musée du Louvre, nous allons désormais aborder la muséographie de ces objets dans trois musées très différents.

Chapitre 2. Musées en région, musées d'artiste-collectionneur, musées universitaires : des présentations des figurines diversifiées

I. Les figurines grecques et romaines en région : l'exemple du musée des beaux-arts de Lyon

Le musée du Louvre n'est pas le seul musée français à conserver des figurines grecques et romaines en terre cuite, et l'on peut découvrir ces objets dans les vitrines de nombreux autres musées à Paris et en région. Il est notamment possible d'en observer au

musée du Petit Palais à Paris, au Louvre Lens, au musée des beaux-arts de Bayonne⁴⁸⁶. De même, un grand nombre de statuettes sont visibles au musée archéologique de Laon, qui expose l'importante collection d'antiques de Paul Marguerite de la Charlonie⁴⁸⁷, ainsi qu'au musée des beaux-arts de Lyon⁴⁸⁸.

Ces collections, moins fournies que celle du Louvre, ont chacune été constituées dans des contextes particuliers, pouvant influencer sur leurs présentations. Elles sont pour la plupart issues de legs ou d'acquisitions ; acquisitions souvent réalisées au cours des années 1880, au moment du fort engouement pour les figurines hellénistiques en France⁴⁸⁹. La présence de ces statuettes dans les collections des musées de beaux-arts ou d'archéologie en région peut s'expliquer également par des dépôts du musée du Louvre. La collection du marquis de Campana, déjà évoquée, qui comptait plus de six cents figurines⁴⁹⁰, a par exemple fait l'objet de dépôts de la part du Louvre dans de nombreux musées en région à partir de 1863⁴⁹¹.

A. L'histoire du musée des beaux-arts de Lyon et de ses collections de figurines

Parmi ces collections de figurines, on peut considérer que celle du Palais Saint-Pierre - nom donné également au musée des beaux-arts de Lyon⁴⁹² - est l'une des plus importantes que l'on puisse trouver actuellement en région. Plus de quatre-vingts statuettes grecques et romaines sont en effet présentées dans les salles du musée⁴⁹³, et bien davantage conservées en réserve⁴⁹⁴.

Ce musée régional, bâti à l'emplacement d'une ancienne abbaye du V^e siècle, a une histoire riche dans laquelle sa collection d'antiques, comptant de nombreuses figurines, tient une place importante. C'est cette histoire du musée et de ses collections archéologiques que nous allons retracer, afin de pouvoir ensuite analyser l'évolution de la muséographie des statuettes.

1. Les débuts du département d'archéologie du musée des beaux-arts de Lyon

⁴⁸⁶ BESQUES Simone. *Op. cit.*, (note 1.) p.111.

⁴⁸⁷ Paul Marguerite de la Charlonie (1844-1921) était un industriel laonnais helléniste, qui a formé une importante collection d'antiques comptant de nombreuses figurines en terre cuite. La ville de Laon accepta son legs en 1937.

⁴⁸⁸ Liste non exhaustive.

⁴⁸⁹ BESQUES Simone. *Op. cit.*, (note 1.) p.105

⁴⁹⁰ Textes de salle de l'exposition "Un rêve d'Italie. La collection du marquis Campana".

⁴⁹¹ *Ibid.*

⁴⁹² TILLIARD Laurence. RAMOND Sylvie. *Histoires d'un musée : Le musée des Beaux-Arts de Lyon*. Lyon : Fage, 2005, p.46.

⁴⁹³ Chiffre intégrant les figurines de Grèce, de Grande Grèce et d'Égypte ptolémaïque et romaine.

⁴⁹⁴ Informations recueillies auprès de Madame G. Galliano, 18/03/19.

L'actuel musée des beaux-arts est né du *décret Chaptal* du 1^{er} septembre 1801⁴⁹⁵, qui est à l'origine de la création de quinze musées régionaux.

Une première salle dédiée au musée fut ouverte au Palais Saint-Pierre en 1803, au premier étage de l'aile sud⁴⁹⁶. Le reste du palais était alors occupé par d'autres institutions. Cette unique salle n'accueillit d'abord que des tableaux, envoyés en nombre par l'État⁴⁹⁷, et qui sont venus rejoindre ceux qui y avaient été déposés durant la Révolution⁴⁹⁸.

L'antique entra néanmoins rapidement au musée grâce à son premier véritable conservateur, l'archéologue François Artaud⁴⁹⁹, ami de Champollion⁵⁰⁰. Il fut nommé "inspecteur général du Conservatoire des arts et antiquaire de la ville" en 1807⁵⁰¹ puis directeur de l'institution en 1812⁵⁰². On lui doit la création d'un musée lapidaire gallo-romain dans le cloître⁵⁰³ et d'importantes acquisitions d'œuvres grecques et romaines pour le "cabinet d'antiques", qu'il mit en place en 1813⁵⁰⁴ ⁵⁰⁵. Dans ce cabinet, furent également transférés les objets archéologiques conservés depuis le XVIII^e siècle dans la bibliothèque de la ville⁵⁰⁶. Il est possible d'imaginer qu'il ait acquis à ce moment-là des figurines pour le musée puisque l'on sait qu'il s'intéressait personnellement à ces objets : la collection de cet amateur

⁴⁹⁵ Décret du ministre de l'intérieur Jean-Antoine Chaptal, réalisé à la demande du Premier Consul Napoléon Bonaparte.

⁴⁹⁶ JULLIAN René. *"La palais Saint-Pierre et le musée"*, in *Lyon tourisme*, 274, 1937, p.10.

⁴⁹⁷ *Ibid.*

⁴⁹⁸ *Ibid.*

⁴⁹⁹ *Ibid.*

⁵⁰⁰ TILLIARD Laurence. RAMOND Sylvie. *Op. cit.*, (note 492.) p.20.

Jean-François Champollion (1790-1832) est un célèbre égyptologue français, connu pour être le premier à avoir déchiffré les hiéroglyphes. Il fut conservateur en charge des collections égyptiennes au musée du Louvre.

⁵⁰¹ *Ibid.* p.4

⁵⁰² RAMOND Sylvie. GALLIANO Geneviève. PLANET François. HELLAL Salima. VIRASSAMYNAÏKEN Ludmila. PACCOUD Stéphane. *Le guide : musée des beaux-arts de Lyon*. Lyon : Fage éd. : musée des beaux-arts de Lyon, 2014, p.7.

⁵⁰³ JULLIAN René. *Op. cit.* (note 496.)

⁵⁰⁴ RAMOND Sylvie. GALLIANO Geneviève. PLANET François. HELLAL Salima. VIRASSAMYNAÏKEN Ludmila. PACCOUD Stéphane. *Op. cit.*, (note 492.) p.7

⁵⁰⁵ Il n'a été permis d'établir avec certitude l'emplacement de ce cabinet. Une hypothèse très probable est évoquée p.87.

⁵⁰⁶ RAMOND Sylvie. GALLIANO Geneviève. PLANET François. HELLAL Salima. VIRASSAMYNAÏKEN Ludmila. PACCOUD Stéphane. *Op. cit.*, (note 502.) p.7.

d'archéologie⁵⁰⁷, achetée 26.000 francs⁵⁰⁸ par le maire de Lyon⁵⁰⁹ en 1835, comptait justement plusieurs figurines provenant de Grèce continentale et d'Italie méridionale⁵¹⁰.

D'ailleurs, dans son *Guide de l'étranger à Lyon* publié en 1847, Gabriel Charavay⁵¹¹ évoque deux endroits du Palais Saint-Pierre où l'on pouvait déjà trouver à ce moment-là "une grande quantité de figurines romaines, grecques et égyptiennes"^{512 513}. L'un des lieux mentionnés est d'une part la première salle attribuée au musée⁵¹⁴ lors de son installation au Palais Saint-Pierre au début du XIX^e siècle, et toujours dévolue aux peintures en 1847. Selon Charavay, se trouvaient alors, dans la partie orientale⁵¹⁵ de cette pièce, quatre armoires conservant de petits objets variés et d'époques différentes dont des figurines antiques⁵¹⁶. La salle décrite désigne très probablement le cabinet d'antiques mis en place par Artaud en 1813 : les armoires de ce cabinet étaient d'ailleurs présentées par Artaud comme des "chefs-d'œuvre d'ébénisterie"⁵¹⁷, de la même manière que celles de la salle mentionnée par Charavay⁵¹⁸ trente ans plus tard. Un second endroit du musée où l'on pouvait trouver en 1847 des figurines était d'autre part évoqué par l'écrivain lyonnais : il s'agit d'une salle du première étage, située à la suite du salon consacré à la statuaire en marbre contemporaine. Dans cette pièce, était également présentée

⁵⁰⁷ GALLIANO Geneviève. *Les antiquités : l'Égypte, le Proche et le Moyen-Orient, la Grèce, l'Italie : guide des collections / Musée des beaux-arts de Lyon*. Lyon : musée des beaux-arts de Lyon ; Paris : éd. de la réunion des musées nationaux, 1997, p.9.

⁵⁰⁸ VIAL Eugène. *Lyon et la région Lyonnaise en 1906. Tome premier, Aperçus géographique et historique. Instruction publique. Beaux-Arts. Sciences et Lettres. Travaux publiés. Architecture. Hygiène. Assistance publique et privée*. Lyon : A. Rey, 1906, p.411.

⁵⁰⁹ CHAMBET Charles-Joseph. *Guide des étrangers : Lyon descriptif, monumental et industriel, et ses environs*. Lyon : Chambert aîné, 1860, p.64.

Achat réalisé pour le musée.

⁵¹⁰ COMARMOND Amboise. *Description des antiquités et objets d'art contenus dans les salles du Palais-des-Arts de la ville de Lyon*. Lyon : impr. de F. Dumoulin, 1855-1857, pp.26-31.

Il est possible d'apercevoir aujourd'hui certaines de ces pièces derrière les vitrines des salles dédiées à la Grèce et la Grande Grèce. Il s'agit des figurines portant les numéros d'inventaire A 281, A 291, A 297 et A 2497.

⁵¹¹Gabriel Charavay (1818-1879) était un écrivain et libraire français d'origine lyonnaise, membre du parti communiste.

⁵¹² CHARAVAY Gabriel. *Guide de l'étranger à Lyon*. Lyon : Charavay frères, 1847, p.145.

⁵¹³ Le matériau des statuettes n'est pas précisé mais il est possible de penser qu'un grand nombre de figurines de terre cuite antiques étaient déjà présentes au musée, durant la première moitié du XIX^e siècle.

⁵¹⁴ CHARAVAY Gabriel. *Op. cit.* (note 512.)

⁵¹⁵ COMARMOND Amboise. *Op. cit.*, (note 510.) introduction p.XI.

⁵¹⁶ CHARAVAY Gabriel. *Op. cit.* (note 512.)

⁵¹⁷ ARTAUD François. *Le cabinet des antiques du musée de Lyon*. Lyon : Impr. de Pelzin, 1816, p.4.

⁵¹⁸ CHARAVAY Gabriel. *Op. cit.* (note 512.)

une pluralité de petits antiques dont des statuettes⁵¹⁹, disposées dans sept armoires⁵²⁰. A l'intérieur de celles-ci, étaient mêlées quantités d'objets archéologiques de matériaux différents⁵²¹. Une partie de ces œuvres provenait justement, selon Charavay, de la collection personnelle de François Artaud⁵²².

2. Enrichissement des collections de figurines et mise en place de la galerie des antiques au XIX^e siècle

Lorsque Charavay écrivit son guide, cela faisait près d'une dizaine d'années⁵²³ qu'une nouvelle galerie dédiée aux antiques avait été conçue par l'architecte René Dardel⁵²⁴. Cet architecte avait été chargé du réaménagement complet du musée et les décors qu'il réalisa pour cette galerie ainsi que pour celle de marbres modernes⁵²⁵, le rendirent particulièrement célèbre⁵²⁶. Une carte postale⁵²⁷, datée de 1906, et présentant une vue de cette galerie, nous montre que la muséographie de Dardel perdurait encore au début du XX^e siècle. On sait aussi que cette galerie ne fut démantelée que dans les années 1960⁵²⁸. Il est alors facile d'imaginer que les figurines furent par la suite déplacées dans ce lieu, d'abord dédié uniquement aux monuments antiques⁵²⁹. Cela nous est d'ailleurs confirmé par plusieurs sources littéraires à l'exemple d'un article de 1938⁵³⁰, écrit par René Jullian⁵³¹, le directeur du musée de l'époque. Il y décrit la galerie des antiques et évoque la présence derrière ses vitrines "d'un chœur nombreux de statuettes en terre cuite, danseuses aux attitudes charmantes et nobles "⁵³².

⁵¹⁹ *Ibid.* p.148.

⁵²⁰ *Ibid.*

⁵²¹ *Ibid.*

⁵²² *Ibid.*

⁵²³ La galerie des antiques avait été construite dans les années 1930.

⁵²⁴ René Dardel (1796-1871) était un architecte français qui fut architecte de la ville de Lyon à partir de 1830.

⁵²⁵ Actuel médailler du musée.

⁵²⁶ http://www.mba-lyon.fr/mba/sections/fr/musee-beau-art-lyon/histoire-musee/le_musee_au_xixe_sie consulté le 04/05/19.

⁵²⁷ Voir Annexe 2. : fig. 145. p.97.

⁵²⁸ ML : fonds "1er étage aile nord", document sur l'histoire du département d'antiques du musée rédigé pour un congrès de numismatique.

Selon les documentalistes du musée, ce document a été rédigé par Mr. Philippe Durey.

⁵²⁹ COMARMOND Amboise. *Op. cit.*, (note 510.) introduction p.XII.

Voir Annexe 2. : fig. 145. p.97.

⁵³⁰ JULLIAN René. *Op. cit.*, (note 496.) p.7

⁵³¹ René Jullian (1903-1992) était un historien de l'art français qui fut également le directeur du musée des beaux-arts de Lyon. Il engagea durant sa carrière un vaste chantier de réaménagement muséographique des salles de peintures.

⁵³² JULLIAN René. *Op. cit.*, (note 496.) p.7

On sait de plus que la collection de figurines du musée fut grandement enrichie durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, ce qui a pu pousser les conservateurs à la mettre en valeur dans cette galerie. Ambroise Comarmond⁵³³, le conservateur en charge des Antiquités du musée qui succéda à François Artaud, s'occupa notamment du redéploiement des collections d'antiques dans cette galerie⁵³⁴ suite à l'important legs du cabinet Lambert⁵³⁵ en 1850⁵³⁶. A sa mort, Jacques-Antoine Lambert donna en effet au musée sa collection comptant près de 1400 antiques. Il est probable que parmi cette riche collection figuraient plusieurs statuettes de terre cuite, puisque ces dernières devenaient de plus en plus présentes dans les collections d'amateurs à partir du milieu du XIX^e siècle⁵³⁷. Néanmoins, lorsqu'en 1855, Ambroise Comarmond fait état des œuvres exposées au Palais Saint-Pierre, sont évoquées des figurines grecques et romaines en terre cuite provenant uniquement du cabinet de la ville, de la collection personnelle de François Artaud et de la collection de Joseph Marie de Gérando⁵³⁸. Le tableau suivant présente les figurines grecques et romaines alors exposées dans les salles du musée au milieu du XIX^e selon Comarmond :

Numéro d'inventaire donné par Comarmond	Description de la figurine faite par Comarmond ⁵³⁹	Collection dont la figurine est issue	Numéro d'inventaire actuel si connu
N. 119	Figurine de femme drapée en argile rose. Elle provient de Milo.	Cabinet d'Artaud. Don de M. Briard à M. Artaud.	A-281 (présente dans les salles)
N.120	Figurine de femme drapée en argile rougeâtre.	Cabinet d'Artaud	
N. 121	Figurine de femme drapée d'origine grecque.	Cabinet d'Artaud	
N. 122	Figurine vraisemblablement féminine en argile rouge.	Cabinet d'Artaud	

⁵³³ Ambroise Comarmond (1786-1857) était un médecin français devenu conservateur au musée des beaux-arts de Lyon, en charge des collections archéologiques entre 1841 et 1857.

⁵³⁴ TILLIARD Laurence. RAMOND Sylvie. *Op. cit.*, (note 492.) p.38.

⁵³⁵ Jacques-Antoine Lambert (1770-1850) était un commerçant dans la draperie. Il constitua une collection de livres et d'antiques qu'il légua au musée des beaux-arts de Lyon en 1850.

⁵³⁶ TILLIARD Laurence. RAMOND Sylvie. *Op. cit.*, (note 492) p.38.

⁵³⁷ BESQUES Simone. *Op. cit.*, (note 1.) p.1.

⁵³⁸ Joseph Marie de Gérando (1772-1842) était un philosophe et anthropologue lyonnais. Des objets issus de sa collection d'antiques furent achetés par le musée en 1844.

⁵³⁹ Les descriptions faites par Comarmond sont résumées.

N. 123 Reproduite sur la planche de l'ouvrage de Comarmond ⁵⁴⁰ .	Figurine de femme en argile blanche rougeâtre, de style grec. Son torse est dénudé, le bas de son corps drapé.	Cabinet d'Artaud. Don de M. Belloni à M. Artaud.	
N. 124	Figurine de femme en argile blanche rougeâtre.	Cabinet d'Artaud.	
N. 125 Reproduite sur la planche de l'ouvrage de Comarmond ⁵⁴¹ .	Figurine en argile rouge représentant une déesse-mère assise, provenant de Grande-Grèce.	Cabinet d'Artaud. Envoi de Naples à M. Artaud.	A-288 (présente dans les salles)
N. 126	Figurine en argile rouge de grotesque.	Cabinet d'Artaud.	
N. 127	Figurine de victoire ailée en argile rouge, à moitié brisée. Doute sur son authenticité.	Cabinet de la ville.	
N. 128	Buste de femme voilée en argile rouge.	Cabinet de la ville.	A-291 (présente dans les salles)
N. 129	Tête d'aveugle en argile jaunâtre, de style grec.	Cabinet d'Artaud.	
N. 130	Tête en argile rouge de déesse-mère, de style grec.	Cabinet d'Artaud.	
N. 131	Tête en argile rouge, coiffée d'un bonnet pointu, de style grec.	Cabinet d'Artaud.	
N. 132	Petite tête de femme en argile rouge, coiffée d'un bonnet phrygien, de style grec.	Cabinet d'Artaud.	
N. 133	Tête de femme en argile rouge, coiffée d'un bonnet élevé en forme de diadème, provenant de Grande Grèce.	Cabinet d'Artaud.	
N. 135	Fragment d'une figurine en argile rougeâtre provenant d'Athènes.	Cabinet d'Artaud.	
N. 136	Fragment d'une figurine en argile rougeâtre représentant potentiellement Athéna.	Cabinet d'Artaud.	
N. 137 Reproduite sur la planche de l'ouvrage de Comarmond ⁵⁴² .	Figurine en argile de femme voilée parée d'un collier. Doute sur son authenticité.	Cabinet d'Artaud. Envoi de Naples à M. Artaud.	A-287 (présente dans les salles)
N. 138	Tête de femme voilée et parée d'un collier, en argile rose. Provient de Grande Grèce.	Cabinet de Gérando.	

⁵⁴⁰ Voir Annexe 2. : fig. 144. p.96.

⁵⁴¹ *Ibid.*

⁵⁴² *Ibid.*

N. 139	Tête de femme de même type que la précédente.	Cabinet de Gérando.	
N. 140 Reproduite sur la planche de l'ouvrage de Comarmond ⁵⁴³ .	Tête de femme de même type que la précédente.	Cabinet de Gérando.	
N. 141	Tête de femme de même type que la précédente.	Cabinet de Gérando.	
N. 142	Figurine d'harpie ⁵⁴⁴ en argile rougeâtre provenant de Milo. La harpie est représentée sous la forme d'un oiseau à tête de femme coiffé d'un bonnet phrygien.	Cabinet d'Artaud. Don de M. Briard à M. Artaud.	A-297 (présente dans les salles)

Tableau n° 1 : les figurines de terre cuite grecques et romaines exposées dans les salles du musée au milieu du XIX^e⁵⁴⁵

Une autre collection d'antiques est venue par la suite enrichir le musée, il s'agissait de la collection du marquis de Campana, dont une partie est mise en dépôt au Palais Saint-Pierre en 1863⁵⁴⁶. Ce dépôt était constitué de quatre-vingt-dix-sept vases, de trois marbres antiques et de quinze objets en terre cuite⁵⁴⁷ comptant des figurines. Deux statuettes de femmes drapées⁵⁴⁸ de Grande Grèce, issues de cette collection, sont justement aujourd'hui visibles dans la salle consacrée à l'Italie méridionale⁵⁴⁹.

Par ailleurs, de nombreuses figurines sont acquises dans les années 1880, au moment où les tanagréennes connaissent une vogue importante en France. Un lot de petits *erotes polychromes*⁵⁵⁰, une *femme drapée* également peinte⁵⁵¹ ainsi qu'une figurine de *Vénus dans sa coquille*⁵⁵², sont notamment achetés par le musée à l'antiquaire Henri Hoffmann⁵⁵³ en 1879

⁵⁴³ *Ibid.*

⁵⁴⁴ Il s'agit en réalité d'une représentation de sirène.

⁵⁴⁵ Tableau réalisé à partir de la *Description des antiquités et objets d'art contenus dans les salles du Palais-des-arts de la ville de Lyon* d'Ambroise Comarmond publiée en 1855.

⁵⁴⁶ COMARMOND Ambroise. *Op. cit.*, (note 510.) p.13.

⁵⁴⁷ GALLIANO Geneviève. *Op. cit.*, (note 507.) p.9.

⁵⁴⁸ Il s'agit des figurines X 482-107 et X 482-107.

⁵⁴⁹ Salle n°114.

⁵⁵⁰ Dans les salles du musée il est possible de voir les figurines de ce lot suivantes : E-30-3, E-67-3, E-67-2 ainsi que deux autres figurines dont nous n'avons pas pu obtenir les numéros d'inventaires.

⁵⁵¹ Il s'agit de la figurine E 30-1.

⁵⁵² Il s'agit de la figurine E 67-1.

⁵⁵³ Henri Hoffmann (1823-1897) était un collectionneur et antiquaire français, qui fut l'éditeur scientifique du périodique *Le numistate*.

et 1881⁵⁵⁴. De même, une figurine de *tanagréenne au miroir*⁵⁵⁵ et une tête de figurine féminine⁵⁵⁶ associée au célèbre "atelier de la Dame en bleu"⁵⁵⁷, présentant toutes deux une riche polychromie, sont également acquises auprès du marchand grec J.P Lambros en 1882⁵⁵⁸. Ces figurines, de qualité, sont aujourd'hui encore exposées dans les salles et apparaissent parmi les chefs-d'œuvre du Palais Saint-Pierre dans les guides récents du musée.

Durant ces mêmes années, le musée acquiert aussi une série de pièces de la célèbre collection de figurines de Julien Gréau⁵⁵⁹. Il s'agissait principalement de têtes de figurines décrites comme provenant de Myrina⁵⁶⁰ mais également de figurines féminines⁵⁶¹.

On peut expliquer ces acquisitions de figurines très qualitatives par la présence d'Édouard Aynard⁵⁶² à la présidence du conseil d'administration du musée entre 1858 à 1897⁵⁶³. Cet entrepreneur et amateur d'antiques s'était fixé des objectifs ambitieux d'enrichissement des collections⁵⁶⁴. Édouard Aynard, s'intéressait d'ailleurs lui-même aux figurines et fit notamment don en 1882 au musée d'un buste de grotesque grec en terre cuite⁵⁶⁵.

Au début du XX^e siècle, la collection de figurines du musée s'enrichit encore quelque peu : parmi les statuettes grecques et romaines aujourd'hui présentées dans les salles d'antiques, figure notamment *une femme voilée* de Tanagra⁵⁶⁶ acquise à la vente de la collection de

⁵⁵⁴ <http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/e-67-1-aphrodit-14456> consulté le 10/05/19.

⁵⁵⁵ Il s'agit de *la figurine E 106-2*. Elle a été acquise par M. Argyropoulos, représentant de M. Lambros d'Athènes

⁵⁵⁶ Il s'agit de *la figurine E 106-3*, également acquise par M. Argyropoulos.

⁵⁵⁷ GALLIANO Geneviève. *Op. cit.*, (note 507.) p.47.

La *Dame en bleu* (*inv.* MNB 907), déjà évoquée précédemment, est une figurine de Tanagra de qualité exceptionnelle qui est conservée au Louvre. Grâce à l'étude stylistique et l'analyse scientifique des argiles de cette figurine et de celles retrouvées dans le même tombeau, a été repéré un atelier de coroplastie auquel on peut associer certaines figurines du Louvre et d'autres musées. Il est conventionnellement appelé "atelier de la Dame en bleu".

⁵⁵⁸ <http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/e-106-2-femme-a-39aa3> consulté le 10/05/19.

⁵⁵⁹ <http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/e-272-4-tete-d-b9e53> consulté le 10/05/19.

⁵⁶⁰ <http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/e-272-38-tete-d-8bc90> consulté le 10/05/19.

⁵⁶¹ VIAL Eugène. *Op. cit.*, (note 508.) p. 411.

Eugène Vial mentionne entre autres "une belle et grande statuette d'Artémis en terre cuite de la collection Gréau"

⁵⁶² Édouard Aynard (1837-1913) était un banquier, un homme politique et un collectionneur lyonnais. Il fut très impliqué au musée des beaux-arts de Lyon.

⁵⁶³ TILLIARD Laurence. RAMOND Sylvie. *Op. cit.*, (note 492.) p.24.

⁵⁶⁴ DUREY Philippe. *Le musée des beaux-arts de Lyon*. Paris : Albin Michel, 5, 1988, p.12.

⁵⁶⁵ <http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/e-95-buste-de-p-300a7> consulté le 10/05/19.

Il s'agit du buste de personnage grotesque E 95.

⁵⁶⁶ Il s'agit de *la figurine E 414-4*. La provenance n'est pas certaine.

Joseph de Rémusat⁵⁶⁷, ayant eu lieu à l'hôtel Drouot les 17 et 18 mai 1900. En 1910, le musée reçoit également le legs d'un grand nombre d'objets de la collection personnelle de Jean-Baptiste Giraud⁵⁶⁸, le conservateur des collections du Moyen-âge et de la Renaissance du musée, décédé en 1910. Parmi eux, se trouvaient notamment douze têtes de figurines provenant de Tanagra⁵⁶⁹.

Force est de constater qu'un grand nombre des figurines entrées au Palais Saint-Pierre depuis le milieu du XIX^e siècle proviennent des collections de personnalités importantes du musée : François Artaud, Édouard Aynard, Jean-Baptiste Giraud... Ce sont ces amateurs, liés au musée, qui ont permis véritablement d'accroître la collection de figurines. Leurs exemples semblent alors illustrer les propos de Simone Besques qui déclarait dans son manuel dédié à la coroplathie⁵⁷⁰ que ces objets n'avaient longtemps été appréciés et recherchés que par ceux qui avaient "une éducation de l'œil et de la pensée"⁵⁷¹.

On observe ensuite un déclin des acquisitions de figurines à partir de la Première Guerre Mondiale. Le commerce de ces statuettes s'est en effet raréfié à partir du début du XX^e siècle, du fait d'une nouvelle législation des pays de fouilles, contrôlant de manière rigoureuse la sortie d'antiquités⁵⁷². Les figurines, moins présentes sur le marché, étaient alors vendues au prix fort.

De plus, les conservateurs qui se succédèrent au début du siècle se sont davantage intéressés à la peinture et sculpture contemporaines⁵⁷³. Ce sont les avant-gardes qui sont ensuite valorisés dans l'Après-guerre⁵⁷⁴.

3. Principaux remaniements du département d'archéologie du musée des beaux-arts de Lyon au XX^e siècle

⁵⁶⁷ Joseph de Rémusat était un amateur d'antiques marseillais. Les dates de naissance et de mort n'ont pas pu être obtenues.

⁵⁶⁸ Jean-Baptiste Giraud (1844-1910) était le conservateur des collections du Moyen-âge et de la Renaissance du musée des beaux-arts de Lyon entre 1878 et 1910 ainsi que le conservateur intérimaire des collections de peintures et sculptures en 1880.

⁵⁶⁹ VIAL Eugène. *Op. cit.*, (note 508.) p.21.

Cinq de ces têtes sont exposées aujourd'hui et présentées comme venant plutôt d'Asie Mineure. Il s'agit des *têtes E 500-3, E 500-5, E 500-6, E 500-10 et E 500-12*.

⁵⁷⁰ BESQUES Simone. *Op. cit.*, (note 1.) p.105.

⁵⁷¹ *Ibid.*

⁵⁷² *Ibid.*

⁵⁷³ http://www.mba-lyon.fr/mba/sections/fr/musee-beau-art-lyon/histoire-musee/le_musee_au_xxe_siec consulté le 15/05/19.

⁵⁷⁴ *Ibid.*

Quant aux aménagements des salles dédiés aux antiques durant le XX^e siècle⁵⁷⁵, peu d'informations nous sont connues. Grâce aux plans-guides du musée datant de la fin des années 1930, nous savons par exemple que la galerie des antiques⁵⁷⁶ de Dardel contenait toujours des objets archéologiques à ce moment-là. Y étaient alors rassemblés selon ce document "les objets d'arts antiques grecs et romains : terres cuites, bronzes grecs et gallo-romains, argenterie gallo-romaine (gobelet d'argent)." ⁵⁷⁷.

Dans les brochures des années suivantes, est d'ailleurs précisé que le terme "terres cuites" fait référence à la collection de "tanagras" du musée⁵⁷⁸. Ce substantif sera changé par celui, plus scientifique, de "statuettes de terre cuite grecques" dans le livret édité après 1956⁵⁷⁹.

La série de plans-guides conservée au centre de documentation du Palais Saint-Pierre indique de plus, le fait que les antiquités grecques, romaines et étrusques sont séparées dans des salles différentes entre la fin années 1970 et le début des années 1980⁵⁸⁰. La galerie des antiques et son décor mis en place au milieu du XIX^e siècle avaient été démontés au cours des années 1960⁵⁸¹.

Plusieurs photographies semblent en outre indiquer que ces salles d'antiques, et notamment la salle portant sur l'art grec, ont connu plusieurs remaniements dans les années 1970⁵⁸² puis dans les années 1980⁵⁸³. Ces vues de salles feront l'objet d'une analyse dans la suite de ce mémoire.

C'est durant ce dernier quart du XX^e siècle, que le département des antiques connut d'ailleurs ses mutations les plus importantes : tous les objets gallo-romains du musée furent

⁵⁷⁵ Principalement entre le début du XX^e siècle et les années 1960.

⁵⁷⁶ Porte le numéro de salle 53.

⁵⁷⁷ ML : fonds "MBAL plan-guide 1937 à 1984" : plan-guide 1^{ère} édition (vers 1937-1939).

Voir Annexe 3. : fig. 149.-150. p.99.

⁵⁷⁸ *Ibid.* : plans-guides 2^{ème} édition (vers 1941), 3^{ème} édition (non daté).

⁵⁷⁹ *Ibid.* : plan-guide 5^{ème} édition.

Dans ce plan-guide, on apprend que la salle porte désormais le numéro 60. Elle porte ensuite le numéro 61 à partir du début des années 1970, puis le numéro 65. en 1976.

⁵⁸⁰ *Ibid.* : fonds "MBAL plan-guide 1937 à 1984" : plan-guide 19^{ème} édition (1980).

⁵⁸¹ *Ibid.* : fonds "1^{er} étage aile nord", document sur l'histoire du département d'antiques du musée rédigé pour un congrès de numismatique.

⁵⁸² *Ibid.* : fonds "1^{er} étage aile nord", dossier de photographies des antiquités grecques, étrusques et romaines (1964 et 1990).

Voir Annexe 2. : fig.151.-152. p.100.

⁵⁸³ *Ibid.* : fonds "1^{er} étage ailes sud, est, ouest", dossier "1^{er} étage aile ouest (Chevanard)", photographie de la salle d'art grec, vraisemblablement prise au début des années 1980.

Voir Annexe 2. : fig.153.-156. pp.101-102.

transférés au nouveau musée de Fourvière en 1975⁵⁸⁴, perte conséquente pour le musée. Les collections d'antiquités grecques, romaines, orientales, et égyptiennes en particulier, devinrent alors le cœur de ce département et ce, d'autant plus que le poids de l'égyptologie au musée augmentait fortement dans ces mêmes années : les collections égyptiennes du musée d'histoire naturelle-Guimet sont tout d'abord venues enrichir le musée en 1969⁵⁸⁵, puis ce fut le cas de celles de l'Institut d'Égyptologie Victor-Loret⁵⁸⁶, mises en dépôt à partir de 1988⁵⁸⁷. Ces arrivées permirent d'accroître les collections de figurines égyptiennes en terre cuite des époques ptolémaïques et romaines, notamment par le biais de la collection Giovanni Dattari⁵⁸⁸. Les nombreuses statuettes d'argile représentant Harpocrate⁵⁸⁹ présentées dans la vitrine consacrée aux petits objets en verre, bronze et terre cuite de la salle dédiée à l'Égypte grecque et romaine⁵⁹⁰, proviennent notamment de cette collection.

De même, le produit des fouilles effectuées à Coptos⁵⁹¹ en 1910 par Adolphe Reinach⁵⁹², jusqu'alors conservé au musée Guimet, investit le Palais Saint-Pierre⁵⁹³ avec son lot de figurines d'époques grecque et romaine, souvent très fragmentées⁵⁹⁴.

L'entrée de ces collections au musée entraîna alors un réaménagement des salles d'égyptologie réalisé par Monsieur Philippe Durey⁵⁹⁵ et une étudiante de l'Université Lyon 2

⁵⁸⁴ RAMOND Sylvie. GALLIANO Geneviève. PLANET François. HELLAL Salima. VIRASSAMYNAÏKEN Ludmila. PACCOUD Stéphane. *Op. cit.*, (note 492.) p.9.

⁵⁸⁵ *Ibid.*

⁵⁸⁶ Institut d'égyptologie de l'Université Lumière-Lyon 2.

⁵⁸⁷ RAMOND Sylvie. GALLIANO Geneviève. PLANET François. HELLAL Salima. VIRASSAMYNAÏKEN Ludmila. PACCOUD Stéphane. *Op. cit.*, (note 492.) p.9.

⁵⁸⁸ *Ibid.* p.34.

Giovanni Dattari (1853-1923) était un antiquaire et numismate italien. Sa collection fut vendue en 1912 à Paris et l'industriel lyonnais Émile Guimet fit l'acquisition d'une partie de ces objets. Ces derniers entrèrent au musée d'histoire naturelle - Guimet en 1913 puis furent mis en dépôt au musée des beaux-arts de Lyon en 1969.

Informations obtenues sur le site internet dédié aux collections exposées du musée des beaux-arts de Lyon.

⁵⁸⁹ Harpocrate désigne un dieu-enfant égyptien renvoyant à Horus sous une forme juvénile, honoré par les civilisations grecques, romaines et égyptiennes à partir de l'époque hellénistique.

⁵⁹⁰ Salle numéro 108.

⁵⁹¹ Cité antique égyptienne située sur la rive droite du Nil, à environ quarante kilomètres de Thèbes.

⁵⁹² Adolphe Reinach (1887-1914) était un archéologue et helléniste français ayant fait partie de l'École française d'Athènes.

⁵⁹³ BRACLIANOFF Dominique. BRIEND Christian. DUREY Philippe. GALLIANO Geneviève. GAY Véronique. GOYON Jean-Claude. LAVERGNE-DUREY Valérie. PLANET François. *Guide du musée des beaux-arts de Lyon*. Paris : éd de la réunion des musées nationaux, 1998, p.14.

⁵⁹⁴ Informations recueillies auprès de Madame G. Galliano, 18/03/19.

⁵⁹⁵ Directeur du musée des beaux-arts de Lyon entre 1986 et 2000.

dans les années 1980⁵⁹⁶. Ce réaménagement constitua d'une certaine manière la première tranche des travaux qui furent menés par la suite, à l'échelle de tout le musée⁵⁹⁷.

En effet, entre 1990 et 1998, fut mis en place le projet dit "du Grand Saint Pierre"⁵⁹⁸ de rénovation générale du musée⁵⁹⁹, financé par l'État et la ville de Lyon.⁶⁰⁰ Il avait pour but de le transformer en véritable "Louvre lyonnais"⁶⁰¹ par une réorganisation des collections, une modernisation du musée et la création d'équipements nécessaires à l'accueil du public⁶⁰². Ce réaménagement complet de l'institution fut orchestré par le directeur de l'époque, Philippe Durey, en collaboration avec le cabinet d'architectes Philippe-Charles Dubois et l'agence Willmotte⁶⁰³, reconnue pour son expertise en muséographie et expographie⁶⁰⁴.

Le projet a été mené en cinq tranches successives qui permirent au musée de présenter une muséographie et un agencement totalement renouvelés. Au rez-de-chaussée est par exemple dorénavant exposée chronologiquement la collection de sculptures, tandis que le premier étage présente trois départements : l'un dédié à l'archéologie⁶⁰⁵, l'autre aux objets d'arts et le troisième consacré aux arts graphiques. Le deuxième étage est quant à lui réservé à la peinture dont l'évolution vers l'art moderne est donnée à voir en trente-cinq salles⁶⁰⁶.

Le parti pris muséographique est basé sur le principe "d'élégante sobriété"⁶⁰⁷, propre à l'agence Willmotte, et sur une volonté de lisibilité des œuvres⁶⁰⁸ et du parcours proposé. Des décors extrêmement sobres et un dispositif quasiment identique dans tout le musée⁶⁰⁹ ont alors été choisis. On retrouve donc ce parti pris de clarté dans les seize salles dédiées aux

⁵⁹⁶ Informations recueillies auprès de Madame G. Galliano, 18/03/19.

⁵⁹⁷ *Ibid.*

⁵⁹⁸ TILLIARD Laurence. RAMOND Sylvie. *Op. cit.*, (note 492.) p.5.

⁵⁹⁹ DUREY Philippe. "Jalons pour une histoire", in DAULTE François (dir.). *Chefs-d'œuvre du musée de Lyon*, cat. d'expo., Lausanne, Fondation de l'Hermitage (9 juin - 21 septembre 1989). Lausanne : Bibliothèque des arts, 1989, p.20.

⁶⁰⁰ BRACLIANOFF Dominique. BRIEND Christian. DUREY Philippe. GALLIANO Geneviève. GAY Véronique. GOYON Jean-Claude. LAVERGNE-DUREY Valérie. PLANET François. *Op. cit.*, (note 593.) p.15.

⁶⁰¹ TILLIARD Laurence. RAMOND Sylvie. *Op. cit.*, (note 492.) p.16.

⁶⁰² Dossier sur la muséographie du musée des beaux-arts de Lyon, site internet de l'agence Willmotte : <http://www.wilmotte.com/fr/projet/211/Musee-des-Beaux-Arts> consulté le 17/05/19.

⁶⁰³ Il s'agit d'une agence d'architecture pluridisciplinaire.

⁶⁰⁴ <http://www.wilmotte.com/fr/agence/jean-michel-wilmotte> consulté le 17/05/19.

Cette agence a notamment travaillé avec le musée du Louvre, le musée d'Orsay et le Rijksmuseum.

⁶⁰⁵ Les collections antiques sont donc maintenant quasiment au même endroit.

⁶⁰⁶ DUREY Philippe. "le Palais Saint Pierre et ses muséographies : éléments d'histoire", in *BMML*, 1995, 3-4, p.20.

⁶⁰⁷ TILLIARD Laurence. RAMOND Sylvie. *Op. cit.*, (note 492.) p.102.

⁶⁰⁸ <http://www.wilmotte.com/fr/projet/211/Musee-des-Beaux-Arts> consulté le 17/05/19.

⁶⁰⁹ DUREY Philippe. *Op. cit.*, (note 606.) p.2.

antiques. Parmi elles, neuf sont désormais dédiées à des thèmes importants de l'égyptologie et à des périodes historiques, suivies par une pièce consacrée aux Proche et Moyen Orient, deux à la Grèce, et quatre à l'Italie antique et à l'empire romain.

L'objectif est désormais d'analyser la manière dont évolue la présentation des figurines dans le cadre de cette histoire du musée des beaux-arts de Lyon, de ses collections d'antiques et des réaménagements successifs de ces salles. Seront alors à la fois analysés les décors des salles dans lesquelles sont présentés ces objets, ainsi que la manière dont ces œuvres sont sélectionnées et agencées dans les vitrines.

B. La présentation des figurines au musée du milieu du XIX^e siècle aux années 1980

1. Les premières présentations des figurines au XIX^e siècle

Entre le XIX^e siècle et la seconde moitié du XX^e siècle, on peut donc identifier plusieurs présentations des collections archéologiques - comptant les figurines antiques en terre cuite - au Palais Saint-Pierre. Concernant les premières muséographies de ces objets, il n'existe quasiment aucune vue ancienne. Seuls quelques témoignages littéraires peuvent nous renseigner sur les décors des salles ainsi que sur les dispositifs de présentation.

On sait notamment grâce à ce type de source, que le cabinet⁶¹⁰ d'antiques créé par François Artaud dans les premières années du musée était richement décoré⁶¹¹ : le sol était de marbre⁶¹² et le plafond décoré d'une allégorie de la ville de Lyon peinte par M. Moneret⁶¹³ d'après des dessins de Pierre Henri Révoil⁶¹⁴. On y entrait depuis la salle de peinture par un passage formé par des colonnes d'inspiration antique⁶¹⁵.

À l'intérieur de cette pièce au décor antiquisant, étaient installées six vitrines en noyer, décrites par le premier conservateur comme de "véritables chefs d'œuvre d'ébénisterie"⁶¹⁶, ainsi que

⁶¹⁰ Le terme de "cabinet" désigne ici une salle d'un musée dédiée à un type de collection en particulier.

⁶¹¹ GALLIANO Geneviève. *Op. cit.*, (note 507.) p.17.

⁶¹² *Ibid.*

Ce sol en marbre a été remplacé par des mosaïques antiques à la fin des années 1910 et dans les années 1920.

⁶¹³ ARTAUD François. *Op. cit.*, (note 517.) p.5.

⁶¹⁴ Pierre Henri Révoil (1776-1842) était un peintre français d'origine lyonnaise.

⁶¹⁵ DUREY Philippe. *Op. cit.*, (note 606.) p.15.

⁶¹⁶ ARTAUD François. *Op. cit.*, (note 517.) p.4.

Elles ont été réalisées par Mr. Trouvé, entrepreneur des bâtiments de Lyon.

des tables où étaient disposées des "antiquités et curiosités"⁶¹⁷. Ces mobiliers muséographiques d'époque permettaient de présenter une multitude de petits antiques grecs, étrusques, romains, gallo-romains, égyptiens et indiens en divers matériaux, ainsi que des objets d'art du Moyen-Âge et de la Renaissance très variés⁶¹⁸, et "des instruments et idoles des peuples sauvages"⁶¹⁹. Étaient aussi accrochés le long des murs à la fois des tableaux de grands formats, des armes et des hallebardes⁶²⁰. En outre, des objets imposants frappaient particulièrement l'œil : un moulage en plâtre de la *Pallas de Velletri*⁶²¹ dominait notamment la pièce⁶²² et une momie égyptienne fut ajoutée en 1923⁶²³, ce qui marqua les esprits au point qu'on rebaptisa le cabinet "salle de la momie"⁶²⁴.

Ainsi, cette pièce tournée vers l'antique était marquée par des partis pris de profusion et de diversité, aussi bien du point de vue des décors que des objets présentés. Elle évoquait alors les cabinets de curiosités⁶²⁵ de la Renaissance et du XVII^e siècle, où pouvaient être mêlés antiquités, objets exotiques ainsi que des instruments scientifiques notamment ; et dont le but était de susciter l'émerveillement et de proposer une réflexion sur le monde⁶²⁶.

C'est donc dans cette salle, et en particulier dans les armoires en noyer⁶²⁷, semblant particulièrement encombrées⁶²⁸, que les premières figurines antiques de terre cuite du musée étaient exposées. Dans sa notice dédiée à ce cabinet⁶²⁹, le conservateur François Artaud nous apprend que chaque "gradin"⁶³⁰ des armoires était dédié aux objets⁶³¹ produits par une des

⁶¹⁷ *Ibid.* p.112.

Il s'agissait d'objets d'art occidentaux et extra-occidentaux de différentes époques.

⁶¹⁸ On compte même des céramiques de Bernard Palissy.

⁶¹⁹ ARTAUD François. *Op. cit.*, (note 517.) p.116.

⁶²⁰ DUREY Philippe. *Op. cit.*, (note 606.) pp.15-16.

⁶²¹ La *Pallas de Velletri* est une statue de marbre romaine du musée du Louvre représentant Athéna. On considère qu'il s'agit d'une copie romaine d'un original grec perdu. D'autres moulages de sculptures célèbres étaient exposés.

⁶²² ARTAUD François. *Op. cit.*, (note 517.) p.4.

⁶²³ DUREY Philippe. *Op. cit.*, (note 606.) p. 16.

⁶²⁴ *Ibid.*

⁶²⁵ *Ibid.*

⁶²⁶ Définition de cabinet de curiosités proposée par le site Universalis :

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/cabinet-de-curiosites-wunderkammer/> consulté le 18/05/19.

Cours de muséologie de Monsieur F. Mairesse, 2017-2018.

⁶²⁷ ARTAUD François. *Op. cit.* (note 517.)

⁶²⁸ François Artaud évoquait dans son ouvrage sur le cabinet, de nombreux étages de présentation avec une profusion d'objets à l'intérieur de chacune de ces armoires. Des objets étaient même exposés au dessus de ces meubles.

⁶²⁹ ARTAUD François. *Op. cit.* (note 517.)

⁶³⁰ Terme utilisé pour désigner les étagères de l'armoire.

⁶³¹ La majeure partie des objets était justement des statuettes.

civilisations antiques évoquées précédemment⁶³². Le parti pris muséographique était donc basé sur des présentations civilisationnelles par gradin. Les armoires en elle-même mêlaient par contre plusieurs civilisations et aires géographiques. Quant aux objets exposés, il s'agissait surtout de figurines antiques en bronze ou parfois en bois. Rares étaient les statuettes de terre cuite grecques et romaines présentes à ce moment-là. Une série de figurines en terre cuite égyptiennes était notamment évoquée dans la notice, mais rien n'indique qu'elles étaient d'époque ptolémaïque ou romaine.

Précédemment, nous avons en outre établi, que la description faite par Gabriel Charavay d'une pièce du musée où se trouvaient en 1847 "un grand nombre de figurines"⁶³³ était relative à ce cabinet. Selon lui, s'y trouvaient à cette date quatre armoires, soit deux de moins qu'en 1816. Cet écrivain lyonnais mentionnait justement une seconde pièce installée un peu plus tard, où avait été placée une partie de la collection de statuettes du musée tandis que les autres objets avaient été maintenus dans "la salle de la momie"⁶³⁴. Dans cette salle où avait été installé le cabinet⁶³⁵ de François Artaud - et donc un certain nombre de figurines en terre cuite⁶³⁶ - se trouvaient cette fois sept armoires exposant des objets divers⁶³⁷ : y étaient mêlés "lampes, poteries, verreries, instruments civils, religieux et militaires". Cette pièce avait donc également l'allure d'un cabinet de curiosité puisqu'elle renfermait des collections très diverses. De plus, le fait que l'intégralité de la collection personnelle d'un amateur d'antiques de l'époque y soit alors exposée, lui conférait également l'esprit des cabinets de collectionneurs du XIX^e siècle.

2. La muséographie des statuettes dans la galerie des antiques

Dans cette étude, nous avons également mentionné la galerie des antiques, bâtie par l'architecte René Dardel à la fin des années 1830, comme salle du musée où avaient été possiblement présentées les figurines entre la seconde moitié du XIX^e et la première moitié du XX^e siècle. Un article de René Jullian⁶³⁸ ainsi que les plans-guides du musée⁶³⁹ nous avaient permis de confirmer que ces objets se trouvaient bien dans cette galerie durant la

⁶³² Les civilisations grecques, étrusques, romaines, gallo-romaines, égyptiennes et indiennes.

⁶³³ CHARAVAY Gabriel. *Op. cit.*, (note 512.) p.145.

⁶³⁴ On retrouve une description assez semblable à celle d'Artaud de la pièce et de ses objets chez Charavay.

⁶³⁵ Terme utilisé cette fois dans le sens de collection privée. Il s'agit d'une synecdoque qui désigne la collection personnelle du conservateur par le substantif évoquant la pièce privée où elle avait été conservée.

⁶³⁶ Puisque l'on sait qu'il en avait collectionné.

⁶³⁷ CHARAVAY Gabriel. *Op. cit.*, (note 512.) p.149.

⁶³⁸ JULLIAN René. *Op. cit.*, (note 496.) p.7.

⁶³⁹ Fonds "MBAL plan-guide 1937 à 1984".

première moitié du XX^e siècle⁶⁴⁰. Or, cette salle achevée en 1839, présentait une muséographie très particulière. Il s'agissait d'un décor "à la grecque", avec un plafond très ornementé décrit comme néo-pompéien⁶⁴¹, des stucs peints aux murs, et des armoires à colonnes et antéfixes⁶⁴² qui faisaient office de vitrines⁶⁴³. Ce décor en général, et celui de ces armoires en particulier, étaient présentés comme étant très proches de ceux du musée Charles X⁶⁴⁴, galerie du Louvre qui accueillit justement les figurines antiques du musée durant le XIX^e siècle, et les abrite à nouveau depuis les années 1990.

La galerie des antiques ayant été démantelée, ce décor est aujourd'hui perdu mais plusieurs documents visuels anciens nous permettent d'avoir une idée précise de cette muséographie très décorative⁶⁴⁵. C'est le cas d'une carte postale datant de 1906⁶⁴⁶, déjà mentionnée, grâce à laquelle nous pouvons apprécier les hautes armoires de noyer à décor d'antéfixes ainsi que les ornements en stuc jouxtant le plafond. Cette vue est particulièrement utile pour mesurer les similitudes entre cette galerie et le musée Charles X : on s'aperçoit notamment, grâce à cette dernière, que l'ensemble du mobilier muséographique de la galerie des antiques, aussi bien les armoires que les tables centrales, sont très proches de celles présentes dans la fameuse enfilade de salles du Louvre.

De plus, l'actuel Médailler du musée⁶⁴⁷, était à l'origine une galerie dédiée aux marbres modernes, érigée également par Dardel, et dont le décor était quasiment identique à celui de la galerie qui nous intéresse. Grâce à cette salle du Palais Saint-Pierre, qui n'a été que très peu remaniée, nous pouvons encore mieux imaginer l'aménagement de la galerie des antiques⁶⁴⁸.

Quant à la présentation des figurines à l'intérieur des vitrines de la galerie des antiques, nous n'avons que très peu de précisions à ce sujet. Il est possible d'imaginer que les conservateurs du début du XX^e siècle aient fait le choix de présenter une sélection de figurines de qualité, dont des tanagréennes, ayant été acquises depuis les années 1880. C'est ce que semble

⁶⁴⁰ JULLIAN René. *Op. cit.*, (note 496.) p.7.

ML : fonds "MBAL plan-guide 1937 à 1984".

⁶⁴¹ *Ibid.* : fonds "1er étage aile nord : document sur l'histoire du département d'antiques du musée rédigé pour un congrès de numismatique.

⁶⁴² Une antéfixe est un élément décoratif placé au niveau de la corniche d'une architecture ou d'un meuble.

⁶⁴³ GALLIANO Geneviève. *Op. cit.*, (note 507.) p.47.

⁶⁴⁴ ML : fonds "1er étage aile nord" : document sur l'histoire du département d'antiques du musée rédigé pour un congrès de numismatique.

La galerie Charles X a été mise en place seulement dix ans auparavant.

⁶⁴⁵ *Ibid.*

⁶⁴⁶ Voir Annexe 2. : fig. 145. p.97.

⁶⁴⁷ Cette salle présente la collection de médailles du musée depuis 1880.

⁶⁴⁸ Voir Annexe 2. : fig. 147.-148. p.98.

d'ailleurs indiquer le directeur René Jullian en 1938⁶⁴⁹ lorsqu'il décrit la galerie de la façon suivante :

"L'art hellénique ou l'art étrusque tiennent dans les vitrines de la galerie des antiques une place importante ; on y voit une série bien choisie de vases grecs, depuis la poterie chypriote jusqu'à la belle céramique attique ; à côté se groupe un chœur nombreux de statuette en terre cuite, danseuses aux attitudes charmantes et nobles ; et ce sont encore des miroirs de bronze ou des cistes richement décorés"

On comprend que les figurines exposées étaient essentiellement féminines et de types tanagréen, type de statuette qui a pour caractéristique d'avoir l'attitude élégante et dansante décrite par le directeur du musée. Le terme "chœur" indique, quant à lui, que ces figurines étaient regroupées : peut-être étaient-elles simplement rassemblées dans une partie précise d'une vitrine, ou bien une étagère d'une armoire leur était dévolue ? Cette phrase laisse place à l'imagination : on pourrait même penser qu'une vitrine aurait pu déjà être uniquement consacrée à ces objets. Néanmoins, une autre vue de la galerie⁶⁵⁰, datant également de 1906, et prise par le photographe Sylvestre, nous montre une vitrine de cette galerie mêlant des antiques de matériaux différents, ce qui pourrait être le principe de présentation appliqué dans toute la galerie.

3. Présenter les figurines grecques dans la seconde moitié du XX^e siècle

Durant la seconde partie du XX^e siècle, plusieurs remaniements des salles dédiées aux antiquités grecques romaines ont eu lieu, suite au démantèlement de la galerie des antiques et à la séparation des collections grecques, étrusques et romaines en plusieurs salles⁶⁵¹. Des photographies de la salle consacrée à l'art grec nous renseignent sur les muséographies des figurines à la fin du siècle dernier : une vue de cette salle⁶⁵², que l'on a datée⁶⁵³ des années 1970, nous montre une pièce sans décor, aux murs immaculés éclairés par des néons diffusant une lumière blanche intense, et au sol de carrelage clair. Les vitrines très simples étaient de fer et de verre ; elles étaient soit de petite taille et encastrées aux murs,

⁶⁴⁹ JULLIAN René. *Op. cit.*, (note 496.) p.7.

⁶⁵⁰ Voir Annexe 2. : fig. 146. p.97.

⁶⁵¹ ML : fonds "MBAL plan-guide 1937 à 1984".

⁶⁵² ML : fonds "1^{er} étage aile nord", dossier de photographies des Antiquités grecques, étrusques et romaines (1964 et 1990).

Voir Annexe 2. : fig. 151. p.100.

⁶⁵³ Cette photographie a été trouvée dans un dossier comportant plusieurs documents datés des années 1970.

soit plus grandes et détachées⁶⁵⁴. Il s'agissait donc d'une muséographie très dépouillée, que l'on pourrait presque qualifier d'austère ou de "clinique"⁶⁵⁵, typique de ces années-là en France. Sur cette même photographie, où il est difficile de distinguer des terres cuites, on peut s'apercevoir du fait qu'étaient exposés différents types d'œuvres grecques, comme des marbres, à l'exemple de la *Coré de Lyon*⁶⁵⁶, ou des céramiques présentes en grand nombre. Il semblerait que la muséographie soit marquée par le choix de vitrines par typologie d'objets : une vitrine dédiée à la céramique de banquet⁶⁵⁷ suivie d'une autre présentant uniquement des lécythes blancs⁶⁵⁸ sont par exemple visibles sur cette photographie.

Un second cliché⁶⁵⁹ pris dans les mêmes années, et centré cette fois sur une petite vitrine encastrée dédiée uniquement à des figurines de terre cuite, tend à nous confirmer que les objets étaient bien classés par typologie et matériau dans cette salle. Sur cette photographie, on peut observer un choix de petites figurines et de fragments disposés sur deux étages. Sur la première étagère est visible une série de neuf têtes de figurines sur socles⁶⁶⁰ disposées symétriquement, presque en arc de cercle, tandis que sur la seconde sont exposées neuf figurines de petites dimensions dont plusieurs têtes de statuettes. Parmi elles, on distingue cinq petits erotes issus du lot acquis en 1881 auprès de l'antiquaire Hoffmann. Leur présence ainsi que la série de têtes sur la première étagère donnaient une certaine unité à la vitrine. Aucun cartel n'était alors présent pour apporter des précisions sur ces objets.

Dans le fonds d'archives réunissant des documents sur le premier étage de l'aile sud, deux photographies de la salle grecque⁶⁶¹, datées cette fois des années 1980⁶⁶², nous

⁶⁵⁴ Voir Annexe 2. : fig. 151. p.100.

⁶⁵⁵ Terme utilisé par Monsieur P. Durey.

DUREY Philippe. *Op. cit.*, (note 606.) p.24.

ML : fonds "1^{er} étage aile nord" : document sur l'histoire du département d'antiques du musée rédigé pour un congrès de numismatique.

⁶⁵⁶ La *Coré de Lyon* est le chef-d'œuvre du département d'antiquités du musée des beaux-arts de Lyon. Il s'agit d'un marbre grec de l'époque archaïque représentant une jeune fille et provenant de l'Acropole d'Athènes. Elle a été acquise par François Artaud pour le musée vers 1810. Elle porte le numéro d'inventaire H1993.

⁶⁵⁷ Il s'agit de la deuxième vitrine du mur de droite présentant notamment des coupes, des amphores et un cratère.

⁶⁵⁸ Typologie de vases grecs.

⁶⁵⁹ ML : fonds "1^{er} étage aile nord", dossier de photographies des Antiquités grecques, étrusques et romaines (1964 et 1990).

Voir Annexe 2. : fig. 151.-152. p.100.

⁶⁶⁰ Tous les socles sont identiques.

⁶⁶¹ ML : fonds "1^{er} étage ailes sud, est, ouest", dossier "1^{er} étage aile ouest (Chevanard)".

Voir Annexe 2. : fig.153.-156. p.100.

⁶⁶² Cette photographie a été trouvée dans un dossier comportant plusieurs documents datés des années 1980. ML : fonds "1^{er} étage ailes sud, est, ouest", dossier "1^{er} étage aile ouest (Chevanard)".

montrent que la muséographie de cette salle a été remaniée par la suite. Les mêmes objets semblent avoir été présentés mais les dispositifs de présentation ont changé : la tonalité de la pièce est tout d'abord beaucoup plus chaude que sur la vue prise en 1970. On peut penser que les murs ont été repeints et qu'un choix de lumière moins froide a été opéré. Les vitrines ont quant à elles été renouvelées, il s'agit désormais d'un dispositif simple mêlant bois et verre, mais qui a pour atout d'habiller davantage les murs. Ces partis pris témoignent d'une volonté certaine de rendre la muséographie plus séduisante.

Sur l'un des clichés⁶⁶³, on peut distinguer une vitrine murale divisée en trois parties, dont la partie droite est dédiée aux figurines. Dix-sept statuettes y sont présentes sur deux étages, témoignant d'un désir de mettre en avant cette typologie d'objet antique. À l'étage supérieur sont alors placées essentiellement des figurines de femmes drapées, associées au type tanagréen ainsi qu'un groupe de femmes jouant à l'ephedrismos. Cette étagère semble donc avoir été dédiée aux figurines de l'époque hellénistique, tandis que celle inférieure présentait des statuettes archaïques et classiques : on y voit par exemple une figurine de femme debout du groupe dit "ronde"⁶⁶⁴, des sirènes et des protomés également d'époque archaïque et plusieurs figurines d'Aphrodite vraisemblablement d'époque classique. La présentation des figurines à l'intérieur de cette vitrine était donc organisée chronologiquement.

Il existe de plus un cliché de la salle centré sur la petite vitrine encastrée dédiée aux petites figurines, daté cette fois de 1985⁶⁶⁵. Sur cette photographie, on remarque que la vitrine consacrée aux petites figurines n'a presque pas changé depuis les années 1970. Les mêmes objets sont présentés, mais ces derniers sont placés différemment. L'ordre des têtes à l'étage supérieur a par exemple été modifié afin que la présentation soit plus symétrique encore. La disposition des objets de l'étage inférieur présente elle aussi davantage de symétrie. Par ailleurs, tous les socles ont été remplacés par des socles transparents permettant de focaliser l'attention sur les objets. On peut remarquer également la présence d'un unique cartel à côté du lot d'erotés, donnant au visiteur les indications suivantes :

"Atelier de Béotie (III^e siècle avant J.-C.).
Amours.
Acquis en 1881."

Ainsi, depuis que la galerie des antiques a été démantelée, la présentation de la salle des antiquités grecques semble avoir changé à deux reprises. La dernière muséographie connue de cette salle avant le projet du "Grand Saint-Pierre", avait pour parti pris d'être plus

⁶⁶³ Voir Annexe 2. : fig.153 p.101.

⁶⁶⁴ Cours dispensés par Madame V. Jeammet, 2016-2017.

⁶⁶⁵ Voir Annexe 2. : fig.156. p.102.

"chaleureuse" et esthétique, plus pédagogique et de mettre davantage les figurines de terre cuite en valeur.

Nous avons donc exposé les différentes muséographies des figurines au musée depuis le XIX^e siècle, sur lesquelles nous possédions des ressources. Il sera désormais question de la présentation actuelle de ces statuettes dans le nouveau département d'antiquités du palais Saint Pierre, inauguré le 10 novembre 1995.

C. La muséographie actuelle des figurines de terre cuite antiques

La rénovation du musée des beaux-arts de Lyon, orchestrée par son directeur Philippe Durey avec les cabinets d'architecte Philippe-Charles Dubois et Willmotte, dans les années 1990, a en effet impliqué un renouvellement de la présentation des figurines de terre cuite grecques et romaines au musée.

Elles sont désormais présentées dans trois salles différentes des ailes ouest et nord du premier étage⁶⁶⁶ : On retrouve alors des figurines ptolémaïques dans une vitrine de la huitième des salles dédiées à l'Égypte antique - salle réservée à l'art de l'Égypte grecque et romaine-, dans la deuxième salle grecque, et dans la salle portant sur l'Italie méridionale. Comme pour le musée du Louvre, nous avons choisi de ne pas évoquer les terres cuites chypriotes et orientales montrées dans deux autres salles du département.

1. La vitrine dédiée aux figurines d'Égypte grecque et romaine

L'Égypte ancienne occupe une importance toute particulière dans l'actuel département antique du musée de Lyon où elle investit plus de la moitié des salles ; neuf salles sur seize. C'est dans une des vitrines de la salle 108., vitrine dédiée aux petits objets en verre, en bronze ou en terre cuite ainsi qu'aux céramiques⁶⁶⁷ produites aux époques ptolémaïque et romaine, que nous retrouvons aujourd'hui des figurines de terre cuite réalisées en Égypte par les deux civilisations. Leur présence nous offre l'occasion d'étudier la muséographie de ces objets au musée, présentation qui n'avait pu être abordée que très peu jusqu'alors, faute de sources. Ces statuettes d'Égypte sont exposées dans une vitrine murale encastrée à l'encadrement foncé contrastant avec les murs gris de la salle, le revêtement monochrome également gris de l'intérieur de la vitrine et avec le verre de la vitre et des étagères. Un dispositif

⁶⁶⁶ DUREY Philippe. *Op. cit.*, (note 606.) p.24.

⁶⁶⁷ Voir Annexe 2. : fig. 158. p.103.

muséographique identique avec ce fond gris façon "marmorella"⁶⁶⁸ se trouve dans de nombreuses salles du musée. Une vue d'une salle dédiée à la peinture de fleurs au XVII^e siècle⁶⁶⁹, au deuxième étage du musée, présentée en annexe, nous montre un exemple de vitrine murale semblable avec ce même fond gris clair marbré.

À l'intérieur de la vitrine de la salle 108. qui nous préoccupe, les objets sont présentés sur cinq étages. Sur l'étage supérieur se trouvent des objets en verre⁶⁷⁰ et en pierre (calcite⁶⁷¹, serpentinite⁶⁷²) ainsi qu'une figurine⁶⁷³, une clochette⁶⁷⁴ et un masque⁶⁷⁵ en terre cuite. L'étage en dessous présente quant à lui uniquement des terres cuites : six figurines représentant le dieu Harpocrate issues de la collection Dattari⁶⁷⁶ y sont alignées. Une applique en bronze accompagne ensuite les deux objets en faïence⁶⁷⁷ et la multitude de figurines et de têtes de statuettes en terre cuite exposées au troisième étage de la vitrine. Dans la partie gauche de cet étage se trouvent notamment plusieurs fragments de têtes de figurines d'Isis⁶⁷⁸, une tête féminine⁶⁷⁹ et un buste d'Isis-Aphrodite⁶⁸⁰ sur des petits socles en bois clair. Au centre de ce même étage nous pouvons aussi observer un dispositif de présentation également en bois, sous la forme d'un présentoir à deux gradins où sont placées huit têtes en terre cuite⁶⁸¹. Juste à côté, se trouve un autre petit socle en bois avec trois têtes de grotesques⁶⁸². En partie gauche de cet étage nous retrouvons cette fois exclusivement des figurines de jeunes hommes

⁶⁶⁸ TILLIARD Laurence. RAMOND Sylvie. *Op. cit.*, (note 492.) p.102.

⁶⁶⁹ Voir Annexe 2. : fig. 170. p.110.

⁶⁷⁰ S'y trouve une série de flacons en verre d'époque hellénistique.

⁶⁷¹ S'y trouve la figurine d'Aphrodite en calcite G 170.

⁶⁷² S'y trouve la figurine d'Esculape, dieu romain de la médecine, en serpentinite 1970-30.

⁶⁷³ Il s'agit de la figurine de femme drapée en terre cuite G 41.

⁶⁷⁴ Il s'agit de la clochette en forme de femme en terre cuite G 240.

⁶⁷⁵ Il s'agit du masque tragique peint G 170.

⁶⁷⁶ Voir Annexe 2. : cartels de la vitrine destinée aux petits objets en verre, en bronze et en terre cuite de la salle 108. pp.93-94.

Il s'agit des figurines décrites au numéro 6.

⁶⁷⁷ Il s'agit d'une bague avec un personnage et une petite égide de Sekhmet en faïence d'époque romaine portant les numéros G 222 et G 250.

⁶⁷⁸ Ce sont les têtes d'Isis E 501-172 et E 501-2117.

⁶⁷⁹ Il s'agit de la tête G 287.

⁶⁸⁰ Il s'agit du buste 1974-5.

⁶⁸¹ Voir Annexe 2. : cartels de la vitrine destinée aux petits objets en verre, en bronze et en terre cuite de la salle 108 p.93-94.

Ce sont les figurines décrites au numéro 14.

⁶⁸² Ce sont les têtes E 501-301, E 501-550 et E 501-309.

: s'y trouvent une figurine de jeune de garçon, un jeune homme au chien, une statuette d'Attis et un Priape⁶⁸³ à la gerbe de blé⁶⁸⁴.

L'avant dernier étage présente lui aussi uniquement des terres cuites. En partie gauche sont placées quatre figurines d'animaux (un taureau⁶⁸⁵, un chien⁶⁸⁶, un cheval⁶⁸⁷ et un chameau) tandis qu'au centre nous retrouvons un même présentoir en bois à gradin avec dix têtes animales⁶⁸⁸. La partie droite de cette étagère est réservée à une autre typologie d'objets : les lampes en terre cuite⁶⁸⁹.

Au dernier étage de la vitrine sont cette fois exposées uniquement des céramiques égyptiennes⁶⁹⁰.

De manière générale, il s'agit donc d'une vitrine mêlant divers matériaux (objets en pierre, en bronze, en verre, en terre cuite) et différentes typologies d'objets dont des vases, des figurines et des lampes par exemple. Dans son bulletin "le Palais Saint Pierre et ses muséographies : éléments d'histoire" rédigé en 1995, Philippe Durey expliquait que le projet de réaménagement du palais Saint-Pierre a été basé sur une étude des muséographies anciennes⁶⁹¹, et qu'il a été réalisé avec la volonté que les nouvelles présentations des collections évoquent "l'esprit" de celles qui les ont précédées. Cette vitrine de la salle 108., mêlant différentes typologies d'objets d'Égypte grecque et romaine, pourrait alors évoquer les vitrines du cabinet d'Artaud, puis celles de la galerie d'antiques de Dardel où étaient exposés divers antiques produits soit par une même civilisation soit par plusieurs.

Le choix de présenter dans une même vitrine ces différents objets peut s'expliquer aussi par une volonté de mettre en avant le produit des fouilles de Coptos, qui a été donné au musée à la fin du XX^e siècle⁶⁹². Un grand nombre des objets de cette vitrine proviennent en effet de ce site fouillé en 1910 par Adolphe Reinach⁶⁹³.

⁶⁸³ Priape est le dieu grec de la fertilité et le protecteur des jardins et des troupeaux.

⁶⁸⁴ Il s'agit des *statuettes* H 2352, H 2357, H 2356 et H 2354.

⁶⁸⁵ Il s'agit du *taureau Apis* G 1303.

⁶⁸⁶ Il s'agit du *cheval* E 501-1854.

⁶⁸⁷ Il s'agit du *chien d'Isis-Sothis* E 501-509.

⁶⁸⁸ Voir Annexe 2. : cartels de la vitrine destinée aux petits objets en verre, en bronze et en terre cuite de la salle 108 pp.93-94.

Il s'agit des têtes de dromadaires, chevaux, béliers et de taureaux, décrites au numéro 23.

⁶⁸⁹ *Ibid.*

Il s'agit des lampes et du réflecteur de lampes décrits aux numéros 25., 26. et 27.

⁶⁹⁰ *Ibid.*

Il s'agit des céramiques décrites aux numéros 28 et 29.

⁶⁹¹ DUREY Philippe. *Op. cit.*, (note 606.) p.2.

⁶⁹² Informations recueillies auprès de Madame G. Galliano, 18/03/19.

⁶⁹³ Voir Annexe 2. : cartels de la vitrine destinée aux petits objets en verre, en bronze et en terre cuite de la salle 108 p.93-94.

Malgré la diversité des objets présentés dans cette vitrine, on peut remarquer le fait qu'ils y sont souvent répartis par des typologies d'objets : par exemple, les flacons en verre, les céramiques ou les têtes de figurines sont présentés ensemble, dans des parties spécifiques de la vitrine. On peut aussi remarquer des rassemblements thématiques : les figurines d'Harpocrate sont par exemple présentées ensemble au deuxième étage. Il a en effet été choisi de montrer à cet endroit de la vitrine, les principales représentations associées au dieu Harpocrate à l'époque hellénistique : Harpocrate à cheval, Harpocrate au pot de bouillie ou Harpocrate au coq⁶⁹⁴... Pour ce faire, ont été sélectionnés dans les collections égyptiennes du musée, et dans la collection Dattari en particulier, les plus beaux fragments de figurines d'Harpocrate illustrant ces différentes iconographies⁶⁹⁵.

De la même façon, on retrouve des fragments de statuettes d'Isis dans la partie droite du troisième étage et des statuettes masculines dans la partie gauche. Des figurines d'animaux sont également rassemblées à l'avant-dernier étage.

Outre ces présentations thématiques, on peut également observer des rapprochements visuels dans cette vitrine. À l'étage supérieur, sont présentées côte à côte trois statuettes semblant similaires mais dont l'iconographie diffère : *la jeune fille drapée en terre cuite G 41*, *l'Aphrodite en calcite G 170* et *la statuette d'Esculape en serpentinite 1970-330*. Ces trois figurines en matériaux différents sont visuellement proches puisqu'elles présentent toutes trois des personnages à moitié dénudés affichant un contrapposto.

Ainsi, la vitrine dédiée aux figurines égyptiennes d'époques ptolémaïque et romaine est marquée par différents partis pris : celui de correspondre au programme muséographique général du musée, celui d'évoquer les présentations anciennes marquées par l'esprit de cabinet de curiosité, et celui de rapprocher visuellement des objets de même iconographie ou de même typologie. Par ailleurs, à travers cette vitrine a été fait le choix de mettre particulièrement en avant les collections nouvellement entrées : la collection Dattari et le produit des fouilles de Coptos.

2. Les figurines de terre cuite grecques dans la salle Dissard

Une autre salle présentant des figurines de terre cuite est la salle Dissard, du nom d'un ancien conservateur du musée⁶⁹⁶. Il s'agit de la seconde salle dédiée à l'art grec, elle succède

⁶⁹⁴ *Ibid.*

Se référer aux figurines décrites au numéro 9.

⁶⁹⁵ Informations recueillies auprès de Madame G. Galliano, 18/03/19.

⁶⁹⁶ Paul Dissard (1852-1926) était un historien de l'art lyonnais, spécialiste des arts gallo-romains et qui fut conservateur au musée des beaux-arts de Lyon.

à une pièce désormais consacrée uniquement à la *Coré de Lyon*, chef-d'œuvre grec du musée.

L'actuelle salle Dissard se trouve à l'emplacement d'une ancienne chapelle, nommée *chapelle du Sépulcre* et datant du XVII^e siècle⁶⁹⁷. Les colonnes de la chapelle ont été préservées et donnent alors un aspect antiquisant qui sied parfaitement à la fonction du lieu⁶⁹⁸. Outre ses colonnes, cette salle affiche une certaine sobriété : s'y trouvent quatre vitrines modernes formant une sorte d'îlot au centre de la pièce. Elles présentent une série de vases attiques à figures rouges et noires⁶⁹⁹. Six vitrines murales encastrées exposent quant à elles des objets d'arts grecs classés par matériaux et typologies d'objets : une vitrine est par exemple dédiée aux objets en bronze, tandis qu'une autre présente exclusivement des lécythes. Au début de la rénovation du musée, le directeur Philippe Durey avait souhaité réaliser des salles consacrées chacune à un matériau utilisé par les civilisations grecques, romaines et étrusques - une salle dédiée aux bronzes, une aux terres cuites et une aux céramiques - comme celles qui venaient d'être mises en place au Louvre⁷⁰⁰. C'est Geneviève Galliano⁷⁰¹, nouvellement entrée en fonction à ce moment-là, qui avait alors proposé de dédier finalement chaque salle à une civilisation unique, tout en mettant en place des vitrines par matériaux⁷⁰².

C'est pour cela que l'on retrouve dans cette salle Dissard une vitrine dédiée uniquement à la coroplastie grecque. Cette vitrine murale comporte un revêtement sobre en bois de poirier identique à ceux de toutes les vitrines murales de la pièce⁷⁰³, et à ceux de nombreuses vitrines du musée. Sont placées notamment des vitrines similaires dans les salles dédiées aux objets d'art et à l'art islamique ⁷⁰⁴.

Dans la vitrine murale de la salle Dissard évoquée, des figurines sont présentées sur trois niveaux : À l'étage supérieur sont disposées treize figurines regroupées en trois ensembles. À gauche se trouvent quatre figurines dont deux debout d'époque archaïque, une femme drapée attique de type "ronde"⁷⁰⁵ et une coré béotienne⁷⁰⁶. Sont également placées

⁶⁹⁷ DUREY Philippe. *Op. cit.*, (note 606.) p.45.

⁶⁹⁸ Voir Annexe 2. : fig. 159. p.104.

⁶⁹⁹ *Ibid.* p.46.

⁷⁰⁰ Informations recueillies auprès de Madame G. Galliano, 18/03/19.

⁷⁰¹ Geneviève Galliano est l'actuelle conservatrice du département des Antiquités du musée des beaux-arts de Lyon.

⁷⁰² Informations recueillies auprès de Madame G. Galliano, 18/03/19.

⁷⁰³ DUREY Philippe. *Op. cit.*, (note 606.) p.45.

⁷⁰⁴ Voir Annexe 2. : fig. 169. p.110.

⁷⁰⁵ Il s'agit de *la femme drapée A 281*.

⁷⁰⁶ Il s'agit de *la coré A 298*.

dans la partie gauche de cet étage deux petites figurines de même taille mais d'époques différentes, une tête de femme hellénistique provenant de Tanagra⁷⁰⁷ et une sirène archaïque⁷⁰⁸.

Au centre de ce niveau sont présentés le lot des cinq erotes polychromes de Tanagra qui avait été acquis auprès de l'antiquaire Hoffmann⁷⁰⁹. Quatre figurines peintes provenant également de Tanagra⁷¹⁰ sont disposées à droite de ce groupe d'Amours. Il s'agit de femmes drapées de type tanagréen, de différentes tailles.

Au deuxième niveau de la vitrine, on retrouve à nouveau trois grands ensembles. À gauche, se trouve un groupe formé par trois figurines datées du III^e siècle et provenant de la cité de Myrina. Ces statuettes issues du même foyer de coroplathie sont de natures très différentes, puisqu'il s'agit d'une figurine de femme nue tenant un vase⁷¹¹, d'un taureau⁷¹² et d'un acteur de la nouvelle comédie⁷¹³.

Au centre de cet étage se trouve un dispositif à gradin semblable à celui présent dans la vitrine évoquée de la salle sur l'Égypte grecque et romaine. Sur quatre gradins cette fois, sont disposées une trentaine de têtes provenant de Myrina mais aussi de Smyrne et d'autres cités d'Asie Mineure. Les deux premiers gradins présentent uniquement celles de Myrina⁷¹⁴, le troisième celles provenant de Smyrne⁷¹⁵, et le dernier gradin est dédié aux figurines d'Asie Mineure⁷¹⁶ sans davantage de précision sur leur provenance. A la droite de ce présentoir en bois sont exposées des figurines très différentes mais provenant toutes d'Asie Mineure : deux

⁷⁰⁷ Il s'agit de la tête de femme E 105-3.

⁷⁰⁸ Il s'agit de la tête de la sirène A 297.

⁷⁰⁹ Voir Annexe 2 : cartels de la vitrine sur la coroplathie grecque de la salle Dissard p.96.

Ces erotes correspondent aux figurines décrites aux numéros 13 et 14.

⁷¹⁰ Il s'agit des femmes drapées ou voilées E 106-2, E 106-3, E 414-4, E 88-2 et E 302.

⁷¹¹ Il s'agit de la figurine E156-1.

⁷¹² Il s'agit de la figurine de taureau E 562.

⁷¹³ Il s'agit de la figurine d'acteur E 272-54.

⁷¹⁴ Voir Annexe 2 : cartels de la vitrine sur la coroplathie grecque de la salle Dissard, p.96.

Ces têtes figurent aux numéros 22 et 23.

⁷¹⁵ *Ibid.*

Ces têtes figurent au numéro 24.

⁷¹⁶ *Ibid.*

Ces têtes figurent au numéro 25.

protomés féminines⁷¹⁷, une Victoire ailée⁷¹⁸, une Artémis éphésienne⁷¹⁹ et une figurine de nain⁷²⁰.

Au dernier étage de cette vitrine sont alignées des terres cuites de provenances, d'époques et de typologies très différentes⁷²¹. Néanmoins, on peut y observer certains regroupements. En partie gauche, se trouvent trois terres cuites datant du V^e siècle avant notre ère et provenant de Béotie : un buste de femme les bras tendus, un masque de Dionysos ou de Sérapis, ainsi qu'une figurine de coq. De même, en partie droite, nous retrouvons quatre figurines différentes mais toutes féminines et dont trois sont assises. D'ailleurs, parmi elles figurent deux poupées articulées corinthiennes.

De manière générale, cette vitrine mêle figurines de typologies, d'époques et de provenances différentes avec des protomés et masques en terre cuite - objets en argile régulièrement présentés avec les figurines dans les musées -. Par ailleurs, la description de la vitrine a pu mettre en lumière le fait que les figurines y étaient réparties par aire géographique et par cité de provenance⁷²² : au premier étage sont surtout présentées des figurines de Tanagra, le second est davantage consacré aux figurines d'Asie mineure et le troisième à la Grèce continentale. Au sein même de ces étages, on retrouve des regroupements de figurines produites par une même cité. Des figurines béotiennes sont par exemple rassemblées dans la partie gauche du dernier étage. De même un gradin du dispositif central est dédié aux têtes smyrniotes tandis qu'un autre est dévolu aux têtes myrinéennes.

D'autres regroupements par typologies d'objets peuvent aussi être remarqués comme c'est le cas des poupées corinthiennes ou des figurines de femmes assises.

On peut noter le fait que des figurines d'époques différentes y sont souvent juxtaposées. L'intérêt du cartel présent à côté de la vitrine réside dans le fait qu'il reclasse les figurines par époque et par lieu de production, le rendant ainsi très pédagogique.

En outre, on peut s'apercevoir que certains groupements de figurines sont particulièrement mis en valeur : c'est le cas du lot d'erotes polychromes déjà présenté dans la salle grecque durant les années 1970 et 1980. Ce lot de figurines de qualité est disposé à l'étage supérieur en arc de cercle, à hauteur de regard. Des socles hauts et discrets ont été réalisés pour cette

⁷¹⁷ Il s'agit des *têtes féminines A 2497 et E 366*.

⁷¹⁸ Il s'agit de la *Victoire E 365-1*.

⁷¹⁹ Il s'agit de l'*Artémis E 338*.

⁷²⁰ Il s'agit vraisemblablement du *Buste de personnage grotesque E 95*.

<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/e-95-buste-de-p-300a7> consulté le 10/05/19.

⁷²¹ Les figurines sont citées dans l'ordre de leur présentation de gauche à droite.

⁷²² Ces provenances ne sont pas toujours certaines.

série de statuettes, permettant de les faire tenir debout et de mettre en avant leurs attitudes dansantes. Ces derniers sont récents et ne figuraient pas sur les photographies anciennes de ce lot dans la précédente salle grecque. À côté de ce groupe, sont également valorisées quatre figurines de qualité, des tanagréennes peintes, alors rassemblées en chœur. Dans sa présentation des figurines, en plus de la dimension pédagogique, Philippe Durey a choisi de mettre en avant les plus belles pièces conservées par le musée dans une scénographie esthétique qui séduit l'œil⁷²³. Selon Geneviève Galliano, cette présentation est très inspirée de celles du Louvre. Elle serait aussi, selon la conservatrice "très représentative des présentations des figurines en France" qui, d'après elle, ont surtout tendance à mettre en scène de belles pièces acquises sur le marché de l'art et dont les provenances restent souvent "malheureusement vagues". Dans cette vitrine on remarque toutefois une double tendance marquée aussi bien par des choix esthétiques que par une volonté de proposer des classements scientifiques des œuvres.

De plus, il est possible d'y retrouver à nouveau la volonté de Philippe Durey d'évoquer les anciennes présentations des collections : le regroupement de tanagréennes peut évoquer le "chœur de statuettes (...) aux attitudes charmantes et nobles" mentionné par René Jullian dans la galerie des antiques en 1938⁷²⁴. De même, lorsque l'on compare les vues de la salle grecque datant des années 1980, et la présentation actuelle des figurines, on se rend compte que les objets présentés actuellement étaient pour la plupart déjà exposés dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Seules quelques figurines ont été enlevées⁷²⁵, tandis que de nombreuses statuettes ont été ajoutées. Le nombre de terres cuites présentées dans la salle grecque a en effet été doublé depuis les années 1980.

3. Les figurines de terre cuite grecques dans la salle dédiée à l'Italie méridionale

Il est possible d'observer encore des figurines grecques et romaines dans la vitrine d'une troisième salle du musée des beaux-arts de Lyon : la vitrine de la salle consacrée à l'art de l'Italie méridionale, salle portant le numéro 114. Dans cette salle se trouvent deux vitrines, l'une sur la céramique et l'autre présentant exclusivement des terres cuites⁷²⁶. La vitrine sur la coroplastie de Grande Grèce a été conçue sur le même modèle que les vitrines de la salle Dissard, avec un revêtement en bois de poirier et un encadrement sombre⁷²⁷. S'y trouvent

⁷²³ Informations recueillies auprès de Madame G. Galliano, 18/03/19.

⁷²⁴ JULLIAN René. *Op. cit.*, (note 496.) p.7.

⁷²⁵ On observe par exemple sur cette photographie une figurine du type de la "Vénus génitrix" ou un groupe d'ephedrismos qui ne sont actuellement plus exposés.

⁷²⁶ Voir Annexe 2. : Fig. 165. p.108.

⁷²⁷ *Ibid.* : Fig. 166. p.108.

quatre étagères de présentation en verre. Sur l'étagère placée le plus haut et à gauche, sont installées trois figurines féminines : deux figurines drapées d'Italie du sud et datées du III^e siècle avant Jésus-Christ environ⁷²⁸, dont une fragmentaire, et une femme drapée d'époque archaïque⁷²⁹ provenant de Sicile. L'évolution des figurines de femme drapée en Grande Grèce semble alors évoquée par ces statuettes de même typologie.

Sur l'étagère inférieure, située dans la partie droite de la vitrine, se trouvent deux vases plastiques polychromes de Canosa⁷³⁰. En dessous, on observe ensuite une étagère allant cette fois d'un bout à l'autre du mobilier muséographique. En son centre, est placé un haut buste en terre cuite polychrome provenant de Morgantina⁷³¹, pièce la plus imposante de la vitrine. Ce buste est entouré de figurines : deux statuettes de déesse-mère assises⁷³² sont exposées à sa gauche, et une figurine d'Aphrodite dans une coquille est disposée à sa droite⁷³³. Cette dernière est particulièrement mise en valeur puisqu'elle n'est regroupée avec aucun autre objet.

En partie inférieure, est présentée une série de têtes votives⁷³⁴, masculines et féminines, indépendantes et une pyxide⁷³⁵, un vase en forme de boîte.

Il s'agit donc d'une vitrine dédiée aux terres cuites et mêlant alors des figurines avec des vases plastiques, des bustes et des têtes votives en terre cuite. Les objets y sont regroupés par typologie d'objets : les figurines sont rassemblées tout comme les vases plastiques et les têtes votives. Par ailleurs, les figurines de même typologie sont elles-mêmes réunies. Les deux figurines de déesse-mère sont placées côte à côte, ce qui est le cas également des trois figurines de femmes drapées.

Comme énoncé précédemment, la figurine d'*Aphrodite dans sa coquille* est valorisée, puisqu'elle est exposée seule dans la partie droite de la troisième étagère. Un espace est dégagé autour d'elle pouvant impliquer une certaine focalisation de l'attention du visiteur sur cette statuette.

⁷²⁸ Il s'agit des *figurines X 482-107 et X 482-108*.

Voir Annexe 2. : Fig. 168. p.109.

⁷²⁹ Il s'agit de la *figurine A 291*.

⁷³⁰ Il s'agit des *vases E 406-3-a et E 406-3-b*.

⁷³¹ Il s'agit du *buste H 2378*.

⁷³² Il s'agit des *figurines A 288 et L 591-bis*.

⁷³³ Il s'agit de la *figurine E 67-1*, également achetée à Henri Hoffmann en 1881.

⁷³⁴ Voir Annexe 2. : cartels de la vitrine de terres cuites de la salle 114. p.94.

Se référer aux figurines décrites aux numéros 8,9 et 10.

⁷³⁵ Il s'agit du *vase E 87*.

En somme, on peut tout d'abord conclure que la muséographie actuelle des figurines de terre cuite au musée des beaux-arts de Lyon s'intègre dans un programme de présentation pensé à l'échelle de tout le musée. Ce programme est marqué par un principe "d'élégante sobriété"⁷³⁶ et le choix de deux types de revêtements : l'un en bois de poirier et l'autre monochrome gris "à la marmorella". Il s'agit en outre d'une muséographie qui respecte les normes actuelles de conservation. Dans les archives du musée⁷³⁷, on peut trouver notamment une lettre datée du 21 juillet 1993, écrite par Patrick Mauger de l'agence Wilmotte et destinée à Philippe Durey et aux services techniques de la ville de Lyon. Y est indiqué qu'une expertise technique vitrine par vitrine avait été réalisée au musée, afin de vérifier leurs conformités par rapport aux normes en vigueur.

Bien que moderne, la muséographie réalisée au musée des beaux-arts de Lyon évoque des présentations anciennes et souhaite maintenir l'esprit du bâtiment.

Quant à la présentation des figurines à l'intérieur des vitrines, il a été choisi avant tout de réaliser des rassemblements par typologie de figurines (femmes assises, personnages masculins, fragments de têtes...) et par lieu de provenance supposé. La muséographie chronologique n'est pas celle qui a été privilégiée dans la salle grecque et dans celle sur l'Italie méridionale, bien qu'on retrouve tout de même des figurines de même époque placées côte à côte dans les vitrines. Dans la salle 109, ce sont par contre uniquement des figurines de période ptolémaïque et romaine qui sont présentées.

Par ailleurs, les figurines y sont présentées avec d'autres objets, surtout des bustes et protomés en terre cuite mais aussi, plus rarement, de la céramique.

Un choix de muséographie attrayante des figurines semble en outre avoir été adopté au regard des figurines exposées et de la manière dont elles sont placées dans les vitrines⁷³⁸.

De plus, des cartels développés accompagnent les statuettes dans les salles. On peut néanmoins regretter l'absence de fiches de salle les concernant, alors qu'elles existent pour certaines typologies d'objets antiques au musée, et sont en projet concernant les céramiques grecques⁷³⁹.

A travers l'exemple du musée des beaux-arts de Lyon, nous avons donc pu explorer l'évolution de la présentation des figurines de terre cuite dans un musée en région, depuis le XIX^e siècle. Il sera désormais question d'aborder la muséographie de ces statuettes dans un musée d'artiste collectionneur, puis dans un musée universitaire.

⁷³⁶ TILLIARD Laurence. RAMOND Sylvie. *Op. cit.*, (note 492.) p.102.

⁷³⁷ ML : fonds "histoire de la muséographie".

⁷³⁸ Informations recueillies auprès de Madame G. Galliano, 18/03/19.

⁷³⁹ *Ibid.*

II. Les figurines dans les musées d'artistes collectionneurs à travers la collection du musée Antoine Bourdelle

A. Le musée Antoine Bourdelle et sa collection de terres cuites

Les figurines de terre cuite grecques et romaines peuvent ainsi se trouver dans les collections de musée de beaux-arts en France, mais il est possible d'en trouver dans un autre type de musée, le musée monographique dédié à un artiste ayant été collectionneur. C'est le cas du musée Antoine Bourdelle, un "atelier musée"⁷⁴⁰ où l'œuvre du sculpteur côtoie les collections qu'il a acquises, parmi lesquelles figurent justement une série de statuettes antiques en terre cuite.

1. Bourdelle fasciné par l'antique

Inaugurée en 2017, une exposition du musée Bourdelle, "Bourdelle et l'antique : une passion moderne" a tenté de montrer l'impact de l'art grec antique sur l'œuvre du célèbre sculpteur français Émile Antoine Bourdelle. L'artiste, d'abord connu en tant que praticien d'Auguste Rodin, puis célébré internationalement pour son œuvre personnelle⁷⁴¹, était en effet fasciné par la Grèce, qu'il n'a pourtant jamais visitée⁷⁴².

Cette influence est d'abord visible dans son style pouvant évoquer l'art grec archaïque⁷⁴³ : dans son célèbre *Héraclès archer*⁷⁴⁴, éliminant tout naturalisme et simplifiant les traits du visage de son dieu grec, l'artiste fait par exemple expressément référence aux productions de

⁷⁴⁰ Terminologie utilisée sur le site internet du musée pour désigner l'établissement.

<http://www.bourdelle.paris.fr> consulté le 09/07/19.

⁷⁴¹ <http://www.bourdelle.paris.fr> consulté le 09/07/19.

⁷⁴² LAMBRAKI-PLAKA Marina. Bourdelle et la Grèce : les sources antiques de l'œuvre de Bourdelle. Athènes : Académie d'Athènes, 1985, p.156.

⁷⁴³ Dossier de presse de l'exposition "Bourdelle et l'antique : une passion moderne", p.1.

http://www.bourdelle.paris.fr/sites/bourdelle/files/page_simple/documents/dp_bourdelle_et_lantique.pdf consulté le 09/07/19.

⁷⁴⁴ La sculpture Héraclès archer d'Antoine Bourdelle, qu'il élaborait entre 1906 - 1909, est la sculpture la plus connue de l'artiste. Elle représente le dieu grec bandant son arc pour tuer les oiseaux du lac Stymphale. Plusieurs bronzes de cette œuvre ont été fondus. L'on peut voir à Paris un exemplaire au musée Bourdelle, ainsi qu'au musée d'Orsay notamment.

<http://www.bourdelle.paris.fr/fr/oeuvre/herakles-archer> consulté le 09/07/19.

l'époque archaïque⁷⁴⁵. La Grèce classique, hellénistique et l'art romain comptèrent également parmi ses sources d'inspiration⁷⁴⁶.

De plus, l'iconographie de la plupart de ses œuvres renvoie aux mythes et héros antiques : ses sculptures les plus connues portent notamment des titres évoquant la mythologie grecque et romaine, tels que "Pénélope ou l'attente"⁷⁴⁷, "Tête d'Apollon"⁷⁴⁸, "Torse de Pallas Athéna"⁷⁴⁹ ou "Le centaure mourant"⁷⁵⁰.

L'Antiquité n'habitait d'ailleurs pas seulement son œuvre mais a imprégné également sa vie personnelle : alors qu'il avait toujours aimé passer son temps libre dans les salles d'archéologie du musée du Louvre⁷⁵¹, il épousa en secondes noces, sa jeune élève d'origine grecque, Cléopâtre Sevastos⁷⁵² "enrichissant alors son dialogue avec l'art grec de

⁷⁴⁵ Dossier de presse de l'exposition "Bourdelle et l'antique : une passion moderne", p.1.

http://www.bourdelle.paris.fr/sites/bourdelle/files/page_simple/documents/dp_bourdelle_et_lantique.pdf consulté le 09/07/19.

⁷⁴⁶ LAMBRAKI-PLAKA Marina. *Op. cit.*, (note 742.) p.17.

⁷⁴⁷ *Pénélope* est une sculpture sur laquelle Bourdelle travaille entre 1905 et 1912, inspirée par ses deux épouses. Elle représente la femme du héros grec Ulysse. Elle mesure près de deux mètres et demi dans sa version définitive et a été plusieurs fois fondue en bronze.

<http://www.bourdelle.paris.fr/fr/oeuvre/penelope> consulté le 10/07/19.

⁷⁴⁸ La *tête d'Apollon* est "l'aboutissement d'une étude commencée par Bourdelle en 1900" au moment où Bourdelle cherche son propre style pour se détacher de celui de Rodin. Des fontes de cette œuvre se trouvent notamment au musée Bourdelle et au musée d'Orsay.

https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire/commentaire_id/tete-dapollon-21462.html?no_cache=1 consulté le 10/07/19.

⁷⁴⁹ Le *torse de Pallas* est une œuvre que Bourdelle réalisa en marbre en 1905 et qui fut également fondue en bronze.

Dossier de presse de l'exposition "Bourdelle et l'antique : une passion moderne", p.8.

http://www.bourdelle.paris.fr/sites/bourdelle/files/page_simple/documents/dp_bourdelle_et_lantique.pdf consulté le 09/07/19.

⁷⁵⁰ *Le centaure mourant* est une œuvre de Bourdelle sur laquelle il a travaillé entre 1911 et 1914.

<http://www.bourdelle.paris.fr/fr/oeuvre/centaure-mourant> consulté le 10/07/19.

⁷⁵¹ Dossier de presse de l'exposition "Bourdelle et l'antique : une passion moderne", p.2.

http://www.bourdelle.paris.fr/sites/bourdelle/files/page_simple/documents/dp_bourdelle_et_lantique.pdf

⁷⁵² Cléopâtre Sevastos (1882-1972) était une sculptrice d'origine grecque, qui fut à partir de 1911 la seconde épouse d'Antoine Bourdelle, après avoir été son élève. C'est elle qui bâtit le musée Bourdelle et qui en fut la première directrice. Rhodia Bourdelle est la fille du couple.

LAMBRAKI-PLAKA Marina. *Op. cit.*, (note 742.) p.155.

résonnances plus profondes et plus intimes"⁷⁵³. Il fut en outre, entre 1893 et 1908⁷⁵⁴, le praticien du sculpteur Auguste Rodin, lui-même passionné par la Grèce antique⁷⁵⁵.

Nouant une amitié avec le maître, il put visiter à plusieurs reprises les demeures où l'artiste conservait ses collections d'antiques, comptant plus de six milles objets antiques⁷⁵⁶. Les collections du maître se trouvaient notamment dans sa demeure de Meudon, la villa dite des brillants, ainsi que dans la "Goulette aux moines"⁷⁵⁷, une autre maison de Meudon où Rodin conservait spécifiquement ses figurines en terre cuite⁷⁵⁸, et où Bourdelle s'est rendu également⁷⁵⁹. Ces visites sont mentionnées régulièrement dans leurs correspondances et semblaient enchanter le praticien qui les évoqua avec émotion dans ses *Écrits sur l'art et sur la vie*⁷⁶⁰.

À travers les lettres échangées entre les deux artistes et publiées en 2013, on peut découvrir que Bourdelle devint même rabatteur d'antiques pour Rodin, lui signalant alors régulièrement des œuvres présentes sur le marché de l'art, susceptibles de l'intéresser⁷⁶¹. Dans une des lettres publiées, datant du 17 novembre 1897, Bourdelle donne par exemple à Rodin l'adresse d'une galerie parisienne où il pourra trouver "d'adorables choses romaines, et d'admirables Égyptiens, des Grecs aussi"⁷⁶². Des listes d'œuvres acquises par Bourdelle pour Rodin, transmises au secrétaire de ce dernier, René Chéruy⁷⁶³, sont d'ailleurs également publiées parmi la correspondance, confirmant l'activité d'intermédiaire auprès des marchands d'art du praticien.

⁷⁵³ *Ibid.* p.9.

⁷⁵⁴ *Ibid.* p.32.

⁷⁵⁵ *Ibid.*

De nombreuses ouvrages et expositions ont montré le lien très qui unissait Auguste Rodin à l'antique.

⁷⁵⁶ Bénédicte Garnier, responsable scientifique de la collection de Rodin et du site de Meudon, cité par ROUX Marine. *L'antique au musée Rodin. Étude des dispositifs de présentation des œuvres*. Mémoire de première année de second cycle, École du Louvre, 2016, p.8.

⁷⁵⁷ Cette maison de Meudon, a également appartenu à Auguste Rodin. Elle est aujourd'hui détruite.

⁷⁵⁸ GARNIER Bénédicte. *Rodin intime : la Villa des Brillants à Meudon*. Paris : Musée Rodin, DL 2015, p.124.

⁷⁵⁹ Une lettre du 10 juin 1907 de René Chéruy à Bourdelle mentionne la venue de l'artiste à la Goulette aux moines. LEMOINE Colin. MATTIUSSI Véronique. *Correspondance, 1893-1912 : Rodin, Bourdelle*. Paris : Gallimard, impr. 2013, cop. 2013, p.232.

⁷⁶⁰ BOURDELLE Antoine. *Écrits sur l'art et sur la vie*. Paris : ARTED, 1981, p.125.

⁷⁶¹ <http://www.bourdelle.paris.fr/fr/collections/les-collections-du-musee/la-collection-dantoine-bourdelle> consulté le 10/07/19.

⁷⁶² LEMOINE Colin. MATTIUSSI Véronique. *Op. cit.*, (note 759.) p.131.

⁷⁶³ *Ibid.* p.195.

C'est vraisemblablement ce lien très fort avec la collection de Rodin qui le poussa à constituer la sienne⁷⁶⁴. Il s'agissait d'une collection, contenant des objets moins prestigieux, mais dont l'intérêt résidait dans leur variété. Comme celle de Rodin, elle comptait de petits antiques grecs et romains, mais aussi des estampes japonaises, de la statuaire médiévale, des tableaux du XIX^e siècle, des moulages, de l'art extra-occidental⁷⁶⁵...

L'ouvrage *Ce que Bourdelle aimait*, écrit par Michel Dufet⁷⁶⁶, mari de Rhodia Bourdelle et acteur principal de la mise en place du musée Bourdelle, rend compte de la pluralité de cette collection⁷⁶⁷.

Au début du XX^e siècle, l'artiste exposait sa collection dans l'appartement du 16 impasse du Maine, où il s'était installé en 1885, situé à proximité des ateliers qu'il louait, au cœur d'une cité d'artistes de Montparnasse⁷⁶⁸. À partir de 1918, il déménagea pour une demeure "plus confortable située 6, avenue du Maine"⁷⁶⁹, tout en conservant ce premier appartement. Celui-ci devint alors une pièce où il accueillait ses visiteurs et montrait ses œuvres⁷⁷⁰. Il y dessinait également, loin de la poussière de l'atelier de sculpture⁷⁷¹. Une vue générale de cet atelier⁷⁷², ainsi que d'autres photographies où l'on voit l'artiste et ses proches y poser⁷⁷³, permettent de comprendre qu'il avait également choisi ce lieu pour exposer ses collections. Ces clichés nous montrent en effet, que des tableaux couvraient les murs, et que sa collection d'objets très éclectiques, y était également exposée, suspendue au mur ou disposée sur le rebord de meubles. Sur plusieurs de ces photographies⁷⁷⁴, Bourdelle et son entourage posent notamment, avec une certaine fierté, devant une armoire-vitrine, apanage du collectionneur,

⁷⁶⁴ LAMBRAKI-PLAKA Marina. *Op. cit.*, (note 742.) p.32.

⁷⁶⁵<http://www.bourdelle.paris.fr/fr/collections/les-collections-du-musee/la-collection-dantoine-bourdelle> consulté le 11/07/19.

⁷⁶⁶ Michel Dufet (1888-1985) était un architecte français, qui épousa en 1947 la fille d'Antoine Bourdelle, Rhodia. Il participa à la mise en place de l'actuel Musée Bourdelle et à l'organisation d'expositions et de conférences autour de l'œuvre du sculpteur, au musée et à l'international.

<http://www.ecart.paris.fr/michel-dufet/> consulté le 13/07/19

⁷⁶⁷ DUFET Michel. *Ce que Bourdelle aimait*. Paris : Musée Bourdelle, 1958, Non paginé

⁷⁶⁸ PIETTRE Céline. "Le Musée Bourdelle discrètement magnifié", in *Beaux-arts magazine* [30 avril 2015 (5 avril 2019)] Non paginé.

⁷⁶⁹ Fiche d'aide à la visite :

http://www.bourdelle.paris.fr/sites/bourdelle/files/blocks/documents/bourdelle_aide_a_la_visite.pdf consulté le 11/07/19.

⁷⁷⁰ PIETTRE Céline. *Op. cit.*, (note 768.)

⁷⁷¹ *Ibid.*

⁷⁷² Voir Annexe 3. : fig. 171. p.112.

⁷⁷³ *Ibid.*: fig. 172.-174. pp.112-113.

⁷⁷⁴ *Ibid.* : fig.172.-174. pp.112-113.

qui contenait une série de figurines antiques en terre cuite, installées parmi d'autres petits objets archéologiques.

2. L'intérêt de Bourdelle pour les figurines d'argile

Bourdelle appréciait en effet beaucoup les figurines de terre cuite antiques, comme en témoignaient les propos suivants de Michel Dufet, dans l'ouvrage dédié aux collections personnelles de l'artiste :

"Bourdelle était très ému par les modelés vastes et puissants des terres cuites de Béotie"⁷⁷⁵.

Ces objets constituaient d'ailleurs une grande source d'inspiration pour lui. Il reprit par exemple la posture d'une figurine de pleureuse antique de Canosa, conservée au Louvre, pour sa *Pénélope*⁷⁷⁶, à tel point que le sculpteur Aristide Maillol⁷⁷⁷ l'accusa de l'avoir complètement copiée⁷⁷⁸.

De même, la sculpture *le fruit*⁷⁷⁹ peut être vue comme une "tanagra élargie"⁷⁸⁰.

Appréciant cet artisanat, qui était pour lui tel "un bon grain qui devait donner une immense moisson en tombant sur la terre de France"⁷⁸¹, il se mit alors à former une collection de figurines, et ce, dans la mesure de ses moyens. Michel Dufet nous explique notamment qu'il s'agissait d'une collection "faite de bric et de broc au hasard de ses voyages durant l'été"⁷⁸² et formée chez "les antiquaires du quartier ou grâce aux marchands qui venaient, le dimanche matin, présenter dans son atelier des terres cuites de fouilles".

Madame Violaine Jeammet a réalisé, dans le cadre de l'exposition "Bourdelle et l'antique : une passion moderne", des notices d'œuvres sur les figurines de la collection de Bourdelle, aussi

⁷⁷⁵ DUFET Michel. *Op. cit.* (note 767.).

⁷⁷⁶ Dossier de presse de l'exposition "Bourdelle et l'antique : une passion moderne", p.2.

http://www.bourdelle.paris.fr/sites/bourdelle/files/page_simple/documents/dp_bourdelle_et_lantique.pdf

⁷⁷⁷ Aristide Maillol (1861-1944) était un sculpteur français très célèbre du début du XX^e siècle, contemporain de Bourdelle.

⁷⁷⁸ Dossier de presse de l'exposition "Bourdelle et l'antique : une passion moderne", p.2.

http://www.bourdelle.paris.fr/sites/bourdelle/files/page_simple/documents/dp_bourdelle_et_lantique.pdf

⁷⁷⁹ *Le fruit* ou *la nudité des fruits* est une œuvre de Bourdelle, réalisée entre 1902 et 1906 qui "évoque la silhouette des tanagras". Un tirage en bronze est présenté dans les jardins du musée Bourdelle.

<http://www.bourdelle.paris.fr/fr/oeuvre/le-fruit-ou-la-nudite-des-fruits>

⁷⁸⁰ LAMBRAKI-PLAKA Marina. *Op. cit.*, (note 742.) p.168.

⁷⁸¹ Bourdelle cité dans PAPET Édouard "De l'objet archéologique aux babioles de luxe" in JEAMMET Violaine (dir.). *Op. cit.*, (note 41.) p.36.

⁷⁸² DUFET Michel. *Op. cit.* (note 767.)

bien pour celles présentées actuellement, que celles conservées en réserve. L'inventaire qu'elle a établi pour cette exposition et en vue d'une future publication, nous apprend que Bourdelle possédait une vingtaine de figurines grecques et romaines comptant principalement des divinités (Attis, Harpocrate, Nymphé), des figurines féminines entières ou fragmentées (coré, péplophore, fillette), ainsi que des statuette d'animaux en terre cuite⁷⁸³. Comme l'avait déjà supposé Dufet⁷⁸⁴, l'expertise de la conservatrice a permis d'attester le fait que la collection est composée de plusieurs faux datant du XIX^e siècle, à l'exemple de son *Aphrodite à la coquille*.

En outre, cette collection compte une dizaine de figurines gallo-romaines en terre cuite, que Bourdelle disposait dans son armoire parmi les statuette grecques et romaines, témoignant de son goût unanime pour les objets antiques en terre cuite. Selon Dufet, il appréciait d'ailleurs tout particulièrement les figurines gallo-romaines et notamment les vénus en terre blanche de l'Allier⁷⁸⁵.

Par ailleurs, alors qu'il avait souhaité former une collection d'antiques comme Rodin, il se mit à rêver de créer son propre musée, comme l'avait également fait son maître et ami. Ce projet ne se réalisa qu'en 1949, après sa mort⁷⁸⁶, grâce à la ténacité de sa veuve, Cléopâtre, et l'appui du directeur des Beaux-arts de l'époque, Yvon Bizardel⁷⁸⁷.

Or, depuis sa création, et malgré des présentations et des transformations successives du musée, les collections de figurines antiques du sculpteur ont systématiquement été exposées au musée. Ce sont les muséographies successives de ces figurines au musée Bourdelle, qui vont désormais nous préoccuper.

⁷⁸³ MB : dossiers d'œuvres de la collection antique de Bourdelle, V. Jeammet, 2017.

Étant donné le caractère inédit de ces recherches, le détail de ces documents ne sera pas développé dans ce mémoire.

⁷⁸⁴ DUFET Michel. *Op. cit.* (note 767.)

⁷⁸⁵ *Ibid.*

⁷⁸⁶ <http://www.bourdelle.paris.fr/fr/musee/1885-1929-latelier-demeure> consulté le 12/07/19.

⁷⁸⁷ Yvon Bizardel (1891-1981) était un historien de l'art qui fut le directeur de l'école des beaux-arts de Paris.

B. L'évolution de la présentation des figurines du début du XX^e siècle à nos jours

1. La première muséographie de l'atelier de peinture

Le 4 juillet 1949 était inauguré le musée Bourdelle⁷⁸⁸ et l'atelier de peinture de l'artiste comptait parmi les pièces muséifiées de l'ancienne demeure⁷⁸⁹. Bien qu'aucune photographie de cette première muséographie de l'appartement du sculpteur n'ait été trouvée pour l'instant⁷⁹⁰, des données importantes nous sont connues grâce à Michel Dufet, mari de Rhodia Bourdelle, qui jouait au musée le rôle d'un conservateur⁷⁹¹. Dans son ouvrage *Ce que Bourdelle aimait*, paru l'année de l'ouverture du musée, Dufet nous présente les collections exposées dans cet ancien appartement. Il s'agissait alors d'une pluralité d'œuvres chinées par l'artiste, comptant à la fois des objets d'art asiatiques, des icônes médiévales, des tableaux du XVIII^e et du XIX^e siècle et des moulages de sculptures célèbres notamment⁷⁹².

Ainsi, avait été redonné au lieu l'esprit de cabinet d'amateur qu'il avait du vivant de Bourdelle. Au vu du nombre important d'œuvres présentées, évoqué par Dufet dans sa description, on peut imaginer que s'y trouvaient davantage d'objets de la collection de Bourdelle qu'à l'époque : du temps du sculpteur, seule une sélection, certes importante, d'objets avait été disposée dans l'appartement dans un but principalement décoratif et ostentatoire.

Lorsqu'ouvrit le musée, c'est toute la collection qui fut par contre présentée dans cet ancien atelier ainsi que dans une salle située au premier étage du musée, où furent installés les statuaires antiques et médiévales, d'autres tableaux ainsi que des dessins et des sculptures d'Auguste Rodin⁷⁹³.

Parmi les objets présentés dans l'atelier de peinture, se trouvaient aussi les figurines de terre cuite antiques collectionnées par l'artiste, installées dans une vitrine non décrite dans *Ce que Bourdelle aimait*. Dans son énumération des objets de la vitrine, Dufet classe les œuvres par typologie, provenance et authenticité : vases, figurines en terre cuite grecques, figurines de Grande Grèce, figurines romaines, bronzes, figurines gallo-romaines, et "copies"⁷⁹⁴. On peut imaginer que les objets étaient alors répartis dans la vitrine selon ce classement.

⁷⁸⁸ LEMOINE Colin. *Antoine Bourdelle : l'œuvre à demeure*. Paris : Paris musées, impr. 2009, p.20.

⁷⁸⁹ DUFET Michel. *Op. cit.* (note 767.)

⁷⁹⁰ Des recherches sont menées actuellement par Madame C. Boisserolles. Aucune photographie de la première muséographie de l'atelier de peinture, n'a pour l'instant été retrouvée.

⁷⁹¹ Informations recueillies auprès de Monsieur J. Godeau et Madame C. Boisserolles, 03/04/19.

⁷⁹² DUFET Michel. *Op. cit.* (note 767.)

⁷⁹³ *Ibid.*

⁷⁹⁴ *Ibid.*

C'est Simone Besques, assistante au musée du Louvre à ce moment-là et qui venait de finir de réinstaller les figurines dans la galerie Campana, qui avait été mandatée pour identifier l'époque et la zone géographique où avaient été produites les terres cuites de la collection du sculpteur⁷⁹⁵. Il est alors possible que ce soit la spécialiste qui ait réparti les figurines dans la vitrine, bien que l'on n'en ait aucune certitude.

En outre, à l'intérieur du classement géographique donné dans l'ouvrage de Dufet et réalisé par Besques, les figurines étaient ordonnées par types - corai, femmes assises, divinités par exemple - comme le faisait la future conservatrice dans ses catalogues raisonnés des terres cuites du Louvre. Peut-être qu'à l'intérieur de la vitrine les figurines étaient rassemblées par typologie de cette façon.

On ne sait pas non plus si des cartels apportant des informations sur les œuvres avaient été installés dans l'atelier de peinture. Toutefois, les informations sur les figurines données par Michel Dufet dans son ouvrage prennent la forme de cartels, ce qui pourrait laisser croire que tel était le cas.

Ainsi, la première muséographie de l'atelier de peinture mettait surtout en avant les collections de l'artiste, déjà présentées pour certaines dans ce lieu du vivant de Bourdelle.

Cette présentation perdura telle quelle pendant plusieurs décennies puisque cet espace ne fut ensuite réaménagé que dans les années 1970⁷⁹⁶.

Il est néanmoins possible que Michel Dufet ait pu déplacer ponctuellement des œuvres, puisqu'il organisait souvent des expositions thématiques sur Bourdelle, pouvant porter parfois sur ses collections personnelles⁷⁹⁷.

2. Nouvelle et double présentation des figurines à la fin du XX^e et au début du XXI^e siècle

Entre cette première scénographie de l'atelier de peinture et celle réalisée récemment par l'équipe du musée, la pièce fit l'objet d'une autre muséographie. À la fin du XX^e siècle, à une date actuellement inconnue⁷⁹⁸, l'ancien appartement et atelier de peinture du peintre fut en effet remanié par Rhodia Bourdelle⁷⁹⁹. Tandis que de la toile de jute était utilisée pour unifier les murs⁸⁰⁰, des objets personnels, des antiques, ainsi que quelques œuvres de Bourdelle lui-

⁷⁹⁵ *Ibid.*

⁷⁹⁶ *Ibid.*

⁷⁹⁷ Informations recueillies auprès de Monsieur J. Godeau et Madame C. Boisserolles, 03/04/19.

⁷⁹⁸ Il semblerait que cette muséographie date d'avant les années 1990 étant donné qu'elle est mentionnée dans le catalogue du musée de 1992. Selon Monsieur J. Godeau, elle daterait des années 1970-1980.

LENORMAND-ROMAIN Antoinette. DUFET-BOURDELLE Rhodia. *Musée Bourdelle : guide général*. Paris : Paris-musées, 1992, 47 p.

⁷⁹⁹ Informations recueillies auprès de Monsieur J. Godeau et Madame C. Boisserolles, 03/04/19.

⁸⁰⁰ *Ibid.*

même furent placés dans cette pièce du musée⁸⁰¹. Plusieurs meubles ayant appartenu à Bourdelle vinrent notamment décorer l'endroit, tels que son lit de repos, son bureau et son meuble à pastels⁸⁰², évoquant alors la fonction originelle du lieu. Des photographies datées de 2005, conservées au centre de documentation du musée, rendent compte de la scénographie de l'atelier en général, ainsi que de la présence de ces meubles en particulier⁸⁰³. Le catalogue général du musée, publié en 1992, mentionne, outre le mobilier d'origine, la présence dans l'appartement de Bourdelle d'objets issus de la collection personnelle du sculpteur⁸⁰⁴, comme cela était déjà le cas depuis l'ouverture du musée :

"On y a joint quelques pièces de la collection de Bourdelle, terres cuites antiques et objets religieux présentés dans la grande vitrine murale, tandis que le moulage du *David de Reims*, placé par Bourdelle en cariatide, évoque l'admiration qu'il éprouvait pour la sculpture médiévale et pour les cathédrales"

Ainsi, les collections de Bourdelle, et notamment les figurines de terre cuite étaient encore présentées à la fin du XX^e siècle dans cet espace du musée. Ces objets exposés avec les meubles de l'artiste participaient alors à suggérer la double fonction qu'avait eu le lieu du temps de Bourdelle, celle d'appartement et de cabinet de collectionneur.

Concernant la muséographie des figurines de terre cuite plus précisément, nous savons seulement que ces dernières étaient à ce moment-là placées parmi d'autres objets, dont des œuvres médiévales⁸⁰⁵, dans une grande vitrine murale où elles étaient alignées sans classement ni mise en scène particuliers "comme c'était souvent le cas dans les années 1970"⁸⁰⁶.

Le catalogue de 1983 évoque en outre, un second endroit où étaient présentées durant cette période ces figurines au musée Bourdelle : il s'agit de la salle située à l'extrémité de l'enfilade "Beethoven"⁸⁰⁷, composée d'anciens ateliers d'artistes⁸⁰⁸. Dans cette enfilade étaient notamment exposés des œuvres médiévales, des objets d'Extrême Orient, des sculptures

⁸⁰¹ Voir Annexe 3. : fig. 175.-178. p.114-115.

⁸⁰² LENORMAND-ROMAIN Antoinette. DUFET-BOURDELLE Rhodia *Op. cit.*, (note 798) pp.24-25.

⁸⁰³ Voir Annexe 3. : fig. 175.-178. p.114-115.

⁸⁰⁴ LENORMAND-ROMAIN Antoinette. DUFET-BOURDELLE Rhodia *Op. cit.*, (note 798) pp.24-25.

⁸⁰⁵ *Ibid.*

⁸⁰⁶ Informations recueillies auprès de Monsieur J. Godeau, 03/04/19.

⁸⁰⁷ Nom donné en référence à une série d'œuvres de Bourdelle.

⁸⁰⁸ LENORMAND-ROMAIN Antoinette. DUFET-BOURDELLE Rhodia *Op. cit.*, (note 798) pp.32-33.

grecques archaïques ainsi que certaines des terres cuites de la collection du sculpteur⁸⁰⁹. D'après cet ouvrage, les figurines ayant appartenu à Bourdelle étaient donc placées vraisemblablement à deux endroits du musée dans les années 1990.

Deux séries de photographies prises en 2005 par Stéphane Ferrand⁸¹⁰, l'une de l'atelier de peinture, l'autre de la salle de l'enfilade Beethoven dédiée aux collections du sculpteur, nous montrent qu'à cette date, les figurines de terre cuite étaient présentées exclusivement dans la seconde salle. En effet, seuls de petits bronzes contemporains, peut être réalisés de la main de Bourdelle pour certains, sont visibles sur la photographie de l'immense vitrine murale de l'atelier de peinture⁸¹¹. À l'inverse, l'on peut observer la présence de figurines de terre cuite sur les clichés de la salle Beethoven pris au même moment⁸¹².

Dans cette pièce, les murs et les dispositifs de présentation étaient peints dans de mêmes teintes blanc crème, créant une certaine unité. Des sculptures de la collection de Bourdelle⁸¹³ y étaient présentées au centre sur des socles, tandis que des tableaux anciens étaient accrochés aux murs. Les figurines de terre cuite grecques et romaines étaient quant à elle exposées, avec d'autres antiques, dans une longue vitrine murale compartimentée, faisant le tour de la pièce. Les photographies de cette vitrine⁸¹⁴, nous montrent que dans chacun des compartiments un type d'objet archéologique était mis à l'honneur : alors qu'un compartiment privilégiait par exemple de petits vases antiques⁸¹⁵ - des lécythes et des lampes en terre cuite notamment - deux autres "cases" de la vitrine étaient consacrées à des terres cuites. Dans l'une d'entre elles⁸¹⁶, étaient installées par exemple deux corai aux côtés d'une grande figurine féminine, d'un buste de femme en terre cuite, d'un masque féminin et d'un pied en terre cuite. Même s'il ne s'agit pas d'un classement typologique strict, pouvant alors évoquer certains mélanges d'œuvres que faisait Bourdelle, on peut déceler une volonté de la part des conservateurs de trier les objets par matériau et type d'objets. Dans cette partie de la vitrine, deux corai proches sont par exemple placées côte à côte à dessein. Il en est de même dans un second compartiment de la vitrine, où une série de quatre figurines en terre cuite antiques sont installées en arc de cercle autour d'une tête de coré en marbre posée sur un socle haut⁸¹⁷.

⁸⁰⁹ *Ibid.*

⁸¹⁰ Stéphane Ferrand est le responsable du cabinet d'art graphique et des peintures au musée Bourdelle.

⁸¹¹ Voir Annexe 3. : fig. 178. p.115.

⁸¹² *Ibid.* : fig. 179.,181. et 182. pp.116-117.

⁸¹³ Il s'agissait de sculptures grecques ainsi que d'une fonte de Rodin.

⁸¹⁴ Voir Annexe 3.: fig.179.-181. pp.115-117.

⁸¹⁵ *Ibid.*: fig. 180. p.116.

⁸¹⁶ *Ibid.*: fig. 181. p.117.

⁸¹⁷ *Ibid.*: fig. 182. p.117.

Cet agencement élaboré n'est alors pas sans rappeler certaines mises en scène des figurines dans les cabinets de collectionneurs du XIX^e siècle.

En outre, ont été installés des cartels donnant des renseignements précis sur ces objets dans ces deux compartiments de la vitrine présentant des figurines⁸¹⁸.

On peut alors conclure que la présentation des figurines dans la dernière salle de l'enfilade Beethoven rend compte d'un certain désir de davantage classer et documenter ces objets, tout en évoquant toujours le collectionnisme de Bourdelle. À partir de 2015, ces statuettes ont regagné l'atelier de peinture où leur présentation a été renouvelée et est désormais marquée par d'autres partis pris.

C. La présentation actuelle des figurines grecques et romaines au musée Bourdelle

1. La nouvelle scénographie de l'atelier de peinture

En 2014, dans le cadre du chantier de rénovation de l'électricité⁸¹⁹, de la sécurité et de l'accessibilité du musée⁸²⁰, l'atelier de peinture, où sont à nouveau installées les figurines antiques du sculpteur, a fait l'objet d'un réaménagement. Ce projet a été mené par le conservateur Jérôme Godeau⁸²¹, entouré de l'équipe scientifique du musée⁸²², et accompagné par un cabinet d'éclairage chargé d'aider à créer l'atmosphère voulue pour cette nouvelle scénographie⁸²³. L'équipe du musée souhaitait en effet faire de cet espace une *period room*⁸²⁴ qui serait un véritable "lieu d'immersion et d'expérience"⁸²⁵, propice à transporter le visiteur dans l'intimité du sculpteur⁸²⁶.

⁸¹⁸ *Ibid.*: fig. 181.-182. p.117.

⁸¹⁹ PIETTRE Céline. *Op. cit.* (note 768.)

⁸²⁰ Informations recueillies auprès de Monsieur J. Godeau et Madame C. Boisserolles, 03/04/19.

⁸²¹ Jérôme Godeau est un écrivain et historien de l'art français, spécialiste du XIX^e siècle. Il est actuellement conservateur au musée Bourdelle.

⁸²² Informations recueillies auprès de Monsieur J. Godeau et Madame C. Boisserolles, 03/04/19.

⁸²³ Informations recueillies auprès de Monsieur J. Godeau dans le cadre d'un séminaire sur les musées-ateliers de l'École du Louvre au musée Bourdelle, 03/18.

⁸²⁴ Une *period room* est une restitution ou une reconstitution d'un décor intérieur illustrant une période donnée. Définition donnée par le site du musée d'art décoratif de Paris.

<https://madparis.fr/francais/musees/musee-des-arts-decoratifs/expositions/expositions-terminees/trompe-l-oeil-imitations-pastiches/ceci-n-est-pas-une-period-room> consulté le 10/08/19.

⁸²⁵ Amélie Simier, directrice du musée Bourdelle cité dans PIETTRE Céline. *Op. cit.* (note 768.)

⁸²⁶ Voir Annexe 3. : fig. 184 p.118.

Un double parti a alors été pris par les conservateurs, de renforcer l'évocation de la vie personnelle de Bourdelle à travers cette pièce d'une part et de rendre compte de l'ancienne vocation de cabinet de collectionneur du lieu d'autre part⁸²⁷. Pour ce faire, ils ont choisi de recréer l'appartement de l'artiste, en s'inspirant de photographies anciennes conservées au centre de documentation du musée⁸²⁸. Ils y ont remplacé d'autres meubles ayant appartenu au sculpteur, à l'exemple de "son secrétaire à battant dans lequel il rangeait ses lettres"⁸²⁹. Pour Monsieur Jérôme Godeau, ce projet était davantage de l'ordre de "la recreation" ou de "l'évocation", plutôt qu'une restitution fidèle⁸³⁰.

Monsieur Godeau sélectionne d'autres meubles du XIX^e siècle ou s'en inspirant, n'ayant pas appartenu à Bourdelle mais permettant d'évoquer l'esprit des intérieurs de cette époque : c'est le cas par exemple d'une lampe ancienne, chinée par le conservateur⁸³¹, ou d'une méridienne remplaçant celle du sculpteur, dont l'état de conservation était trop critique pour la garder en place⁸³². Un véritable appartement du XIX^e siècle est alors recréé, et plus seulement suggéré. D'ailleurs, pour compléter l'illusion, aucun cartel n'est placé à côté des œuvres⁸³³. Toujours pour évoquer l'intimité de l'artiste, a été fait le choix de placer aux murs des dessins et peintures évoquant la famille et les trois amours du sculpteur⁸³⁴. Un "album de famille" composé de tirages de photographies d'époque, permet également au visiteur de découvrir la vie privée de l'artiste, et de mesurer simultanément à quel point cette pièce s'inspire de l'appartement originel du sculpteur.

Outre l'évocation de la vie personnelle de Bourdelle, il a été également voulu que cette pièce mette encore en scène sa fièvre collectionniste. Pour évoquer les cabinets d'amateurs du XIX^e siècle, le violet, couleur caractéristique de ces intérieurs a été choisi pour les murs. Monsieur Godeau avait d'ailleurs déjà fait ce choix de peinture, plusieurs années auparavant, lorsqu'il travaillait au réaménagement de plusieurs *period rooms* du musée de la vie romantique à Paris⁸³⁵. Dans cette volonté de rendre compte des collections de Bourdelle, un grand nombre

⁸²⁷ Informations recueillies auprès de Monsieur J. Godeau et Madame C. Boisserolles, 03/04/19.

⁸²⁸ *Ibid.*

⁸²⁹ Amélie Simier, directrice du musée Bourdelle cité dans PIETTRE Céline. *Op. cit.* (note 768.)

⁸³⁰ Informations recueillies auprès de Monsieur J. Godeau et Madame C. Boisserolles, 03/04/19.

⁸³¹ *Ibid.*

⁸³² Informations recueillis auprès de Monsieur J. Godeau dans le cadre d'un séminaire sur les musées-ateliers de l'École du Louvre au musée Bourdelle, 03/18.

⁸³³ *Ibid.*

⁸³⁴ Amélie Simier, directrice du musée Bourdelle cité dans PIETTRE Céline. *Op. cit.* (note 768.)

⁸³⁵ Informations recueillies auprès de Monsieur J. Godeau dans le cadre d'un séminaire sur les musées-ateliers de l'École du Louvre au musée Bourdelle, 03/18.

d'objets qu'il avait acquis sur le marché de l'art sont disposés dans cette pièce : un dessus de porte datant du XVIII^e siècle, un tableau réalisé par un élève d'Ingres, une tête masculine grecque de l'époque archaïque ainsi qu'une sculpture de Christ médiéval sont par exemple présentés dans cet intérieur⁸³⁶. Des moulages d'œuvres statuares célèbres y sont également montrés⁸³⁷.

Dans le cadre de ce projet, Monsieur Godeau est en outre allé rechercher dans l'appartement de Rhodia Dufet, la fille de Bourdelle, l'ancienne armoire-vitrine où l'artiste présentait ses petits antiques⁸³⁸. Y ont été replacées ses statuettes en terre cuite, aussi bien les originaux que les faux, ainsi que des objets en marbre notamment. La collection de figurines a ainsi retrouvé son dispositif de présentation d'origine. D'ailleurs, l'équipe du musée a veillé à les replacer dans la vitrine, dans une disposition plus ou moins semblable à celle qui figurait sur les photographies de l'atelier en 1917⁸³⁹. Monsieur Godeau souhaite d'ailleurs que la grande figurine féminine qui était exposée au centre de la vitrine de Bourdelle, et qui est aujourd'hui en réserve, soit restaurée et présentée, afin de retrouver la composition pyramidale de figurines que l'on pouvait observer à l'époque.

Ainsi, la muséographie actuelle des figurines au musée Bourdelle est intégrée dans un dispositif de *period room*, et s'inspire complètement de la manière dont l'artiste les présentait au XIX^e siècle dans son intérieur. Il ne s'agit donc pas d'une présentation scientifique comme au Louvre, mais d'une présentation "unique pour un lieu unique"⁸⁴⁰, comme c'est souvent le cas des objets personnels exposés dans un musée dédié à un artiste ou dans les "maisons des illustres"⁸⁴¹.

⁸³⁶ *Ibid.*

⁸³⁷ Voir Annexe 3. : fig. 183 p.118.

⁸³⁸ Informations recueillies auprès de Monsieur J. Godeau et Madame C. Boisserolles, 03/04/19.

⁸³⁹ Voir Annexe 3. : fig. 184 p.118.

⁸⁴⁰ SCIPION Sylvie Marie. "Ouvrir les portes d'une maison d'écrivain...", in *Lettre de l'OCIM*, 125, 2009, p.29.

⁸⁴¹ Il s'agit d'un label donné à des monuments français, souvent des maisons d'artistes, dont la vocation est de conserver des collections associées à une personnalité célèbre.

2. Une présentation des figurines semblable au musée Rodin

Ce type de présentation des antiques est d'ailleurs visible actuellement dans d'autres musées parisiens : c'est le cas du musée Gustave Moreau⁸⁴², un musée-maison d'artiste⁸⁴³, où les collections personnelles du peintre, comptant des antiques, sont exposées dans des meubles lui ayant appartenu⁸⁴⁴, entourées d'objets intimes. De même, dans les musées Rodin de Paris et de Meudon, les figurines de terre cuite collectionnées par le sculpteur sont présentées à l'intérieur de vitrines que possédait Rodin.

L'hôtel Biron⁸⁴⁵, bâtiment où Rodin vécut et abritant aujourd'hui le musée Rodin de Paris, a fait l'objet d'un réaménagement complet mené pendant trois années, renouvelant le parcours de visite⁸⁴⁶. Dans le cadre de ces travaux de rénovation terminés en 2015, une salle inédite, dédiée aux antiques, la salle 17., a été mise en place⁸⁴⁷, et présente plusieurs figurines de terre cuite issues de la collection de Rodin. En effet, cette salle située à l'extrémité est de l'hôtel Biron, a donné lieu à une mise en scène de la collection personnelle du sculpteur : tandis que sont accrochés au mur ou installés sur des socles des marbres entiers ou des fragments de sculptures, une vitrine montre une sélection de petits antiques ayant appartenu à Rodin. Il s'agit d'une vitrine d'époque, au piétement en bois travaillé, que le sculpteur avait lui-même utilisée de son vivant pour présenter des œuvres de sa collection⁸⁴⁸. Cette vitrine tranche avec toutes les autres vitrines du musée, des vitrines modernes au piétement sobre fait de planches de bois clair, respectant une ligne muséographique établie pour l'ensemble du musée.

⁸⁴² Gustave Moreau (1826-1898) était un peintre et dessinateur français rattaché au mouvement symboliste. En 1895, l'artiste transforme sa maison familiale du 14 rue de La Rochefoucauld à Paris en un musée dédié à son œuvre. Ce musée "riche de 25000 œuvres" sera inauguré en 1903 et a pour atout d'avoir conservé la muséographie "spectaculaire, restée inchangée depuis l'origine". Les collections d'antiques, de peintures, de livres et d'objets d'art de l'artiste y sont exposées dans le cabinet de réception au premier étage.

<https://musee-moreau.fr/maison-dartiste-maison-musee> consulté le 15/07/19.

⁸⁴³ Terminologie utilisée sur le site internet du musée pour désigner l'établissement.

<https://musee-moreau.fr> consulté le 15/07/19.

⁸⁴⁴ <https://musee-moreau.fr/maison-dartiste-maison-musee> consulté le 15/07/19.

⁸⁴⁵ L'hôtel Biron est un hôtel particulier parisien du VII^e arrondissement, où Rodin résida, et qui accueille aujourd'hui le musée Rodin.

⁸⁴⁶ ROUX Marine. *L'antique au musée Rodin. Étude des dispositifs de présentation des œuvres*. Mémoire de première année de second cycle, École du Louvre, 2016, p.7.

⁸⁴⁷ *Ibid.*

⁸⁴⁸ *Ibid.* p.33.

A l'intérieur de la vitrine ancienne, sont présentés "pêle-mêle", suivant "une formule utilisée jadis par Rodin"⁸⁴⁹, une multitude d'objets archéologiques en matériaux et de provenance divers : des céramiques à figures rouges grecques, des figurines et fragments de figurines grecques et romaines en marbre, des objets en bronze tels qu'un bras de statue antique, un relief achéménide fragmenté représentant une tête de Perse⁸⁵⁰, ainsi qu'un pleurant médiéval en albâtre provenant de Bourges⁸⁵¹. Parmi ces objets sont notamment exposées trois figurines en terre cuite béotiennes d'époque classique : un éphèbe au coq⁸⁵², une femme à la coiffure riche⁸⁵³ et une péplophore⁸⁵⁴. La muséographie des figurines dans cette vitrine s'inspire donc, elle aussi, à la fois des cabinets de collectionneurs du XIX^e siècle en général, et de la présentation personnelle réalisée par un artiste-collectionneur en particulier. Dans cette vitrine déjà imaginée par la conservatrice Bénédicte Garnier⁸⁵⁵ en 2005⁸⁵⁶, ont été justement repris des dispositifs de présentation qu'avait mis en place l'artiste, tels que la présentation de fragments de têtes de statuettes sur des supports particuliers, créés parfois par Rodin lui-même : une tête de satyre en marbre est par exemple présentée, comme à l'époque du sculpteur, sur deux petits piédestaux empilés en matériaux différents. Ce type de présentation est également présent à Meudon, dans la dernière demeure de l'artiste qui est devenue également un musée : des fragments de têtes de figurines, en terre cuite cette fois, sont de même installés sur de petits supports originaux, dans une vitrine d'époque⁸⁵⁷.

Dans les trois musées, les musées Rodin de Paris et Meudon et le musée Bourdelle, la muséographie actuelle des figurines s'inspire alors de celle réalisée par les artistes dans leur intérieur privé. Si la volonté de présenter les collections de Bourdelle telles qu'à l'époque semble avoir toujours été tangible au musée Bourdelle, c'est la réintégration du meuble de présentation d'origine, choix que l'on retrouve dans les deux autres musées cités, qui introduit et souligne véritablement une muséographie personnelle.

On peut considérer que cette forme de présentation des figurines, différente de celle des musées de beaux-arts, soit propre actuellement aux musées-maisons d'artistes⁸⁵⁸. Ce choix

⁸⁴⁹ ROUX Marine. *Op. cit.*, (note 846.) p.41.

⁸⁵⁰ Il s'agit du fragment de bas relief en albâtre Co.6401.

⁸⁵¹ Il s'agit de la petite sculpture Co.914.

⁸⁵² Il s'agit de la figurine Co.1329.

⁸⁵³ Il s'agit de la figurine Co.2489.

⁸⁵⁴ Il s'agit de la figurine Co.2492.

⁸⁵⁵ Bénédicte Garnier est la conservatrice responsable de la collection de Rodin et du site de Meudon.

⁸⁵⁶ ROUX Marine. *Op. cit.*, (note 846.) p.27.

⁸⁵⁷ Voir Annexe 5. : fig. 207 et 208 p.133.

⁸⁵⁸ PIETTRE Céline. *Op. cit.*, (note 768.)

peut alors s'expliquer par une volonté de donner l'impression que le lieu "ait été gardé dans son jus"⁸⁵⁹, propice à créer un sentiment d'immersion chez le visiteur.

⁸⁵⁹ *Ibid.*

III. Les figurines dans les musées universitaires : l'exemple du musée archéologique de l'Université de Lorraine

Lorsqu'avait été abordé le travail de Simone Besques sur le corpus des figurines de Myrina issues des fouilles menées par Salomon Reinach et Edmond Pottier à la fin du XIX^e siècle, nous avons évoqué les pièces déposées dans les universités de Lyon, Bordeaux et Montpellier. Des figurines de terre cuite peuvent en effet se trouver dans des collections universitaires, et sont même parfois exposées dans des musées créés et gérés par ces universités. Ces collections sont alors utilisées pour l'enseignement de l'archéologie.

En France on retrouve par exemple des figurines de terre cuite grecques et romaines au musée des moulages associé à l'Université de Lyon II, ainsi qu'au musée archéologique de l'Université de Lorraine (MAUL), situé sur le campus des Lettres et Sciences Humaines de Nancy.

C'est l'étude de la présentation de la collection de ce dernier musée, qui va permettre à présent d'aborder l'évolution de la muséographie des statuettes dans un musée universitaire.

A. L'histoire du musée universitaire de Paul Perdrizet et de sa collection de figurines antiques

En 1904, était inauguré à Nancy un premier musée universitaire, "dont le MAUL est le descendant"⁸⁶⁰, et qui était alors installé dans l'ancien bâtiment de la bibliothèque universitaire, situé à l'angle de la place Carnot⁸⁶¹. C'est l'archéologue et universitaire Paul Perdrizet⁸⁶² qui mit plusieurs années à bâtir⁸⁶³ cet outil d'enseignement pour l'institut d'archéologie nancéen qu'il venait de créer⁸⁶⁴. À ce moment-là, le musée apparaissait d'ailleurs comme une véritable vitrine de l'institut⁸⁶⁵, et fut mis en place grâce à d'importants crédits alloués par l'Université⁸⁶⁶. Y étaient déjà conservées des figurines en argile, ainsi que des céramiques et des objets en

⁸⁶⁰ Communiqué de presse de l'inauguration du MAUL devenu musée-école, p.1.

⁸⁶¹ <https://www.univ-lorraine.fr/le-musee-archeologique> consulté le 17/07/19.

⁸⁶² Paul Perdrizet (1870-1938) était un archéologue français, spécialiste de l'Antiquité grecque et de l'art médiéval. Il participa aux chantiers de fouilles de nombreux sites antiques du bassin méditerranéen, dont celui de Delphes. C'est lui qui a fondé l'institut d'archéologie de Nancy en 1902, ainsi le musée des moulages qui lui est associé. PROVOST Samuel. GALLO Daniel. *Nancy-Paris : 1871-1939 : des bibliothèques au service de l'enseignement universitaire de l'histoire de l'art & de l'archéologie*. Paris : Éditions des Cendres, 2018, p.10.

⁸⁶³ <http://perdrizet.hiscant.univ-lorraine.fr> consulté le 18/07/19.

⁸⁶⁴ PROVOST Samuel. GALLO Daniel. *Op. cit.* (note 862.)

⁸⁶⁵ *Ibid.* p.15.

⁸⁶⁶ *Ibid.* p.18.

bronze, provenant de différentes civilisations⁸⁶⁷, et exposés encore aujourd'hui dans l'actuel musée de l'Université. La collection de figurines avait été formée en partie sur le marché de l'art⁸⁶⁸ par Perdrizet, qui s'intéressait d'ailleurs particulièrement à ces objets⁸⁶⁹. Un certain nombre de ces objets, dont des figurines sont des dépôts du musée du Louvre⁸⁷⁰. En 1863, avaient été en effet déposées au musée de la Ville de Nancy des œuvres antiques issues de la collection Campana, avant d'être transférées par la suite au musée de la faculté⁸⁷¹. Selon la doctorante Mathilde Romary qui travaille sur la collection de céramiques du musée, d'autres dépôts du musée du Louvre au musée universitaire ont eu lieu durant la première moitié du XX^e siècle⁸⁷². Certaines des figurines auraient pu en outre être issues de fouilles menées par Paul Perdrizet, même si rien ne permet aujourd'hui de l'affirmer avec certitude⁸⁷³.

Bien que le fonds de ce musée fût donc constitué d'un grand nombre de figurines, l'institution était davantage connue pour sa riche collection de copies en plâtre de statues antiques célèbres⁸⁷⁴, et de galvanoplasties⁸⁷⁵. Cette dernière comptait en effet 470 moulages, dont certains copiant des œuvres alors récemment découvertes, afin de rendre compte des avancées en archéologie⁸⁷⁶.

À la fin de la première guerre mondiale, en 1918, un bombardement détruisit le musée⁸⁷⁷ et causa la perte de plusieurs centaines de moulages. Par chance, le reste des collections a survécu à cet évènement dramatique. Tout en conservant encore une collection d'antiques et de moulages, le musée est par la suite devenu une "curiosité oubliée", et changea à plusieurs reprises de localisation⁸⁷⁸.

C'est en 1964, grâce à l'archéologue français René Ginouvès⁸⁷⁹, que le musée, connut une première renaissance en s'installant sur le nouveau campus de Lettres de l'Université, où il se

⁸⁶⁷ <https://www.univ-lorraine.fr/le-musee-archeologique> consulté le 17/07/19.

Les œuvres provenaient en effet de de Grèce, d'Asie Mineure, de Chypre, d'Égypte, Italie et de France

⁸⁶⁸ Information recueillie auprès d'étudiants, membres du CHAA, 28/05/19.

⁸⁶⁹ Paul Perdrizet a notamment écrit un ouvrage en deux tomes sur la collection de terres cuites antiques de Daniel Fouquet.

⁸⁷⁰ PROVOST Samuel. GALLO Daniel. *Op. cit.*, (note 862.) p.21.

⁸⁷¹ Informations recueillies auprès de la doctorante Madame M. Romary, 28/07/19.

⁸⁷² *Ibid.*

⁸⁷³ Information recueillie auprès d'étudiants, membres du CHAA le 28/05/19 et auprès de la doctorante Madame M. Romary le 28/07/19.

⁸⁷⁴ <https://www.univ-lorraine.fr/le-musee-archeologique> consulté le 17/07/19.

⁸⁷⁵ PROVOST Samuel. GALLO Daniel. *Op. cit.*, (note 862.) p.19.

⁸⁷⁶ *Ibid.* p.21.

⁸⁷⁷ *Ibid.* p.31.

⁸⁷⁸ *Ibid.* p.15.

⁸⁷⁹ René Ginouvès (1926-1994) était un archéologue et universitaire français, qui fit notamment maître de conférence puis professeur à l'Université de Nancy dans les années 1960.

trouve toujours⁸⁸⁰. Peu d'informations sur cette nouvelle période du musée ont pu être recueillies. L'on sait toutefois que le nouveau musée était fréquemment fermé, et toujours "peu connu de ses usagers"⁸⁸¹ et ce même dans les années 1990 alors qu'un nouveau projet muséographique avait été mise en place⁸⁸² par Yves Grandjean⁸⁸³.

Le MAUL connaît une seconde renaissance dans les années 2010 : il fut en effet réhabilité à partir de 2015 en musée-école d'archéologie et des métiers du Patrimoine, projet mené durant trois années par les enseignants-chercheurs de l'Université, des étudiants ainsi que de nombreux collaborateurs tels que des membres du C2RMF ou des conservateurs du département des AGER du Louvre tels que Anne Coulié et Violaine Jeammet⁸⁸⁴. Cette vaste entreprise avait pour but de transformer le musée en un espace d'étude des collections à la muséographie renouvelée, et en lieu propice à la mise en place de conférences et d'expositions⁸⁸⁵.

Dans ce contexte, de nombreux objets ont été restaurés et documentés, et le cercle d'histoire de l'art et d'archéologie, composé d'étudiants, s'est formé afin d'organiser des permanences au musée, pour ouvrir ses portes aux visiteurs potentiels⁸⁸⁶.

<http://www.mae.u-paris10.fr/ginouves/> consulté le 18/07/19.

⁸⁸⁰ Communiqué de presse de l'inauguration du MAUL devenu musée-école, p.7.

⁸⁸¹ *Ibid.* p.1.

⁸⁸² *Ibid.* p.7.

⁸⁸³ Yves Grandjean est professeur d'archéologie classique à l'Université de Lorraine-Nancy 2 et chercheur au CNRS.

https://data.bnf.fr/fr/12725566/yves_grandjean/ consulté le 05/08/19.

⁸⁸⁴ Communiqué de presse de l'inauguration du MAUL devenu musée-école, pp.1-8.

⁸⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁸⁶ Informations recueillies auprès d'étudiants, membres du CHAA, le 28/05/19.

B. L'évolution de la présentation des figurines au MAUL

Le musée de l'Université de Lorraine a donc connu plusieurs muséographies. Malheureusement, très peu d'informations ont été obtenues sur les différentes présentations de ses collections. Seules l'étude de la muséographie actuelle des figurines au musée, et l'analyse de l'unique photographie d'une vitrine, datée vers 1910⁸⁸⁷, nous permettent d'aborder la question de l'exposition des statuettes dans cette institution.

En effet, le cliché d'une vitrine du musée archéologique à ses débuts a été découvert récemment dans le fonds d'archives de Paul Perdrizet⁸⁸⁸. Cette photographie ancienne, retrouvée par Samuel Provost⁸⁸⁹, l'un des conservateurs du musée, nous montre une vitrine Gallé en bois, vitrine commandée par Perdrizet à sa belle-famille⁸⁹⁰, où se trouvent une multitude de petits antiques en divers matériaux, dont des figurines, ainsi que des plâtres. Ces œuvres alors mêlées les unes aux autres, peuvent évoquer certaines des vitrines de collectionneurs étudiées.

Ce cliché a d'ailleurs inspiré les conservateurs pour la nouvelle muséographie amorcée en 2017-2018⁸⁹¹ sur le campus des Lettres et Sciences humaines. En effet, a été installée dans le local du musée alors réaménagé, cette vitrine d'époque présentant, comme sur la photographie, une pluralité d'objets (céramiques, terres cuites, lapidaires, mosaïques, objets en verre, moulages) à la façon d'un "cabinet de curiosités" ou d'un "cabinet de collectionneurs typique du XIX^e siècle"⁸⁹². Quelques figurines, non documentées pour le moment, y sont donc présentées. Cette muséographie souhaite ainsi évoquer une présentation ancienne, mais se veut également pédagogique en organisant les objets selon leur provenance géographique et de façon chronologique⁸⁹³.

Un autre type de présentation plus scientifique a également été opéré pour les autres vitrines de la salle : un classement par matériaux et typologies d'objets (objets en bronze, céramiques,

⁸⁸⁷ Voir Annexe 4. : fig. 188. p.122.

⁸⁸⁸ Communiqué de presse de l'inauguration du MAUL devenu musée-école, pp.1-8.

⁸⁸⁹ Samuel Provost est maître de conférences en archéologie, et en histoire de l'art de l'Antiquité tardive, à l'Université de Lorraine. Il est spécialiste de Paul Perdrizet.

⁸⁹⁰ Perdrizet était marié à Lucile Gallé, l'une des quatre filles d'Émile Gallé.

⁸⁹¹ Informations recueillies auprès de Madame M. Romary, doctorante, 16/01/19.

Voir Annexe 4. : fig. 189. p.122.

⁸⁹² *Ibid.*

⁸⁹³ *Ibid.*

terres cuites...)⁸⁹⁴. Deux tables-vitrines Gallé, classées et restaurées pour l'occasion⁸⁹⁵, abritent alors, elles aussi, des figurines en terre cuite : la première regroupe les terres cuites grecques et romaines et la seconde, les terres cuites d'Égypte et d'Asie Mineure⁸⁹⁶. Du fait qu'il s'agisse de tables vitrées, les figurines y sont nécessairement posées à plat, ce qui peut avoir l'intérêt pédagogique de montrer la matérialité de ces objets et de rendre compte de leurs techniques de fabrication.

En outre, à l'intérieur de ces vitrines, des figurines de même typologie, ou présentant une même iconographie, sont placées côte à côte. Par exemple, dans la vitrine dédiée aux figurines orientales, plusieurs statuettes d'Harpocrate et d'Isis sont placées côte à côte⁸⁹⁷.

Concernant la médiation écrite, ce sont les étudiants de troisième année de licence et de master qui sont chargés d'étudier les figurines afin d'en écrire les cartels selon des normes très spécifiques, cartels qui sont actuellement en cours d'écriture⁸⁹⁸.

Ainsi, la muséographie des statuettes de terre cuite au MAUL est double puisqu'elle imite d'une part une présentation ancienne, et classe d'autre part scientifiquement ces objets afin de faciliter leur compréhension. On peut conclure à une volonté de valorisation de ces objets au MAUL : ils y sont présentés en nombre, sont étudiés et sont placés dans les rares vitrines Gallé du musée. En outre, ces objets font l'objet au musée de conférences, les mettant encore davantage en lumière : en 2015 a eu lieu notamment une conférence sur la polychromie des figurines de terre cuite⁸⁹⁹ réalisée par Brigitte Bourgeois⁹⁰⁰, alors conservatrice en chef du C2RMF et par Violaine Jeammet.

On retrouve donc dans ce musée universitaire, des types de présentations, similaires à celles que l'on a pu rencontrer dans d'autres musées.

⁸⁹⁴ Voir Annexe 4. : fig. 191.-192. pp.123-124.

⁸⁹⁵ Rapport de traitement portant sur la restauration du mobilier d'exposition Émile Gallé du MAUL, N. Schluck à l'attention de S. Huber, 02/09/17

⁸⁹⁶ Voir Annexe 4. : fig. 191.-192. pp.123-124.

⁸⁹⁷ Voir Annexe 4. : fig. 192. p.24.

⁸⁹⁸ Informations recueillies auprès d'étudiants, membres du CHAA, 28/05/19.

⁸⁹⁹ La conférence avait pour titre "La main du peintre. Peindre et dorer les figurines en terre cuite à l'époque hellénistique".

"Cycle de conférences : L'Antique au présent. Autour du musée archéologique de l'université de Lorraine", *Factuel, l'info de l'Université de Lorraine* [2015 (20 mai 2019)] 1 p.

<https://factuel.univ-lorraine.fr/node/3404> consulté le 20/05/19

⁹⁰⁰ Brigitte Bourgeois, est conservatrice général au C2RMF, et s'est beaucoup intéressée à la question des figurines antiques en terre cuite. Elle fut notamment l'une des étudiantes de Simone Besques avec qui la conservatrice a réalisé des recherches.

TAR Hanna. *Op. cit.*, (note 2.) pp.33-36.

La confrontation de ces différentes muséographies va à présent nous permettre de dégager les enjeux et l'évolution de la présentation des figurines dans les musées français depuis le XIX^e siècle.

Chapitre 3. Retracer une histoire et les spécificités de la muséographie des figurines grecques et romaines en France ?

I. Les freins à l'établissement des tendances de la muséographie des figurines grecques et romaines en France

Le but de cette présente étude était de retracer l'évolution et les enjeux de la muséographie des figurines de terre cuite grecques et romaines à travers l'analyse de quatre musées. La confrontation de ces exemples va alors nous permettre de déterminer les spécificités de la présentation de ces objets dans les musées français depuis le XIX^e siècle. Néanmoins, plusieurs limites à cet exercice nous sont rapidement apparues.

A. Un manque de sources non négligeable

La difficulté principale que nous avons rencontrée est liée au manque de sources. En effet, les différentes muséographies et aménagements d'un musée ne sont pas toujours connus et documentés. Lors de l'étude des muséographies des musées que nous avons choisis, nous avons justement été confrontés à plusieurs reprises au manque d'informations. Pour bien comprendre les choix de présentations opérés, des écrits expliquant les partis pris par les conservateurs, ainsi que des photographies des salles sont nécessaires. Or, il est peu fréquent que l'on puisse avoir accès à des sources à la fois visuelles et littéraires pour les présentations les plus anciennes notamment.

Nous n'avons par exemple pas pu retrouver de clichés des présentations des figurines au XIX^e siècle au musée du Louvre et au musée des beaux-arts de Lyon. De même, la première muséographie des statuettes dans l'atelier de peinture du musée Bourdelle menée par Michel Dufet n'est ni décrite par celui-ci, ni documentée par des photographies anciennes. Un grand pan de la muséographie des statuettes au MAUL nous est également inconnu à l'heure actuelle.

Ce manque peut s'expliquer d'une part par le fait que les nouvelles présentations d'objets dans les musées n'étaient pendant longtemps pas systématiquement documentées. D'autre part, les figurines de terre cuite ont été durablement considérées comme des vestiges archéologiques moins importants que les autres antiques, étant réalisées dans un matériau perçu comme moins noble⁹⁰¹. Les amateurs d'antiques estimèrent de même durant une longue période que ces objets ne témoignaient pas de la même richesse iconographique que d'autres typologies d'objets archéologiques tels que les vases ou les marbres⁹⁰². De ce fait, on peut

⁹⁰¹ Informations recueillies auprès de Madame V. Jeammet, 04/06/19.

⁹⁰² *Ibid.*

par exemple trouver plus aisément des documents d'archives et des écrits sur la présentation de la statuaire antique en marbre du Louvre au XIX^e siècle que sur celle des terres cuites.

En outre, le travail muséographique est aujourd'hui une entreprise collégiale menée à la fois par des conservateurs, des professionnels de la médiation, des cabinets d'architecture et des techniciens notamment. Comprendre et documenter une muséographie récente nécessite alors de croiser les sources liées à toutes ces parties prenantes, sources pouvant être parfois difficiles d'accès.

B. La variété des collections et des présentations des figurines

Pour mieux appréhender les différentes manières dont peuvent être exposés ces objets, nous avons en outre décidé d'étudier quatre musées aux collections et aux fonctionnements très différents. Or, leurs différences ont constitué un frein à l'établissement de grandes tendances concernant la muséographie de ces objets en France depuis le XIX^e siècle.

On peut en effet se rendre compte que la taille des collections de terres cuites peut tout d'abord s'avérer déterminante dans leur mode de présentation. Le fait que le Louvre possède une collection de figurines considérable permet aux conservateurs de dédier des salles uniquement à ces objets et de varier leur classement : c'est en effet grâce à l'ampleur de la collection, qu'il a été possible de réaliser à la fois des classements chronologiques, géographiques, thématiques et typologiques, mais aussi de pouvoir placer ponctuellement des statuettes aux côtés d'autres œuvres du musée.

En revanche, dans de plus petites institutions possédant un nombre moindre de figurines, des salles ne peuvent pas être exclusivement dédiées aux figurines. Les statuettes sont alors souvent exposées uniquement dans quelques vitrines et le type de classement de ces objets n'est de fait pas le même que celui proposé par un établissement pouvant leur consacrer plusieurs dizaines de vitrines. Au musée des beaux-arts des Lyon, bien que l'institution possède tout de même un certain nombre de figurines, seules trois vitrines réparties respectivement dans la salle d'Égypte ptolémaïque, dans la salle grecque et dans celles dédiées à l'Italie méridionale, présentent actuellement des figurines. Ce sont exclusivement des vitrines géographiques sur les terres cuites qui sont soumises au regard du visiteur. Toutefois, comme nous l'avons exposé, les conservateurs ont veillé à réaliser plusieurs autres types d'ordonnements à l'intérieur de chacune de ces vitrines. Comparativement, c'est donc l'espace accordé aux antiques ainsi que la taille de la collection qui rendent le discours

sur la coroplathie proposé au musée des beaux-arts de Lyon moins complexe que le parcours réflexif offert par le Louvre.

Dans de plus petits musées en région possédant seulement quelques figurines, ce sont parfois seulement des parties de vitrines qui exposent des statuettes. C'est le cas du musée Vivienel de Compiègne, où l'on retrouve de façon ponctuelle quelques figurines, soit une vingtaine en totalité, dans cinq des vitrines du rez-de-chaussée dédié aux antiquités méditerranéennes⁹⁰³. Une étagère d'une vitrine présentant également des vases est par exemple dédiée aux figurines hellénistiques et montre cinq statuettes associées à un vase plastique⁹⁰⁴. Bien que des figurines soient montrées dans ce musée, l'espace leur étant accordé reste limité.

La présentation des statuettes dans les musées dépend ensuite de la présence au sein de l'institution de professionnels s'intéressant à ces objets. La taille de la collection peut déjà rendre compte de l'intérêt qu'ont pu leur porter des conservateurs ou d'autres personnalités importantes du musée. À Lyon, la présence de nombreuses figurines peut s'expliquer par le fait que François Artaud y ait été le premier conservateur et ait choisi de léguer au musée sa collection comptant des statuettes. Édouard Aynard, amateur de terres cuites antiques et président du conseil d'administration du Palais Saint-Pierre entre 1858 et 1897, est l'une des personnalités également responsables de l'enrichissement de la collection de terres cuites. De la même façon, c'est le goût pour les figurines d'argile de Paul Perdrizet, fondateur du musée universitaire de Nancy, qui a permis à ce musée d'en posséder une collection remarquable.

Outre l'enrichissement des collections, l'expertise d'un professionnel s'intéressant à ces objets est un atout pour les exposer au mieux et mettre en avant leur polysémie. Le Louvre a par exemple eu la chance de compter parmi ses conservateurs des hellénistes passionnés par les figurines. Ce fut le cas de Léon Heuzey, un archéologue ayant dédié des ouvrages aux figurines, qui fut chargé à la fin du XIX^e siècle d'installer les statuettes du Louvre. Edmond Pottier, un autre archéologue particulièrement familier des figurines en général et de celles de Myrina en particulier, fut mandaté à sa suite pour travailler autour la collection de terres cuites. Son goût pour ces œuvres le poussa à en réaliser un récolement et à mettre un place un premier vrai classement.

À partir du milieu du XX^e siècle et jusqu'aux années 1990, Simone Besques citée à plusieurs reprises dans cette étude, valorisa la collection de terres cuites du Louvre en la publiant et en installant les figurines dans de nombreuses vitrines de manière à révéler leur sens et à les montrer de manière plaisante et pédagogique.

⁹⁰³ Voir Annexe 5.: fig. 209-2011 pp.134-135.

⁹⁰⁴ *Ibid.*: fig. 209-210 p.134.

Ce travail de valorisation est encore aujourd'hui à l'œuvre grâce à la conservatrice Violaine Jeammet en charge de cette collection. Son travail a donné lieu à de nombreuses publications sur les figurines, ainsi qu'à une nouvelle mise en valeur de ces objets dans plusieurs salles du musée.

Bien qu'une présence systématique de professionnels passionnés en charge des figurines soit tangible au Louvre depuis un siècle, il est extrêmement rare de trouver dans d'autres musées en possédant, des conservateurs qui travaillent spécifiquement sur ces collections.

Cette absence de ressources humaines dédiées à ces objets peut être illustrée à travers l'exemple du musée Bourdelle : lors de l'ouverture du musée, Rhodia Bourdelle et Michel Dufet n'ayant aucune connaissance sur les figurines, avaient sollicité l'expertise de Simone Besques pour étudier et classer les figurines de la collection du sculpteur.

La muséographie des statuettes peut donc être conditionnée par la présence de conservateurs soit intéressés par ces objets, soit mandatés pour travailler sur la collection de terres cuites.

En outre, la muséographie des terres cuites peut également être tributaire de certaines contraintes pragmatiques liées aux espaces d'exposition et au budget du musée.

Plusieurs des grands chantiers muséographiques mentionnés tels que celui de la galerie Campana dans les années 1940 et de ceux la galerie Charles X et du musée des beaux-arts de Lyon dans les années 1990 sont liés à des financements extérieurs importants ou à un contexte très favorable du musée. Le dernier réaménagement du Palais Saint Pierre s'explique par exemple par un important appui financier de la municipalité⁹⁰⁵.

Ces ressources financières restent toutefois ponctuelles et tous les musées n'en bénéficient pas pour mettre en valeur leur collection en général et celle des terres cuites en particulier. Alors que la muséographie de plusieurs salles du musée Vivienel a récemment été remaniée, les salles des antiques où sont présentées des figurines n'ont pas été modifiées depuis plusieurs décennies.

Par ailleurs, on a pu se rendre compte à travers l'étude des quatre musées, que la présentation des figurines pouvait dépendre du type de musée : les figurines ne sont pas en effet exposées de la même manière dans un musée de beaux-arts, un musée monographique dédié à un artiste collectionneur ou dans un musée universitaire. Alors que l'un des objectifs des musées des beaux-arts semble être de classer les figurines dans les vitrines et de délivrer des données scientifiques sur les objets - par le biais de cartels et de fiches de salles par exemple -, la visée d'un musée d'artiste collectionneur les concernant est toute autre : le but recherché dans ce type de musée est souvent de retrouver l'atmosphère originelle du lieu,

⁹⁰⁵ DUREY Philippe. *Le Musée des beaux-arts de Lyon*. Paris : Albin Michel, 1988, 5, p.11.

donner l'impression que ce dernier a été gardé dans son "jus"⁹⁰⁶ afin que "les barrières du temps s'estompent pour laisser place à une relation d'une exceptionnelle justesse"⁹⁰⁷. De ce fait, l'équipe du musée Bourdelle a choisi récemment de s'inspirer de la manière dont l'artiste présentait les figurines dans son intérieur à l'époque. Pour les mêmes raisons, il a été décidé de ne pas placer de cartels à côté des statuettes.

Dans les musées universitaires, les présentations peuvent être encore différentes étant donné l'importance pédagogique du lieu. Au MAUL, de nombreux cartels et documents pédagogiques sont par exemple actuellement en projet et sont conçus par les étudiants⁹⁰⁸. De même, on peut se demander si la décision de placer certaines figurines en position couchée à l'intérieur des tables vitrées Gallé, n'a pas pour but de faire percevoir la matérialité de ces objets.

Malgré la difficulté d'établir des grandes tendances de la muséographie des figurines du fait du manque de sources et des différences importantes entre les musées, on peut s'apercevoir tout de même de la récurrence de certains enjeux et principes dans la présentation de ces objets.

II. Les enjeux et les grandes tendances de la présentation des figurines grecques et romaines dans les musées français

⁹⁰⁶ SCIPION Sylvie Marie. *Op. cit.*, (note 804.) p.30.

⁹⁰⁷ *Ibid.*

⁹⁰⁸ Information recueillie auprès d'étudiants membres du CHAA, 28/05/19.

A. Des enjeux propres à la présentation des figurines

En plus des vocations principales de la muséographie évoquées au début de cette étude - la conservation et l'exposition -, les exemples étudiés ont permis de mettre en exergue plusieurs enjeux scientifiques de la présentation des figurines de terre cuite grecques et romaines : dans les écrits de Violaine Jeammet et de Simone Besques, la contextualisation spatio-temporelle des statuettes dans les vitrines⁹⁰⁹ est posée comme étant l'objectif premier. Il semble en effet nécessaire de montrer l'évolution de cet artisanat et de rendre compte en même temps des particularismes locaux : il peut s'agir à la fois des styles régionaux ou des typologies d'objets dont la production était localisée.

Simone Besques rendait compte de ce type de présentation dans son ouvrage sur les terres cuites⁹¹⁰, longtemps considéré comme un manuel pour les étudiants de l'École du Louvre⁹¹¹ :

"Le visiteur qui pénètre dans une salle où sont exposées des figurines en argile cuite admire tout d'abord la bonhomie malicieuse des scènes familiales de Béotie, la noblesse des statuettes attiques, l'élégance des jeunes femmes de Tanagra, ou la grâce des Éros de Myrina."⁹¹²

Au regard des exemples analysés, l'un des buts de la présentation de ces objets consiste également à les replacer dans le contexte du travail de l'argile à l'Antiquité. Nous pouvons tout d'abord remarquer que les terres cuites sont fréquemment et ce, depuis leur entrée dans les musées français, présentées avec des protomés ou des reliefs en terre cuite. Nous avons pu observer cela de manière systématique dans nos quatre musées.

Un autre dessein semble consister à insérer ces objets dans l'histoire de l'art grec. Cette ambition est visible au regard des galeries classiques et hellénistiques actuelles du musée du Louvre et de celles du temps de Simone Besques : y sont confrontées des terres cuites et d'autres productions telles que des marbres et des céramiques antiques. De la même manière, la vitrine de terres cuites grecques du musée des beaux-arts de Lyon est installée dans une salle - la salle Dissard - qui met en parallèle tous les artisanats et matériaux antiques.

Puisqu'il existe une grande diversité de figurines grecques et romaines, l'un des objectifs des conservateurs peut être aussi de rendre compte de leur "variété infinie"⁹¹³ en montrant une pluralité de statuettes.

⁹⁰⁹ JEAMMET Violaine. *Op. cit.*, (note 124.) p.12.

⁹¹⁰ BESQUES Simone. *Op. cit.* (note 1.)

⁹¹¹ TAR Hanna. *Op. cit.* (note 2.) p.32.

⁹¹² BESQUES Simone. *Op. cit.*, (note 1.) p.1.

⁹¹³ JEAMMET Violaine. *Op. cit.*, (note 124.) p.12.

Étant un artisanat populaire produit en série, l'une des visées peut être également de témoigner de ce mode de production sérielle en montrant des suites d'objets similaires "tout en évitant une monotonie"⁹¹⁴.

Parallèlement, comme en témoigne Violaine Jeammet dans son article sur la muséographie des statuettes, il semble nécessaire de mettre en avant certaines figurines de plus grande qualité ou davantage reconnues par les spécialistes⁹¹⁵.

Chaque musée peut en outre vouloir mettre en valeur les caractéristiques et les atouts de sa propre collection de figurines⁹¹⁶. Au Louvre, la dernière salle met par exemple à l'honneur les figurines de Myrina qui constituent une des richesses de la collection.

Du point de vue du sens de ces objets, leurs différentes fonctions, en tant qu'offrandes funéraires, objets de cultes ou jouets peuvent être de même un enjeu de présentation. À l'image de la présentation actuelle du Louvre, il peut être important pour les conservateurs d'utiliser dans les présentations le pouvoir évocateur de cet artisanat au sujet des croyances antiques⁹¹⁷, des loisirs ou à propos de différentes formes d'art comme le théâtre de l'époque. Cela peut être tangible dans des vitrines dédiées au théâtre à l'Antiquité, à la mythologie ou aux rites grecs.

Présenter la matérialité de ces œuvres peut encore apparaître comme un enjeu crucial pour les conservateurs⁹¹⁸. Ces derniers peuvent en effet juger essentiel de montrer par différents biais des techniques de création de ces figurines ainsi que de souligner leur polychromie⁹¹⁹. Ainsi, les grands enjeux scientifiques de la présentation des figurines perçus à travers l'étude des quatre musées peuvent correspondre à la formule de Marie-Odile de Bary⁹²⁰ évoquée en introduction : derrière ces différents objectifs, le but semble en effet de "faire danser les objets" c'est à dire de les placer de plusieurs manières afin de rendre compte de leurs différentes significations.

Par ailleurs, une des visées recherchées peut être enfin de faire danser visuellement ces objets : mettre en valeur ces personnages d'argile de petites dimensions et longtemps moins bien considérés, par des dispositions plaisantes à regarder, et les placer de façon à souligner leur posture parfois mouvementée.

⁹¹⁴ *Ibid.*

⁹¹⁵ *Ibid.*

⁹¹⁶ *Ibid.*

⁹¹⁷ BESQUES Simone. *Op. cit.*, (note 1.) p.33.

⁹¹⁸ JEAMMET Violaine. *Op. cit.*, (note 124.) p.12.

⁹¹⁹ *Ibid.*

⁹²⁰ BARY Marie-Odile de (dir.). TOBELEM Jean-Michel (dir.). *Op. cit.*, (note 13) p.196.

Pour remplir ces différents objectifs, des modes de présentation spécifiques sont mis en place par les équipes des musées. Nous allons alors évoquer les principaux types de classements et de dispositions que nous avons pu rencontrer dans le cadre de cette recherche.

B. les principaux modes de présentation des figurines antiques

1. Des classements privilégiés

En effet, on peut observer dans les salles de musées des classements récurrents des figurines ayant pour but de répondre aux objectifs énoncés.

Le premier type de classement visible est de fait chronologique : il peut être par exemple illustré par les parcours séquentiels dessinés par Simone Besques puis Violaine Jeammet dans les galeries Campana et Charles X.

De même, au Petit Palais, exemple que nous n'avions pas encore mentionné, se trouvent actuellement deux vitrines dédiées aux terres cuites : la première portant sur les époques archaïque et classique⁹²¹ et la seconde dédiée aux figurines hellénistiques⁹²².

Cette répartition chronologique est de plus souvent couplée à un classement géographique⁹²³. Dans la galerie Charles X actuelle, le parcours chronologique est ponctué de rassemblements par foyers de coroplathie afin de montrer la manière dont évolue cet artisanat dans les différentes parties du monde grec.

Au musée des beaux-arts de Lyon, le classement premier des antiquités est déjà spatial puisque le département d'archéologie est divisé en grandes aires géographiques. En complément de cette répartition générale, sont réalisés dans la vitrine sur la coroplathie de la salle grecque de petits regroupements par cité de production, placés dans certaines parties de la vitrine.

Force est de constater que ce classement géographique est d'ailleurs l'un des premiers types de répartition opérés concernant la coroplathie. Ce fut notamment le cas au musée du Louvre et au musée des beaux-arts de Lyon.

Outre ces répartitions, on observe fréquemment dans les musées des présentations typologiques permettant de montrer la variété de figurines.

Actuellement au Louvre, se trouvent à la fois des vitrines dédiées à certaines typologies de figurines - les tanagréennes, les erotes, les aphrodites, les sujets de genre par exemple - ainsi

⁹²¹ Voir Annexe 5.: fig. 215. p. 137.

⁹²² *Ibid.*: fig. 214. p. 137.

⁹²³ BESQUES Simone. *Op. cit.*, (note 1.) p.114.

que des groupements typologiques concentrés dans certaines parties de vitrines. Ce type de parti pris était déjà visible dans la muséographie mise en place au milieu du XX^e siècle par Simone Besques.

On peut également retrouver cela aujourd'hui au musée Vivenel de Compiègne, où sont regroupées des figurines de femmes assises à un endroit précis d'une des vitrines centrales de la salle du rez-de-chaussée⁹²⁴.

Souvent proches des rassemblements typologiques, on peut également observer des classements thématiques de figurines. Ils peuvent porter sur la mythologie grecque, la musique, le théâtre, la toilette féminine⁹²⁵, l'enfance, les jeux...

En plus de ces classements, sont parfois réalisés dans les musées français des contextualisations archéologiques. Nous avons pu observer cela au Louvre du temps de Simone Besques avec les vitrines dédiées aux différents tombeaux de Myrina. De même, est présentée aujourd'hui dans une vitrine du musée l'intégralité du matériel trouvé dans un tombeau de fillette d'Érétrie⁹²⁶.

Dans une vitrine du Petit Palais sont également associés à des figurines hellénistiques, de l'orfèvrerie et des objets en bronze trouvés dans des tombes afin de rendre compte du contexte funéraire dans lequel peuvent être trouvées les figurines⁹²⁷.

Toutefois, cette contextualisation reste rare dans les musées français. La plupart des statuettes ont en effet été achetées par très petits lots à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle sur le marché de l'art sans que les provenances précises soient systématiquement connues⁹²⁸.

Enfin, on peut parfois découvrir dans des musées des présentations sur les techniques de coroplastie comme c'est le cas actuellement au musée du Louvre.

2. Des dispositions spécifiques aux figurines de terre cuite antiques

S'ajoutent à ces classements, des dispositions et certaines mises en scène récurrentes des figurines. Il est fréquent d'observer des rythmes dans les vitrines de figurines comme des jeux sur les hauteurs de figurines, sur la profondeur en fonction de là où elles sont placées et sur les espaces pleins et vides.

⁹²⁴ *Ibid.*: fig. 211. p.135.

⁹²⁵ C'est le cas par exemple d'un regroupement au musée Vivenel.

⁹²⁶ Voir Annexe 1. : fig.117. et 118. p.76.

⁹²⁷ Voir Annexe 5. : fig. 212. et 213. p.136.

⁹²⁸ JEAMMET Violaine. *Op. cit.*, (note 124.) p.2.

Le but recherché est alors de valoriser ces petits objets en ne se contentant pas "de les aligner comme une parade de soldats de bois", disposition que proscrivait Simone Besques⁹²⁹.

Dans les présentations de figurines, on observe régulièrement une mise en valeur des "plus belles pièces"⁹³⁰ c'est-à-dire des œuvres reconnues pour leur valeur archéologique ou pour leur qualité. Cette valorisation est réalisée par le biais de socles ou d'une présentation quelque peu différenciée tel que la préconisent Simone Besques ou Violaine Jeammet⁹³¹.

Dans la deuxième salle de la galerie Charles X, la célèbre *danseuse Titeux*⁹³² est par exemple mise en valeur sur un socle haut qui a pour effet qu'elle surplombe et se détache des autres figurines. Il en est de même d'une *Aphrodite dans sa coquille*⁹³³ exposée également dans cette salle. On remarque d'ailleurs une mise en lumière récurrente des Aphrodites à la coquille, placées fréquemment à part dans les musées comme actuellement dans la salle dédiée à l'Italie méridionale du musée des beaux-arts de Lyon⁹³⁴.

Toutefois, il est extrêmement rare de voir des figurines placées seules dans des vitrines alors que cela est fréquemment le cas d'autres antiques tels que les marbres, les bronzes ou les céramiques. Elles sont toujours replacées dans le contexte d'une production. Les idoles-cloches béotiennes, une typologie de figurines dont le musée du Louvre ne possède par exemple que deux exemplaires par exemple, constitue une exception. Au musée, elles sont alors toutes deux placées seules dans une vitrine⁹³⁵.

D'autre part, l'analyse des quatre musées, nous a permis de nous rendre compte que certaines figurines faisaient l'objet de mise en scène presque systématique : il s'agit des nikai et des erotes : aussi bien dans les années 1940 qu'aujourd'hui, ces typologies de figurines sont accrochées de manière à donner l'impression qu'elles sont en lévitation au musée du Louvre. C'est également le cas au Petit Palais où deux erotes sont accrochés en haut de la vitrine dédiée à la coroplastie hellénistique, suggérant un envol⁹³⁶.

Cette présentation ludique et esthétique des erotes relève d'ailleurs davantage de la scénographie que de la muséographie telle que la définit François Mairesse⁹³⁷ :

⁹²⁹ BESQUES Simone. *Op. cit.*, (note 1.) p.114.

⁹³⁰ *Ibid.*

⁹³¹ JEAMMET Violaine. *Op. cit.*, (note 124.) p.12.

⁹³² Voir Annexe 1.: fig. 108. p.71.

⁹³³ Il s'agit de *la figurine MNB 487*.

⁹³⁴ Voir Annexe 2.: fig. 167. p.109.

⁹³⁵ Voir Annexe 1.: fig. 113. p.74. et fig. 132 p.84.

⁹³⁶ Voir Annexe 5. : fig. 212. et 213. p.136. et fig. 214. p.137.

⁹³⁷ François Mairesse est un muséologue d'origine belge, présent du comité international pour la muséologie de l'ICOM.

"Lorsque le concepteur fait aussi œuvre de création, en utilisant les objets patrimoniaux comme il ferait avec des accessoires pour une mise en scène de théâtre : il prend alors le titre de scénographe."⁹³⁸

La plupart des enjeux de classement scientifique évoqués sont récents et correspondent à la tendance actuelle de révéler le sens des objets. De même, les dispositions des figurines n'ont pas toujours été les mêmes. Nous allons désormais nous poser la question de savoir si la muséographie des figurines suit une évolution générale de la muséographie ou si elle présente ses propres particularités, outre les objectifs scientifiques spécifiques que nous venons de décrire.

⁹³⁸ DESVALLÉES André. MAIRESSE François. Dictionnaire encyclopédique de muséologie. Paris : A. Colin, 2011, p.140.

C. la présentation des figurines accompagne l'évolution de la muséographie ?

1. La présentation des figurines en France, témoignage de l'évolution de la muséographie

La muséographie est de manière générale "sujette à des effets de mode"⁹³⁹ et a connu des évolutions qui ont indéniablement marqué la présentation des figurines de terre cuite antiques. **En effet, les vitrines ainsi que les décors des salles de musées et notamment celles réservées aux antiques ont connu d'importantes modifications entre le XIX^e siècle et aujourd'hui.** Au XIX^e siècle, les objets étaient présentés dans des vitrines encastrées en bois imitant selon François Mairesse les cabinets de curiosité⁹⁴⁰. C'est justement dans ce type de mobilier muséographique qu'étaient par exemple exposées les figurines au musée des beaux-arts de Lyon - dans le cabinet d'antiques puis dans la galerie de Dardel - ainsi que dans la galerie Charles X du musée du Louvre durant une partie du XIX^e siècle. Au MAUL, on retrouvait également au début du XX^e siècle une vitrine en bois travaillée et conçue par la manufacture Gallé, semblable à celles de cabinets de collectionneurs. Au cours du XX^e siècle, les vitrines se transformèrent progressivement : dans un premier temps leur sont ajoutées des cornières métalliques permettant de les déplacer puis elles deviennent "tout-verre" "afin de se fondre dans l'environnement architectural"⁹⁴¹. Nous avons pu justement nous rendre compte de cette mutation du mobilier de présentation dans les musées étudiés **au cours de l'analyse de** la présentation des figurines. À partir des années 1940, le musée du Louvre adopta par exemple des vitrines plus sobres, en fer et verre, dans la galerie Campana pour présenter les terres cuites et les céramiques. De même, on remarque l'emploi de vitrines très simples tout en verre dans la salle grecque du musée des beaux-arts de Lyon, ainsi que dans l'atelier de peinture et dans la salle Beethoven du musée Bourdelle durant la deuxième moitié du XX^e siècle.

Outre le mobilier, le décor des salles de musée a également changé : dans la première moitié du XIX^e une vogue se développe pour les décors d'inspiration pompéien dans les salles d'antiques de musée. Ce type de muséographie est à la fois marqué par l'emploi de matériaux précieux et par une surcharge décorative. La galerie des antiques de Dardel et la galerie Charles X témoignaient de cette mode du XIX^e siècle.

⁹³⁹ JEAMMET Violaine. *Op. cit.*, (note 124.) p.6.

⁹⁴⁰ DESVALLÉES André. MAIRESSE François. *Op. cit.* (note 938.)

⁹⁴¹ *Ibid.*

Par la suite, le décor des salles de musée devient de plus en plus sobre et limite les décorations afin de concentrer l'attention sur les "expôts"⁹⁴². **Nous avons à nouveau pu nous rendre compte de cela** à travers des photographies de la salle Beethoven du musée Bourdelle et de la salle grecque du musée des beaux-arts de Lyon, datant du dernier quart du XX^e et du début du XXI^e siècle.

Du point de vue de la présentation des objets, on passe de présentations encombrées et peu classées à des expositions plus scientifiques et aérées des œuvres, dont des figurines⁹⁴³. Parallèlement, la médiation écrite se développe dans les salles de musée⁹⁴⁴. L'exemple du Louvre en est l'illustration.

La présentation des figurines de terre cuite a donc suivi l'évolution générale de la muséographie qui tend vers plus de classement, plus de sobriété et plus de pédagogie. Toutefois, elle fait l'objet actuellement de certains partis pris qui la font se démarquer du développement linéaire que l'on observe traditionnellement.

2. Des présentations souvent marquées par l'évocation des dispositifs de présentation du XIX^e siècle

Lorsque nous avons étudié l'exemple du musée Bourdelle ainsi que celui du musée Rodin, nous avons constaté que la muséographie évoquait les anciens cabinets de collectionneurs et par ricochet la muséographie du XIX^e très liée à l'agencement de collections dans les intérieurs privés. Ce choix se traduit par l'emploi de mobilier d'époque et par une disposition dense des figurines mêlées à d'autres antiques. Il peut s'expliquer par le désir de ces musées de transporter les visiteurs à l'époque de l'artiste.

Toutefois, cette historicisation du dispositif de présentation ne se retrouve pas seulement dans les musées-maisons d'artiste mais également dans d'autres types de musées. D'une certaine façon, le parti de replacer les figurines dans la galerie Charles X, galerie où elles étaient exposées au XIX^e siècle conservant son décor et son mobilier d'époque, témoigne de cette volonté d'évocation des anciennes présentations. De la même façon, le MAUL a choisi récemment d'installer de petits antiques dont des figurines dans une des anciennes vitrines Gallé du musée et de reconstituer la manière dont ces objets y étaient présentés au début du XX^e siècle⁹⁴⁵.

⁹⁴² *Ibid.*

⁹⁴³ JEAMMET Violaine. *Op. cit.*, (note 124.) p.6.

⁹⁴⁴ *Ibid.*

⁹⁴⁵ Informations recueillies auprès de la doctorante Madame M. Romary, 28/07/19.

Plusieurs des exemples que nous avons traités nous permettent donc de penser que la muséographie des figurines s'inspire parfois de leur présentation au XIX^e siècle. Cela pourrait s'expliquer par l'histoire du fort collectionnisme et de l'engouement pour les terres cuites à cette période en France. Cette vogue a donné lieu à de nombreuses expositions de ces objets dans les musées, les intérieurs privés et dans les expositions universelles, auxquelles les conservateurs pourraient vouloir faire référence.

Conclusion

Cette étude de la muséographie des figurines de terre cuite en France réalisée à travers l'exemple de quatre musées, a donc montré que la présentation des statuettes pouvait notamment dépendre de l'institution et de son fonctionnement ainsi que de la taille de la collection. Ainsi, ces statuettes ne sont pas présentées de la même manière dans un musée de beaux-arts et dans un musée monographique portant sur un artiste-collectionneur par exemple, puisque les objectifs n'y sont pas les mêmes. Ce travail de recherche a également rendu compte de l'étendue des possibilités de présentation offertes par la considérable collection du Louvre à laquelle est systématiquement rattaché un conservateur depuis la première moitié du XX^e siècle.

Toutefois, malgré les différences induites par les types de musée, la présentation des figurines en France semble être quasi systématiquement régie par des enjeux scientifiques de classements chronologique, géographique, thématique ou typologique, dans le but de mettre en lumière l'évolution, la pluralité et la polysémie de ces objets.

Par ailleurs, elle semble également suivre les changements globaux qui touchent la muséographie et ses modes : depuis le XIX^e siècle on remarque notamment une évolution des présentations vers davantage de sobriété et de modernité, de rigueur scientifique et de médiation. Ces mutations sont visibles dans la présentation des figurines dans chacun des exemples étudiés.

Cependant, de l'étude de leur exposition dans nos quatre musées se dégage une tendance actuelle pouvant s'opposer à l'évolution linéaire de la muséographie : on remarque en effet une certaine historicisation du dispositif de présentation et une évocation dans les musées français des présentations des statuettes au XIX^e siècle. Cela peut s'expliquer par le fait que le collectionnisme des "Tanagras" au XIX^e siècle a beaucoup marqué les esprits et a d'une certaine manière apposé sa marque sur les collections constituées à cette époque. Ce parti d'historicisation et d'esthétisation des objets peut également être éclairé du fait que les statuettes ont été acquises il y a plus d'un siècle sur le marché de l'art sans connaissance précise des provenances. Malgré l'important travail des conservateurs, il n'est alors pas toujours possible d'apporter en France le même degré d'information qu'en Grèce ou en Turquie par exemple, dans la présentation des figurines. Par exemple, des contextualisations archéologiques des figurines ne peuvent que rarement être menées.

Les conclusions que nous tirons ont été faites à partir de l'étude de quatre musées et l'évocation de trois autres. Force est de constater que le choix de cet échantillonnage, opéré en fonction du temps dévolu à cette étude et du type de travail demandé, peut s'avérer restreint

au regard de l'objectif fixé. Il est vrai que ce panel peut demeurer insuffisant pour rendre compte de la muséographie des figurines de terre cuite en France. Cette étude demanderait donc d'être complétée par l'analyse d'autres institutions muséales telles que le musée des beaux-arts de Bayonne, le musée archéologique de Laon, le musée de Sèvres ou le musée universitaire de Lyon II.

Pour dégager les spécificités de la muséographie française de ces objets, il serait également nécessaire de comparer nos exemples avec des musées grecs, italiens ou turcs, pays d'où proviennent les figurines, comme le fait Violaine Jeammet dans son article. L'étude de nos exemples pourrait en outre être poursuivie dans le but de retrouver éventuellement les pans manquants de l'histoire de leurs présentations.

Nous pourrions par exemple consulter davantage d'archives liées au musée universitaire de Nancy ainsi que le fonds de photographies anciennes sur le musée du Louvre conservé au Fort de Saint Cyr, dont nous n'avons pas pu prendre connaissance à ce jour. Cette étude pourrait par ailleurs être abordée sous des angles différents : la polychromie des figurines étant actuellement une des principales préoccupations concernant les figurines, il pourrait être intéressant de questionner la manière dont ce travail de la couleur à l'Antiquité peut être mis en valeur et expliqué dans les vitrines.

De même, la question de la présentation des "faux tanagras" pourrait faire l'objet d'un travail puisque bien qu'il s'agisse d'œuvres inauthentiques, ces objets peuvent tout de même avoir une valeur historique et renseigner sur le goût du XIX^e siècle. Au musée des beaux-arts de Montréal, de fausses terres cuites antiques sont par exemples présentées dans la salle dévolue à l'art décoratif du XIX^e siècle. Questionner la manière de présenter ces copies pourrait donc être une nouvelle manière d'aborder la muséographie des figurines.

Un champ immense s'ouvre ainsi au chercheur s'intéressant à ces objets, encore peu étudiés en comparaison des autres antiques. Les figurines et les questions qu'elles posent constituent alors l'avenir des recherches en archéologie grecque.

Ressources documentaires

I. Bibliographie

La bibliographie suivante a été arrêtée au 1^{er} juin 2019. Elle est présentée d'abord alphabétiquement, puis thématiquement, suivant les grands axes de la présente étude. À l'intérieur de la bibliographie thématique, les ouvrages sont classés par date de parution, de la plus ancienne à la plus récente.

Dans la bibliographie alphabétique, sont présentés à part les mémoires de l'École du Louvre puisqu'ils ne sont actuellement pas publiés. Lorsque l'ouvrage n'est pas paginé, cela est indiqué par la formule "non paginé" tandis que la formule "nombre de page inconnu" rend compte du fait que le nombre de pages n'est pas connu de l'auteur de ce mémoire.

A. Bibliographie alphabétique

1. Ouvrages généraux

ALLAIN-DUPRÉ Elisabeth. "Parcours à travers les nouvelles salles Salles Charles X et galerie Campana", in *Moniteur* [19/12/1997 (2 mars 2019)], non paginé.

ALLMER Auguste. *Catalogue sommaire des Musées de la Ville de Lyon*. Lyon : Mougins-Rusand, 1887, 236 p.

ARTAUD François. *Notice des antiquités et des tableaux du musée de Lyon*. Lyon : Impr. Ballanche, 1808, 106 p.

ARTAUD François. *Le cabinet des antiques du musée de Lyon*. Lyon : Impr. de Pelzin, 1816, 134 p.

AULANIER Christiane. *Le musée Charles X et le département des antiquités égyptiennes*. Paris : éd. des musées nationaux, 1961, 119 p.

BARBILLON Claire (dir.). *Bourdelle et l'antique : une passion moderne*, cat. d'expo., Paris : musée Bourdelle (4 octobre 2017 - 4 février 2018). Paris : musée Bourdelle : Paris musées, 2017, 228 p.

BARY Marie-Odile de (dir.). TOBELEM Jean-Michel (dir.). *Manuel de muséographie, petit guide à l'usage des responsables de musée*. Biarritz : Séguier : Option culture, 1998, 350 p.

BESQUES Simone. "Dans les réserves de figurines et reliefs en terre cuite grecs et romains", in *La Revue des musées de France*, 1, 1950, pp.1-5.

BESQUES Simone. *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains*, musée du Louvre, I., époques préhellénique, géométrique archaïque et classique. Paris : éd. des musées nationaux, 1954, 2 vol. : 1 Texte, XII + 184 p. ; 2 Planches, 128 p. de pl.

BESQUES Simone. *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains*, musée du Louvre, II., Myrina. Paris : éd. des musées nationaux, 1963. 2 vol. : 1 Texte, XXVI + 254 p. ; 2 Planches, 276 p. de pl.

BESQUES Simone. *Les terres cuites grecques*. Paris : presses universitaires de France, 1963, 138 p.

BESQUES Simone. *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains*, musée du Louvre, III., époques hellénistique et romaine, Grèce et Asie Mineure. Paris : éd. des musées nationaux, 1972, 2 vol. : 1 Texte, VIII + 409 p. ; 2 Planches, 436 p. de pl.

BESQUES Simone. *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains*, musée du Louvre, IV.1, époques hellénistique et romaine, Italie méridionale, Sicile et Sardaigne. Paris, éd. des musées nationaux, 1986, 2 vol. : 1 Texte, XVI + 160 p. ; 2 Planches, 165 p. de pl.

BESQUES Simone. *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains*, musée du Louvre, IV.2, Époques hellénistique et romaine, Cyrénaïque, Égypte ptolémaïque et romaine, Afrique du Nord et Proche-Orient. Paris : éd. des musées nationaux, 1992, 2 vol. : 1 Texte, XVI + 182 p. ; 2 Planches, 106 p. de pl.

BESQUES Simone. *Figurines et reliefs grecs en terre cuite du musée du Louvre*. Paris : éd. de la réunion des musées nationaux, 1994, 109 p.

BERGERAT Émile. *Les chefs-d'œuvre d'art à l'exposition universelle de 1878*. Paris : L. Baschet, 1878, 2 vol. (166 p.-20 f. de pl., 207 p.-20 f. de pl.).

BIZARDEL Yvon. Ville de Paris : *Ateliers Antoine Bourdelle*, 1949. [S.I.] : [S.E.], 1949. 11 p.
BOURDELLE Antoine. *Écrits sur l'art et sur la vie*. Paris : ARTED, 1981, 128 p.

BOURDELLE-SEVASTOS Cléopâtre. *Ma vie avec Bourdelle*. Paris : éd. des Cendres : Paris musées, 252 p.

BRACLIANOFF Dominique. BRIEND Christian. DUREY Philippe. GALLIANO Geneviève. GAY Véronique. GOYON Jean-Claude. LAVERGNE-DUREY Valérie. PLANET François. *Guide du musée de Lyon*. Paris : éd. de la réunion des musées nationaux, 1998, 287 p.

BRESC-BAUTIER Geneviève. FONKENELL Guillaume. MARDRUS Françoise. *Histoire du Louvre. II. De la Restauration à nos jours*. Paris : Louvre éd., 2016, 775 p.

BRESC-BAUTIER Geneviève. FONKENELL Guillaume. MARDRUS Françoise. *Histoire du Louvre. III. Dictionnaire thématique et culturel*. Paris : Louvre éd., 2016, 444 p.

BRIEND CHRISTIAN (dir.). THOMINE Alice (dir). *La vie des formes : Henri Focillon et les arts*, cat. d'expo., Lyon, musée des beaux-arts (22 janvier - 26 avril 2004). Gand : Snoeck ; Paris : INHA, 2003, 314 p.

CARRIER David. *Museum skepticism: a history of the display of art in public galleries*. Durham : Duke University Press, 2006, 313 p.

CHAMBET Charles-Joseph. *Guide des étrangers : Lyon descriptif, monumental et industriel, et ses environs*. Lyon : Chambert aîné, 1860, 372 p.

CHARAVAY Gabriel. *Guide de l'étranger à Lyon*. Lyon : Charavay frères, 1847, 322 p.

CHARBONNEAUX Jean. *Les terres cuites grecques*. Paris : librairie d'art Louis Reynaud, 1936, 24p. -88 p. de pl.

CHARBONNEAUX Jean. *Guide du visiteur. La sculpture grecque et romaine au musée du Louvre*. Paris : éd. de la réunion des musées nationaux, 1963, 289 p.

CHARPY Manuel. "L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture bourgeoise parisienne, 1830-1914", in *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 34, 2007, pp.105-128.

CHARPY Manuel. *Le théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité sociale*. Paris, 1830-1914. Tours : thèse de doctorat, 2010, 1368 p.

COMARMOND Amboise. *Description des antiquités et objets d'art contenus dans les salles du Palais-des-Arts de la ville de Lyon*. Lyon : impr. de F. Dumoulin, 1855-1857, 851 p.

COCHE DE LA FERTÉ Étienne. *La Sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre, guide du visiteur*. Paris : éd. des musées nationaux, 1947, 87 p.

DAVALLON Jean. *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers*. Paris : centre Georges Pompidou, centre de création industrielle, DL, 1986, 302 p.

DAVALLON Jean. *L'exposition à l'œuvre, stratégies de communication*. Paris ; Montréal, : Harmattan, DL, 2000, 378 p.

DAVALLON Jean. "L'écriture de l'exposition : expographie, muséographie, scénographie", in *Culture & Musées*, 2010, 16, pp. 229-238.

DENT Peter. *Sculpture and touch*. Burlington (Vt.): Farnham : Ashgate, 2014, 237 p.

DESVALLÉES André. MAIRESSE François. *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : A. Colin, 2011, 722 p.

DESCAMPS-LEQUIME Sophie, DENOYELLE Martine, GAULTIER Françoise, *Les Antiquités grecques*. Paris : éd. de la réunion des musées nationaux, 2002, 141 p.

DEVAMBEZ Pierre. "La nouvelle présentation des collections de terres cuites et de céramiques grecques", in *La revue des musées de France*, 5, 1948, pp.105-111.

DEVAMBEZ pierre. DUVAL Noel. "la rénovation du département des Antiquités grecques et romaines et l'exposition de la galerie Mollien", in *La revue du Louvre et des musées de France*, 4/5, 1971, pp. 285-300.

DUCHÊNE Hervé (dir). MATHIEUX Néguine (dir) *La lettre et l'argile : autour d'une semaine de fouilles à Myrina*, cat. d'expo., Paris : Musée du Louvre (14 novembre 2007 - 18 février 2008) Dijon : éd. universitaires de Dijon, 2007, 164 p.- XV p. de pl.

DUCRUET Catherine. "Le musée du Louvre authentifie sa collection de tanagras", in *Les Échos* [01 octobre 2003 (23 juin 2019)], 1 p.

DUFET Michel. *Les Actes du Musée Bourdelle, du 4 juillet 1949 à juillet 1958*. Paris : les Amis de Bourdelle, 1958, 14 p.

DUFET Michel. *Ce que Bourdelle aimait*. Paris : musée Bourdelle, 1958, non paginé.

DUFET Michel. *Le Catalogue du Musée Bourdelle*. Paris : musée Bourdelle, 1983, 50 p.

DUREY Philippe. *Le Musée des beaux-arts de Lyon*. Paris : Albin Michel, 1988, 5, 129 p.

DUREY Philippe. "Jalons pour une histoire", in DAULTE François (dir.). *Chefs-d'œuvre du musée de Lyon*, cat. d'expo., Lausanne, Fondation de l'Hermitage (9 juin - 21 septembre 1989). Lausanne : bibliothèque des arts, 1989, 203 p.

DUREY Philippe. "le Palais Saint Pierre et ses muséographies : éléments d'histoire", in *BMML*, 1995, 3-4, pp.2-51.

GARNIER Bénédicte. *Rodin intime : la Villa des Brillants à Meudon*. Paris : musée Rodin, 2015, 191 p.

GAULTIER Françoise (dir). *Un rêve d'Italie : la collection du marquis Campana*, cat. d'expo., Paris : musée du Louvre (8 novembre 2018-18 février 2019). Paris : Louvre éd., DL, 2018, 607 p.

HEUZEY Léon. *Catalogue des figurines antiques de terre cuite du musée du Louvre. Tome 1*. Paris : librairies des imprimeries réunies, 1882, 248 p.

HEUZEY Léon. *Catalogue des figurines antiques de terre cuite du musée du Louvre. Tome 1*. Réédité par Edmond Pottier. Paris : librairies des imprimeries réunies, 1923, 252 p.

HURLEY-GRIENER Cécilia. "Jalons pour une histoire du dispositif", in *Culture & Musées*, 2010, 16, pp. 207-218.

JACQUEMIN Louis. *Lyon : palais et édifices publics*. Montrevel-en-Bresse : éd. de la Taillanderie, 1987, 196 p.

JEAMMET Violaine. *La vie quotidienne en Grèce antique : des figurines pour la vie et pour l'au-delà*. Paris : éd. des musées nationaux, 2001, 39 p.

JEAMMET Violaine (dir). *Tanagra : mythe et archéologie*, cat d'expo., Paris, musée du Louvre (15 septembre 2003 - 5 janvier 2004) ; Montréal, musée des beaux-arts (5 février - 9 mai 2004). Paris : éd. de la réunion des musées nationaux, 2003, 335 p.

JEAMMET Violaine (dir.). *Tanagras : de l'objet de collection à l'objet archéologique*, actes du colloque du 22 novembre 2003, Bibliothèque nationale de France. Paris : Picard : Louvre éd., 2007, 170 p.

JEAMMET Violaine. "Des figurines en terre cuite grecques pour le musée du Louvre : la collection Bellon", in *La revue des musées de France*, 3, 2015, pp. 20-33.

JEAMMET Violaine. "Figurines de terre cuite et questions de muséographie", in *Les Carnets de l'ACoSt*, 16, [01 juin 2017 (8 mars 2018)] 12 p.

JULLIAN René. "*La palais Saint-Pierre et le musée*", in *Lyon tourisme*, 274, 1937, pp.6-11.

JULLIAN René. "*La sculpture, les arts mineurs et l'art oriental*", in *Lyon tourisme*, 281, 1937, nombre de pages inconnu.

LAMBRAKI-PLAKA Marina. *Bourdelle et la Grèce : les sources antiques de l'œuvre de Bourdelle*. Athènes : Académie d'Athènes, 1985, 264 p.

LEMOINE Colin. *Antoine Bourdelle : 1861-1929*. Paris : éd. Cercle d'art, 2004, 64 p.

LEMOINE Colin. *Antoine Bourdelle : l'œuvre à demeure*. Paris : Paris musées, impr. 2009, 71 p.

LEMOINE Colin. MATTIUSSI Véronique. *Correspondance, 1893-1912 : Rodin, Bourdelle*. Paris : Gallimard, 2013, 401 p.

LENORMAND-ROMAIN Antoinette. DUFET-BOURDELLE Rhodia. *Musée Bourdelle : guide général*. Paris : Paris-musées, 1992, 47 p.

LIESVILLE Alfred-Robert (de). *Exposition universelle de 1878. Coup d'œil général sur l'exposition historique de l'art ancien (Palais du Trocadéro)*. Paris : H. Champion, 1879, p.17

MAIRESSE François. *Nouvelles tendances de la muséologie*. Paris : la Documentation française, 2016. 246 p.

MARQUET DE VASSELOT Jean Joseph. *Répertoire des vues des salles du Musée du Louvre*. Paris : A. Colin, 1946, 369 p.

MARTINEZ Jean-Luc. LAUGIER Ludovic. BRESCH-BAUTIER Geneviève. PICCINELLI-DASSAUD Christophe. FABRÉGA-DUBERT Marie-Lou. FÉRET Sophie. *Les antiques du Louvre. Une histoire du goût d'Henri IV à Napoléon I^{er}*. Paris : Louvre éd., 2004, 239 p.

MATHIEUX Néguine. "Les fausses terres cuites antiques ou l'attrait de l'œuvre moderne", in *Dossiers archéologiques*, 312, avril 2006, pp.16-23.

MAUPASSANT Guy. *Notre cœur*. Paris : Pocket, 1996, 279 p.

MERLEAU-PONTY Claire. "Quelles scénographies pour quels musées ? Introduction", in *Culture & Musées*, 16, 2010, pp. 201-206.

MULLER Arthur (dir.). *Figurines grecques en contexte : présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison*. Villeneuve d'Ascq : presses universitaires du Septentrion, 2015, 493 p.

NEYRET Régis. DUFOUR Caroline. ROCHER-JAUNEAU Madeleine. TUCHSCHERER Jean-Michel. LASFARGUES Jacques. ROCHER Jean-Louis. LAURENT Jean-Pierre. HORNECKER Bernard. MURE André. "Entretien : musées le second souffle", in *Résonances*, 128, 1976, pp.31-37.

NIEPCE Léopold. "Le Palais Saint-Pierre : observations sur la réorganisation des musées et de l'école des beaux-arts de Lyon.", in *Revue des Lyonnais*, juillet 1894, nombre de pages inconnu.

OZENFANT Amédée. *Encyclopédie photographique de l'art. tome II, Le Musée du Louvre*. Paris : éd. Tel, 1936, 320 p.

PASQUIER Alain. *Les Antiquités grecques, étrusques et romaines*. Paris : éd. de la réunion des musées nationaux, 1991. 95 p.

PASQUIER Alain. DESCAMPS Sophie. DENOYELLE Martine. GAULTIER Françoise. JEAMMET Violaine. "Le département des Antiquités grecques, étrusques et romaines : agrandissements et nouvelles présentations", in *La revue du Louvre et des musées de France*, 1997, 5-6, pp.29-38.

PICARD Pascale (dir.). *Rodin, la lumière de l'antique*, cat. d'expo., Arles : musée départemental de l'Arles antique (6 avril - 1^{er} septembre 2013) ; Paris : musée Rodin (19 novembre - 23 février 2014). Paris : éd. Gallimard, 2013, 399 p

PIETTRE Céline. "Le Musée Bourdelle discrètement magnifié", in *Beaux-arts magazine* [30 avril 2015 (5 avril 2019)], non paginé.

POTTIER Edmond. REINACH Salomon. VEYRIES Alphonse. *La nécropole de Myrina : recherches archéologiques exécutées au nom et aux frais de l'École française d'Athènes*. Paris : éd. Thorin, 1888, 631 p.

POTTIER Edmond. *Les statuettes de terre cuite dans l'Antiquité*. Paris : Hachette, 1890, 314 p.

POTTIER Edmond. *Diphilos et les modèles de terres cuites grecques. Étude critique*. Paris : Henri Laurens, 1908, 128 p.

RAYET Olivier : "les Figurines de Tanagra au musée du Louvre", in *Gazette des Beaux-Arts*, 11, 1875, pp. 297-314.

RAYET Olivier. *Les études d'archéologie et d'art, réunies et publiées, avec une notice biographique sur l'auteur par Salomon Reinach*. Paris : Firmin-Didot, 1888, 462 p.

RAMOND Sylvie. GALLIANO Geneviève. PLANET François. HELLAL Salima. VIRASSAMYNAÏKEN Ludmila. PACCOUD Stéphane. *Le musée des Beaux-Arts de Lyon*. Lyon : musée des Beaux-Arts de Lyon ; Paris : éd de la réunion des musée, 2013, 144 p.

RAMOND Sylvie. GALLIANO Geneviève. HELLAL Salima. *Le guide : Musée des beaux-arts de Lyon*. Lyon : Fage éd. : musée des beaux-arts de Lyon, 2014, 311p.

ROCHER-JAUNEAU Madeleine. "Le musée des beaux-arts : ses efforts actuels", in *Résonances*, 14, 1954, pp.17-20.

ROSENTHAL Léon. *Guide de visiteur Musées du Palais des Arts de la ville de Lyon*. Paris : Albert Morancé, 1929, 64 p.

THÉAULT Chloë. "Le musée Bourdelle, lieu de mémoire et de valorisation d'une collection monographique", in *In situ, revue des patrimoines*, 29, [21 juillet 2016 (22 juillet 2019)] non paginé.

TILLIARD Laurence. RAMOND Sylvie. *Histoires d'un musée : Le musée des Beaux-Arts de Lyon*. Lyon : Fage, 2005, 184 p.

SCIPION Sylvie Marie. "Ouvrir les portes d'une maison d'écrivain...", in *Lettre de l'OCIM*, 125, 2009, pp. 28-37

SELZ Jean (dir.). *Hommage à Michel Dufet au Musée Bourdelle*, cat. d'expo., Paris : musée Bourdelle (6 juin-30 septembre 1984). Paris : musée Bourdelle, 1984, non paginé.

SUARES André. *Visite aux ateliers Bourdelle : 18 rue Antoine Bourdelle*. [S.l.] : [S.E.], juin-juillet 1938, 12 p.

VIAL Eugène. *Lyon et la région Lyonnaise en 1906. Tome premier, Aperçus géographique et historique. Instruction publique. Beaux-Arts. Sciences et Lettres. Travaux publiés. Architecture. Hygiène. Assistance publique et privée*. Lyon : A. Rey, 1906, 914 p.

VIAL Eugène. *Jean-Baptiste Giraud, conservateur des musées de Lyon, 1844-1910*. Lyon : commission des musées, 1911, 32 p.

UHLENBROCK Jaimee P (dir.). *The Coroplast's art*, cat d'expo., Princeton, Art Museum, (22 septembre - 30 décembre 1990) ; New Paltz, College Art Gallery (9 février - 15 mars 1991) ; Cambridge, Arthur M. Sackler Museum (26 mai - 28 juillet 1991). New Paltz, New-York: College Art Gallery; New Rochelle, New-York: A.D. Caratzas, 1990, 175 p.

MUSEE DU LOUVRE. *Les donateurs du Louvre, cat. d'expo.*, Paris, musée du Louvre (4 avril-21 août 1989). Paris : éd. de la réunion des musées nationaux, 1989, 347 p.

"Chronique des musées. Musée des beaux-arts", in *BMML Lyonnais*, 1, 1968, p.95.

"Chronique des musées. Musée des beaux-arts", in *BMML*, 2, 1968, p.112.

"Cycle de conférences : L'Antique au présent. Autour du musée archéologique de l'université de Lorraine", in *Factuel, l'info de l'Université de Lorraine* [2015 (20 mai 2019)] 1 p.

"Le Musée des beaux-arts de Lyon", in *France-monde, bulletin officiel de la foire internationale de Lyon*, 11/12, 1949, p.6.

2. Mémoires de l'École du Louvre

ALLAIRE Angélique. *Prosper Biardot (1805-1873) : archéologue autodidacte et collectionneur*. Mémoire de deuxième année de second cycle, École du Louvre, 2018, 175 p.

CHAFOURIER Aude. *Les Antiques à l'Exposition universelle de 1889*. Mémoire de première année de second cycle, École du Louvre, 2014, 95 p.

DETREZ Louise. *Le chevalier Edme Antoine Durand (1768 - 1835) : commerce, collection, expertise*. Mémoire de seconde année de second cycle, École du Louvre, 2012. 191 p.

GRAVELAT Tristan. *Joseph François Tôchon dit Tôchon d'Annecy (1772 - 1820), collectionneur d'antiques*. Mémoire de première année de second cycle, École du Louvre, 2014, 80 p.

NOËL Bastien. *Les Antiques à l'Exposition universelle de 1878 : l'exemple des productions anciennes du Bassin méditerranéen*. Mémoire de première année de second cycle, École du Louvre, 2012, 117 p.

ROUX Marine. *L'antique au musée Rodin. Étude des dispositifs de présentation des œuvres*. Mémoire de première année de second cycle, École du Louvre, 2016, 66 p.

TAR Hanna. *Simone Besques : le parcours d'un conservateur attaché à la valorisation des collections de moulages et de coroplastie antique*. Mémoire de première année de second cycle, École du Louvre, 2018, 66 p.

B. Bibliographie chrono-thématique

1. Ouvrages sur les figurines et leur muséographie en France

a. Les figurines de terre cuite et leur réception au XIXe siècle

BERGERAT Émile. *Les chefs-d'œuvre d'art à l'exposition universelle de 1878*. Paris : L. Baschet, 1878, 2 vol. (166 p.-20 f. de pl., 207 p.-20 f. de pl.).

LIESVILLE Alfred-Robert (de). *Exposition universelle de 1878. Coup d'œil général sur l'exposition historique de l'art ancien (Palais du Trocadéro)*. Paris : H. Champion, 1879, p.17

RAYET Olivier. *Les études d'archéologie et d'art, réunies et publiées, avec une notice biographique sur l'auteur par Salomon Reinach*. Paris : Firmin-Didot, 1888, 462 p.

POTTIER Edmond. REINACH Salomon. VEYRIES Alphonse. *La nécropole de Myrina : recherches archéologiques exécutées au nom et aux frais de l'École française d'Athènes*. Paris : éd. Thorin, 1888, 631 p.

POTTIER Edmond. *Les statuettes de terre cuite dans l'Antiquité*. Paris : Hachette, 1890, 314 p.

POTTIER Edmond. *Diphilos et les modèles de terres cuites grecques. Étude critique*. Paris : Henri Laurens, 1908, 128 p.

CHARBONNEAUX Jean. *Les terres cuites grecques*. Paris : librairie d'art Louis Reynaud, 1936, 24 p.- 88 p. de pl.

BESQUES Simone. *Les terres cuites grecques*. Paris : presses universitaires de France, 1963, 138 p.

UHLENBROCK Jaimee P (dir.). *The Coroplast's art*, cat d'expo., Princeton, Art Museum, (22 septembre - 30 décembre 1990) ; New Paltz, College Art Gallery (9 février - 15 mars 1991) ; Cambridge, Arthur M. Sackler Museum (26 mai - 28 juillet 1991). New Paltz, New-York: College Art Gallery; New Rochelle, New-York: A.D. Caratzas, 1990, 175 p.

MAUPASSANT Guy. *Notre cœur*. Paris : Pocket, 1996, 279 p.

JEAMMET Violaine. *La vie quotidienne en Grèce antique : des figurines pour la vie et pour l'au-delà*. Paris : éd. des musées nationaux, 2001, 39 p.

JEAMMET Violaine (dir). *Tanagra : mythe et archéologie*, cat d'expo., Paris, Musée du Louvre (15 septembre 2003 - 5 janvier 2004) ; Montréal, Musée des beaux-arts (5 février-9 mai 2004). Paris : éd. de la réunion des musées nationaux, 2003, 335 p.

MATHIEUX Néguine. "Les fausses terres cuites antiques ou l'attrait de l'œuvre moderne", in *Dossiers archéologiques*, 312, avril 2006, pp.16-23.

JEAMMET Violaine (dir.). *Tanagras : de l'objet de collection à l'objet archéologique*, actes du colloque du 22 novembre 2003, Bibliothèque nationale de France. Paris : Picard : Louvre Ed., 2007, 170 p.

CHARPY Manuel. "L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture bourgeoise parisienne, 1830-1914", in *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n°34, 2007, pp.105-128.

CHARPY Manuel. *Le théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité sociale. Paris, 1830-1914*. Tours : thèse de doctorat, 2010, 1368 p.

NOËL Bastien. *Les Antiques à l'Exposition universelle de 1878 : l'exemple des productions anciennes du Bassin méditerranéen*. Mémoire de première année de second cycle, École du Louvre, 2012, 117 p.

CHAFOURIER Aude. *Les Antiques à l'Exposition universelle de 1889*. Mémoire de première année de second cycle, École du Louvre, 2014, 95 p.

MULLER Arthur (dir.). *Figurines grecques en contexte : présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2015, 493 p.

ALLAIRE Angélique. *Prosper Biardot (1805-1873) : archéologue autodidacte et collectionneur*. Mémoire de deuxième année de second cycle, École du Louvre, 2018, 175 p.

b. Les figurines de terre cuite au musée du Louvre

RAYET Olivier : "les Figurines de Tanagra au musée du Louvre", in *Gazette des Beaux-Arts*, 11, 1875, pp. 297-314.

HEUZEY Léon. *Catalogue des figurines antiques de terre cuite du musée du Louvre. Tome 1*. Paris : librairies des imprimeries réunies, 1882, 248 p.

HEUZEY Léon. *Catalogue des figurines antiques de terre cuite du musée du Louvre. Tome 1*. Réédité par Edmond Pottier. Paris : librairies des imprimeries réunies, 1923, 252 p.

OZENFANT Amédée. *Encyclopédie photographique de l'art. tome II, Le Musée du Louvre*. Paris : éd. Tel, 1936, 320 p.

MARQUET DE VASSELOT Jean Joseph. *Répertoire des vues des salles du Musée du Louvre*. Paris : A. Colin, 1946, 369 p.

COCHE DE LA FERTÉ Étienne. *La Sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre, guide du visiteur*. Paris : éd. des musées nationaux, 1947, 87 p.

DEVAMBEZ Pierre. "La nouvelle présentation des collections de terres cuites et de céramiques grecques", in *La Revue des musées de France*, 5, 1948, pp.105-111.

BESQUES Simone. "Dans les réserves de figurines et reliefs en terre cuite grecs et romains", in *La Revue des musées de France*, 1, 1950, pp.1-5.

BESQUES Simone. *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains*, musée du Louvre, I., époques préhellénique, géométrique archaïque et classique. Paris : éd. des Musées nationaux, 1954, 2 vol. : 1 Texte, XII + 184 p. ; 2 Planches, 128 p. de pl.

AULANIER Christiane. *Le musée Charles X et le département des antiquités égyptiennes*. Paris : éd. des musées nationaux, 1961, 119 p.

BESQUES Simone. *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains*, musée du Louvre, II., Myrina. Paris : éd. des Musées nationaux, 1963. 2 vol. : 1 Texte, XXVI + 254 p. ; 2 Planches, 276 p. de pl.

CHARBONNEAUX Jean. *Guide du visiteur. La sculpture grecque et romaine au musée du Louvre*. Paris : éd. de la réunion des musées nationaux, 1963, 289 p.

DEVAMBEZ pierre. DUVAL Noel. "la rénovation du département des Antiquités grecques et romaines et l'exposition de la galerie Mollien", in *La revue du Louvre et des musées de France*, 4/5,1971, pp. 285-300.

BESQUES Simone. *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains*, musée du Louvre, III., époques hellénistique et romaine, Grèce et Asie Mineure. Paris : éd. des musées nationaux, 1972, 2 vol. : 1 Texte, VIII + 409 p. ; 2 Planches, 436 p. de pl.

BESQUES Simone. *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains*, musée du Louvre, IV.1, époques hellénistique et romaine, Italie méridionale, Sicile et Sardaigne. Paris, éd. des musées nationaux, 1986, 2 vol. : 1 Texte, XVI + 160 p. ; 2 Planches, 165 p. de pl.

MUSEE DU LOUVRE. *Les donateurs du Louvre, cat. d'expo.*, Paris, musée du Louvre (4 avril-21 août 1989). Paris : éd. de la réunion des musées nationaux, 1989, 347 p.

PASQUIER Alain. *Les Antiquités grecques, étrusques et romaines*. Paris : éd. de la réunion des musées nationaux, 1991. 95 p.

BESQUES Simone. *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains*, musée du Louvre, IV.2, Époques hellénistique et romaine, Cyrénaïque, Égypte ptolémaïque et romaine, Afrique du Nord et Proche-Orient. Paris : éd. des musées nationaux, 1992, 2 vol. : 1 Texte, XVI + 182 p. ; 2 Planches, 106 p. de pl.

BESQUES Simone. *Figurines et reliefs grecs en terre cuite du musée du Louvre*. Paris : éd. de la réunion des musées nationaux, 1994, 109 p.

ALLAIN-DUPRÉ Elisabeth. "Parcours à travers les nouvelles salles Salles Charles X et galerie Campana", in *Moniteur*, [19/12/1997 (2 mars 2019)] Non paginé.

PASQUIER Alain. DESCAMPS Sophie. DENOYELLE Martine. GAULTIER Françoise. JEAMMET Violaine. "Le département des Antiquités grecques, étrusques et romaines : agrandissements et nouvelles présentations", in *La revue du Louvre et des musées de France*, 5-6, 1997, pp.29-38.

DESCAMPS-LEQUIME Sophie, DENOYELLE Martine, GAULTIER Françoise, *Les Antiquités grecques*. Paris : éd. de la réunion des musées nationaux, 2002, 141 p.

DUCRUET Catherine. "Le musée du Louvre authentifie sa collection de tanagras", in *Les Échos* [01 octobre 2003 (23 juin 2019)] 1 p.

MARTINEZ Jean-Luc. LAUGIER Ludovic. BRESC-BAUTIER Geneviève. PICCINELLI-DASSAUD Christophe. FABRÉGA-DUBERT Marie-Lou. FÉRET Sophie. *Les antiques du Louvre. Une histoire du goût d'Henri IV à Napoléon I^{er}*. Paris : Louvre éd., 2004, 239 p.

DUCHÊNE Hervé (dir). MATHIEUX Néguine (dir) *La lettre et l'argile : autour d'une semaine de fouilles à Myrina*, cat. d'expo., Paris : Musée du Louvre (14 novembre 2007 - 18 février 2008) Dijon : éd. universitaires de Dijon, 2007, 164 p.- XV p. de pl.

DETREZ louise. *Le chevalier Edme Antoine Durand (1768 - 1835) : commerce, collection, expertise*. Mémoire de seconde année de second cycle, École du Louvre, 2012, 191 p.

GRAVELAT Tristan. *Joseph François Tôchon dit Tôchon d'Annecy (1772 - 1820), collectionneur d'antiques*. Mémoire de première année de second cycle, École du Louvre, 2014, 80 p.

JEAMMET Violaine. "Des figurines en terre cuite grecques pour le musée du Louvre : la collection Bellon", in *La revue des musées de France*, 3, 2015, pp. 20-33.

BRESC-BAUTIER Geneviève. FONKENELL Guillaume. MARDRUS Françoise. *Histoire du Louvre. II. De la Restauration à nos jours*. Paris : Louvre éd., 2016, 775 p.

BRESC-BAUTIER Geneviève. FONKENELL Guillaume. MARDRUS Françoise. *Histoire du Louvre. III. Dictionnaire thématique et culturel*. Paris : Louvre éd., 2016, 444 p.

JEAMMET Violaine. "Figurines de terre cuite et questions de muséographie", in *Les Carnets de l'ACoSt*, 16, | 2017, [01 juin 2017 (8 mars 2018)] 12 p.

TAR Hanna. *Simone Besques : le parcours d'un conservateur attaché à la valorisation des collections de moulages et de coroplastie antique*. Mémoire de première année de second cycle, École du Louvre, 2018, 66 p.

GAULTIER Françoise (dir). *Un rêve d'Italie : la collection du marquis Campana*, cat. d'expo., Paris : Musée du Louvre (8 novembre 2018-18 février 2019). Paris : Louvre éd., 2018, 607 p.

c. Les figurines de terre cuite au musée des beaux-arts de Lyon

ARTAUD François. *Notice des antiquités et des tableaux du musée de Lyon*. Lyon : impr. Ballanche, 1808, 106 p.

ARTAUD François. *Le cabinet des antiques du musée de Lyon*. Lyon : impr. de Pelzin, 1816, 134 p.

CHARAVAY Gabriel. *Guide de l'étranger à Lyon*. Lyon : Charavay frères, 1847, 322 p.

COMARMOND Amboise. *Description des antiquités et objets d'art contenus dans les salles du Palais-des-Arts de la ville de Lyon*. Lyon : impr. de F. Dumoulin, 1855-1857, 851 p.

CHAMBET Charles-Joseph. *Guide des étrangers : Lyon descriptif, monumental et industriel, et ses environs*. Lyon : Chambert aîné, 1860, 372 p.

ALLMER Auguste. *Catalogue sommaire des Musées de la Ville de Lyon*. Lyon : Mougins-Rusand, 1887, 236 p.

VIAL Eugène. *Lyon et la région Lyonnaise en 1906. Tome premier, Aperçus géographique et historique. Instruction publique. Beaux-Arts. Sciences et Lettres. Travaux publiés. Architecture. Hygiène. Assistance publique et privée*. Lyon : A. Rey, 1906, 914 p.

VIAL Eugène. *Jean-Baptiste Giraud, conservateur des musées de Lyon, 1844-1910*. Lyon : commission des musées, 1911, 32 p.

ROSENTHAL Léon. *Guide de visiteur Musées du Palais des Arts de la ville de Lyon*. Paris : Albert Morancé, 1929, 64 p.

JULLIAN René. "La palais Saint-Pierre et le musée", in *Lyon tourisme*, 274, 1937, pp.6-11.

JULLIAN René. "La sculpture, les arts mineurs et l'art oriental", in *Lyon tourisme*, 281, 1937, nombre de pages inconnu.

ROCHER-JAUNEAU Madeleine. "Le musée des beaux-arts : ses efforts actuels", in *Résonances*, 14, 1954, pp.17-20.

NEYRET Régis. DUFOUR Caroline. ROCHER-JAUNEAU Madeleine. TUCHSCHERER Jean-Michel. LASFARGUES Jacques. ROCHER Jean-Louis. LAURENT Jean-Pierre. HORNECKER Bernard. MURE André. "Entretien : musées le second souffle", in *Résonances*, 128, 1976, pp.31-37.

NIEPCE Léopold. "Le Palais Saint-Pierre : observations sur la réorganisation des musées et de l'école des beaux-arts de Lyon.", in *Revue des Lyonnais*, juillet 1894, non paginé.

JACQUEMIN Louis. *Lyon : palais et édifices publics*. Montrevel-en-Bresse : éd. de la Taillanderie, 1987, 196 p.

DUREY Philippe. *Le musée des beaux-arts de Lyon*. Paris : Albin Michel, 5, 1988, 129 p.

DUREY Philippe. "Jalons pour une histoire", in DAULTE François (dir.). *Chefs-d'œuvre du musée de Lyon*, cat. d'expo., Lausanne, Fondation de l'Hermitage (9 juin - 21 septembre 1989). Lausanne : Bibliothèque des arts, 1989, 203 p.

DUREY Philippe. "Le Palais Saint Pierre et ses muséographies : éléments d'histoire", in *BMML*, 3-4, 1995, pp.2-51.

GALLIANO Geneviève. *Les Antiquités : l'Égypte, le Proche et le Moyen-Orient, la Grèce, l'Italie : guide des collections / Musée des beaux-arts de Lyon*. Lyon : musée des beaux-arts de Lyon ; Paris : éd. de la réunion des musées nationaux, 1997, 109 p.

BRACLIANOFF Dominique. BRIEND Christian. DUREY Philippe. GALLIANO Geneviève. GAY Véronique. GOYON Jean-Claude. LAVERGNE-DUREY Valérie. PLANET François. *Guide du musée des beaux-arts de Lyon*. Paris : éd de la réunion des musées nationaux, 1998, 287 p.

BRIEND CHRISTIAN (dir). THOMINE Alice (dir). *La vie des formes : Henri Focillon et les arts*, cat. d'expo., Lyon, musée des beaux-arts (22 janvier - 26 avril 2004). Gand : Snoeck ; Paris : INHA, 2003, 314 p.

TILIARD Laurence. RAMOND Sylvie. *Histoires d'un musée : Le musée des beaux-arts de Lyon*. Lyon : Fage, 2005, 184 p.

RAMOND Sylvie. GALLIANO Geneviève. PLANET François. HELLAL Salima. VIRASSAMYNAÏKEN Ludmila. PACCOUD Stéphane. *Le musée des beaux-arts de Lyon*. Lyon : musée des beaux-arts de Lyon. Paris : éd de la réunion des musée nationaux : Fondation BNP Paribas, 2013, 144 p.

RAMOND Sylvie. GALLIANO Geneviève. HELLAL Salima. *Le guide : musée des beaux-arts de Lyon*. Lyon : Fage éd. : musée des beaux-arts de Lyon, 2014, 311p.

"Chronique des musées. Musée des beaux-arts", in *BMML*, 1, 1968, p.95.

"Chronique des musées. Musée des beaux-arts", in *BMML*, 2, 1968, p.112.

"Le Musée des beaux-arts de Lyon", in *France-monde, bulletin officiel de la foire internationale de Lyon*, 11/12, 1949, p.6.

d. Les figurines de terre cuite dans les musées de collectionneurs : musée Bourdelle et musée Rodin

Les figurines au musée Bourdelle

SUARES André. *Visite aux ateliers Bourdelle* : 18 rue Antoine Bourdelle. [S.I.] : [S.E.], juin-juillet 1938. 12 p.

BIZARDEL Yvon. Ville de Paris : Ateliers Antoine Bourdelle, 1949. [S.I.] : [S.E.], 1949. 11 p.

DUFET Michel. *Les Actes du Musée Bourdelle*, du 4 juillet 1949 à juillet 1958. Paris : les Amis de Bourdelle, 1958, 14 p.

DUFET Michel. Ce que Bourdelle aimait. Paris : musée Bourdelle, 1958, non paginé.

BOURDELLE Antoine. *Écrits sur l'art et sur la vie*. Paris : ARTED, 1981, 128 p.

DUFET Michel. *Le Catalogue du musée Bourdelle*. Paris : musée Bourdelle, 1983, 50 p.

SELZ Jean (dir.). *Hommage à Michel Dufet au Musée Bourdelle*, cat. d'expo., Paris : musée Bourdelle (6 juin-30 septembre 1984). Paris : musée Bourdelle, 1984, non paginé.

LAMBRAKI-PLAKA Marina. *Bourdelle et la Grèce : les sources antiques de l'œuvre de Bourdelle*. Athènes : Académie d'Athènes, 1985, 264 p.

LENORMAND-ROMAIN Antoinette. DUFET-BOURDELLE Rhodia. *Musée Bourdelle : guide général*. Paris : Paris-musées, 1992, 47 p.

LEMOINE Colin. *Antoine Bourdelle : 1861-1929*. Paris : éd. Cercle d'art, 2004, 64 p.

BOURDELLE-SEVASTOS Cléopâtre. *Ma vie avec Bourdelle*. Paris : éd. des Cendres : Paris musées, 2005, 252 p.

LEMOINE Colin. *Antoine Bourdelle : l'œuvre à demeure*. Paris : Paris musées, impr. 2009, 71 p.

LEMOINE Colin. MATTIUSI Véronique. *Correspondance, 1893-1912 : Rodin, Bourdelle*. Paris : Gallimard, 2013, 401 p.

THÉAULT Chloë. "Le musée Bourdelle, lieu de mémoire et de valorisation d'une collection monographique", in *In situ, revue des patrimoines*, 29, [21 juillet 2016 (22 juillet 2019)] non paginé.

BARBILLON Claire (dir.). *Bourdelle et l'antique : une passion moderne*, cat. d'expo., Paris : Musée Bourdelle (4 octobre 2017 - 4 février 2018). Paris : musée Bourdelle : Paris musées, 2017, 228 p.

PIETTRE Céline. "Le Musée Bourdelle discrètement magnifié", in *Beaux-arts magazine* [30 avril 2015 (5 avril 2019)] Non paginé.

Les figurines au musée Rodin

PICARD Pascale (dir.). *Rodin, la lumière de l'antique*, cat. d'expo., Arles : musée départemental de l'Arles antique (6 avril - 1^{er} septembre 2013) ; Paris : musée Rodin (19 novembre - 23 février 2014). Paris : éd. Gallimard, 2013, 399 p.

GARNIER Bénédicte. *Rodin intime : la Villa des Brillants à Meudon*. Paris : musée Rodin, 2015, 191 p.

ROUX Marine. *L'antique au musée Rodin. Étude des dispositifs de présentation des œuvres*. Mémoire de première année de second cycle, École du Louvre, 2016, 66 p.

e. Les figurines de terre cuite dans les musées universitaires

PROVOST Samuel. GALLO Daniel. *Nancy-Paris : 1871-1939 : des bibliothèques au service de l'enseignement universitaire de l'histoire de l'art & de l'archéologie*. Paris : éd. des Cendres, 2018, 205 p.

"Cycle de conférences : L'Antique au présent. Autour du musée archéologique de l'université de Lorraine", in *Factuel, l'info de l'Université de Lorraine* [2015 (20 mai 2019)] 1 p.

2. Ouvrages et articles portant sur le concept de muséographie

DAVALLON Jean. *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers*. Paris : Centre Georges Pompidou, Centre de création industrielle, 1986, 302 p.

BARY Marie-Odile de (dir.). TOBELEM Jean-Michel (dir.). *Manuel de muséographie, petit guide à l'usage des responsables de musée*. Biarritz : Séguier : Option culture, 1998, 350 p.

DAVALLON Jean. *L'exposition à l'œuvre, stratégies de communication*. Paris; Montréal: Harmattan, 2000, 378 p.

CARRIER David. *Museum skepticism: a history of the display of art in public galleries*. Durham : Duke University Press, 2006, 313 p.

SCIPION Sylvie Marie. "Ouvrir les portes d'une maison d'écrivain...", in *Lettre de l'OCIM*, 125, 2009, pp. 28-37.

DAVALLON Jean. "L'écriture de l'exposition : expographie, muséographie, scénographie", in *Culture & Musées*, 16, 2010, pp. 229-238.

HURLEY-GRIENER Cécilia. "Jalons pour une histoire du dispositif", in *Culture & Musées*, 16, 2010, pp. 207-218.

MERLEAU-PONTY Claire. "Quelles scénographies pour quels musées ? Introduction", in *Culture & Musées*, 2010, 16, pp. 201-206.

DESVALLÉES André. MAIRESSE François. *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris: A. Colin, 2011, 722 p.

DENT Peter. *Sculpture and touch*. Burlington (Vt.); Farnham: Ashgate, 2014, 237 p.

MAIRESSE François. *Nouvelles tendances de la muséologie*. Paris : La Documentation française, 2016, 246 p.

II. Ressources archivistiques

A. Archives du centre de documentation du D.A.G.E.R.

1. Série de classeurs de photographies anciennes

Les six classeurs suivants ont été utilisés pour analyser la muséographie des figurines de terre cuite antiques dans la galerie Campana durant la deuxième moitié du XX^e siècle. Le numéro d'inventaire des figurines exposées sur ces clichés, ainsi que le choix de groupement des objets ne sont rarement donnés dans ces classeurs. Toutefois, le classeur numéro 5. a parfois apporté certaines précisions utiles.

- Classeur n° 1 "Galerie Campana céramique I salle I à II" :

59 photographies.

- Classeur n°2. "Galerie Campana Céramique II salles III à V" :

58 photographies.

- Classeur n°3. " Galerie Campana salles III - V" :

49 photographies.

- Classeur n°4. "Galerie Campana anciennes présentation" :

48 photographies.

- Classeur n°5. "Galerie Campana - salle de Myrina" :

85 photographies.

- Classeur n°6. "Galerie Campana - vitrines des terres cuites - vitrines des verres" :

15 photographies.

2. Boîtes de photographies anciennes

- Boîte "musée du Louvre - salles - 004"

S'y trouvent des photographies des salles de la galerie Campana prises en 1990.

- Boîte "campagnes photographiques dans les salles, DAGER, 1956-1972"

S'y trouvent des photographies des salles hellénistiques prises le 14 juin 1973.

3. Fonds Simone Besques

- 1^{ère} carton dédié à la correspondance professionnelle de Simone Besques⁹⁴⁶ : une centaine de lettres.

B. Archives du service Histoire du Louvre

- **Fonds "Christiane Aulanier".**

C. Au centre de documentation du musée des beaux-arts de Lyon

- **Fonds "histoire de la muséographie" :**

Articles de journaux, rapports sur le musée et sa muséographie.

- **Fonds "histoire du musée" :**

Épreuves d'ouvrages sur le musée.

- **Fonds "MBAL plan-guide 1937 à 1984" :**

37 épreuves de plans-guides des éditions 1 à 20 en français et anglais, édités entre 1937 et 1984.

- **Fonds "1^{er} étage ailes sud, est, ouest" :**

- Dossier "histoire de l'aménagement des salles (1945 - 1980) : articles et extraits d'ouvrages scientifiques.

- Dossier "1^{er} étage aile est (Herriot)" : articles scientifiques, chronologie, gravures et photographies anciennes.

- Dossier "1^{er} étage aile ouest (Chevanard)" : chronologie et photographies anciennes.

- Dossier "salles de la moitié nord" (1943 - 1993) : chronologie et photographies anciennes.

- **Fonds "1^{er} étage aile nord " :**

- Photographies des antiquités grecques, étrusques et romaines (1964 et 1990)⁹⁴⁷.

- Dossier sur le médailler : photographies, plans, extraits d'articles.

⁹⁴⁶ Il est abrégé "SB1" en note de bas de page.

⁹⁴⁷ Certaines photographies sont datées tandis que d'autres ne le sont pas.

- Dossier sur la galerie des bronzes : photographies, plans et extraits d'articles.
- Dossier sur le pavillon central de l'aile nord : photographies et extraits d'articles.
- Dossier sur la moitié ouest de l'aile nord : extraits d'articles, plans et photographies anciennes.

D. Au centre de documentation du musée Bourdelle

- **Fonds photographique :**

- Photographies de Bourdelle dans l'atelier de peinture, début du XX^e siècle.
- Photographies de l'atelier de peinture et de la salle Beethoven, 2005, Stéphane Ferrand.
- **Notices rédigées par Madame Violaine Jeammet** sur les antiques et les figurines conservées dans l'armoire vitrée, 2017⁹⁴⁸.

E. Aux archives nationales

- **Fonds Musées nationaux, Département des AGR :**

- 20140044/5 : rapport de Simone Besques sur sa mission à Bordeaux, Lyon et Montpellier.
- 20140044/42 : quatre devis de restauration des terres cuites de Myrina du restaurateur R. Mercier.

- **Fonds Direction des musées nationaux (1889-1944) :**

- 20150497/238 : dossier de carrière de Simone Besques.

F. Documents conservés par le MAUL

- **Communiqué de presse**, inauguration du musée archéologique de l'Université de Lorraine devenu un Musée-école, Fanny Lienhardt, 22 juin 2018
- **Constat d'état** et diagnostic sur les quatre vitrines Émile Gallé du MAUL
- **Rapport de traitement** portant sur la restauration du mobilier d'exposition Émile Gallé du MAUL, Nathalie Schluck à l'attention de Sandrine Huber, 02/09/17

⁹⁴⁸ Notices rédigées dans le cadre de l'exposition "Bourdelle et l'antique : une passion moderne" (2017) et en vue d'une future publication.

III. Webographie

Les sites internet suivants sont ceux ayant été principalement utilisés pour ce mémoire. D'autres ayant été que très ponctuellement consultés, sont uniquement mentionnés en note de bas de page.

Site internet du musée du Louvre :

<https://www.louvre.fr>

Collections du musée du Louvre avec notices en ligne :

<http://cartelfr.louvre.fr>

Dossier sur les ateliers muséographiques du musée du Louvre, site internet du musée du Louvre :

https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-les-ateliers-museographiques-louvre.pdf

Définitions muséologiques du dossier "Exposer des œuvres au musée", site internet du musée du Louvre :

<https://www.louvre.fr/media-dossiers/exposer-des-oeuvres-au-musee/definitions#tabs>

Dossier sur les nouvelles salles d'art grec classique et hellénistique du musée du Louvre, site internet du musée du Louvre :

https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-recherche-scientifique-louvre-rs2011_4.pdf

Page consacrée au département des AGER, site internet du musée du Louvre :

<https://www.louvre.fr/departments/antiquites-grecques-etrusques-et-romaines>

Site internet du musée de Lyon :

<http://www.mba-lyon.fr/mba/>

Collections exposées du musée de Lyon en ligne :

<http://collections.mba-lyon.fr/fr/>

Site internet de l'agence d'architecture Wilmotte :

<http://www.wilmotte.com/fr/agence/jean-michel-wilmotte>

Dossier sur la muséographie du musée des beaux-arts de Lyon, site internet de l'agence d'architecture Wilmotte :

<http://www.wilmotte.com/fr/projet/211/Musee-des-Beaux-Arts>

Les collections photographiques en ligne du musée départemental Albert-Kahn :

<http://collections.albert-kahn.hauts-de-seine.fr>

Site internet du musée Bourdelle :

<http://www.bourdelle.paris.fr>

Aide à la visite du musée Bourdelle, site internet du musée :

http://www.bourdelle.paris.fr/sites/bourdelle/files/blocks/documents/bourdelle_aide_a_la_visite.pdf

Dossier de presse de l'exposition "Bourdelle et l'antique : une passion moderne", site internet du musée :

http://www.bourdelle.paris.fr/sites/bourdelle/files/cp_dp_visuels/dossiers_de_presse/dp_bourdelle_et_lantique.pdf

Biographie de Michel Dufet sur le site de l'ECART Paris⁹⁴⁹ :

<http://www.ecart.paris/fr/michel-dufet/>

Site internet du MAUL :

<http://www.univ-lorraine.fr/le-musee-archeologique>

Site internet dédié aux archives de Paul Perdrizet :

<http://perdrizet.hiscant.univ-lorraine.fr/items/browse?collection=6&page=2>

Site de la Maison Archéologie & Ethnologie René-Ginouvès :

<http://www.mae.u-paris10.fr/ginouves/>

Site internet du musée national de Sèvres :

<https://www.sevresciteceramique.fr>

Dictionnaire critique des historiens de l'art du site de l'INHA :

<https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art.html>

⁹⁴⁹ Entreprise française qui réédite des meubles et objets patrimoniaux datant des débuts du XX^e siècle.

IV. Autres ressources

Cours dispensés par Madame Violaine Jeammet sur la coroplastie antique dans le cadre du cours de spécialité d'archéologie grecque en 2015-2016 et en 2016-2017.

Séminaire de muséologie dispensé par Monsieur François Mairesse, 2017-2018.

Séminaire sur les dispositifs de présentation des œuvres dispensé par Madame Cécilia Hurley-Griener, 2018-2019.

Séminaire de première année de second cycle de l'École au musée Bourdelle sur les musées-ateliers, dispensé par Madame Amélie Simier, Monsieur Stéphane Ferrand, Monsieur Colin Lemoine, Madame Chloé Théault, Monsieur Jérôme Godeau, 27/03/2018 - 30/03/2018.

Entretiens avec Madame Cécilia Hurley-Griener, 22/10/18 et 26/11/18.

Entretiens avec Madame Violaine Jeammet sur la présentation des figurines au Louvre, 13/11/18 et 04/06/19.

Entretien avec Madame Néguine Mathieux, conservateur du patrimoine, chef du service Histoire du Louvre et Madame Sophie Picot-Bocquillon, conservateur du patrimoine, documentaliste scientifique au service Histoire du Louvre, 05/02/2018.

Entretien avec Madame Geneviève Galliano, conservateur en chef des Antiquités du musée des beaux-arts de Lyon, 18/03/2019.

Entretien avec Monsieur Jérôme Godeau, conservateur du patrimoine au musée Bourdelle et Madame Claire Boisserolles, responsable des archives et du centre documentation du musée Bourdelle, 03/04/2019.

Échange de courriels avec Madame Mathilde Romary, doctorante, le 16/01/19 et le 28/07/19.

Visite guidée du MAUL par des étudiants de l'association *Cercle d'histoire de l'art et d'archéologie*.

Communiqué de presse de l'inauguration du MAUL devenu musée-école, disponible au musée.

Fiches de salles de la galerie Charles X du musée du Louvre.

Cartels des figurines présentes au musée du Louvre et de celles du musée des beaux-arts de Lyon.

"Album de famille" et livret sur l'armoire-vitrine, disponibles dans l'atelier de peinture du musée Bourdelle.

Document d'aide à la visite de la Villa des brillants.