



**HAL**  
open science

# La coroplastie de Tarse dans les collections publiques françaises. Époques hellénistique et romaine

Clotilde Béoutis

► **To cite this version:**

Clotilde Béoutis. La coroplastie de Tarse dans les collections publiques françaises. Époques hellénistique et romaine. Art et histoire de l'art. 2021. dumas-04694101

**HAL Id: dumas-04694101**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04694101v1>**

Submitted on 11 Sep 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

Clotilde Béoutis

La coroplathie de Tarse  
dans les collections publiques françaises

Epoques hellénistique et romaine

Mémoire de recherche (2<sup>de</sup> année de 2<sup>e</sup> cycle)  
en histoire de l'Art et Archéologie appliquée aux collections  
présenté sous la direction de M<sup>me</sup> Isabelle HASSELIN-ROUS

Membre du jury : M<sup>me</sup> Louise DETREZ

Juin 2021

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

CC BY NC ND

LA COROPLATHIE GRECQUE ET ROMAINE DE TARSE EN CILICIE DANS  
LES COLLECTIONS PUBLIQUES FRANÇAISES

## ***Résumé***

Le département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre renferme une importante collection de figurines en terre cuite provenant de la ville de Tarse située en Asie Mineure, aujourd'hui en Turquie. Ces figurines, d'une dizaine de centimètres de hauteur, sont réalisées à l'aide d'un moule bivalve, c'est-à-dire en deux parties qui sont par la suite assemblées. L'argile employée est d'une couleur ocre pouvant varier vers des nuances de rouge ou d'orange. Ces figurines ont la particularité de conserver une polychromie très vive et un grand nombre d'entre elles sont ornées d'une couronne de lierre dionysiaque.

Ce mémoire ne s'intéresse aux collections du Louvre qu'à titre comparatif et s'attache plutôt à retrouver les figurines de Tarse conservées dans d'autres collections publiques françaises. Le corpus est donc constitué des figurines conservées dans diverses institutions : la Bibliothèque nationale de France, le musée d'Archéologie Méditerranéenne de Marseille, le musée de Picardie d'Amiens, le musée Pincé d'Angers, le musée d'Art et d'Histoire du Pays de Laon et enfin le musée Anne de Beaujeu de Moulins. Ce travail analyse l'aspect technique de la production de ces figurines ainsi que leur iconographie. Il s'intéresse de près à leur histoire moderne, de leur découverte au XIX<sup>ème</sup> siècle à nos jours, en retraçant leur passage dans diverses collections privées.

## ***Mots-clefs***

TARSE - ASIE MINEURE - COROPLATHIE - TERRE CUITE - MOULAGE - POLYCHROMIE - HÉRACLÈS - DIONYSOS - SYNCRÉTISME - VICTOR LANGLOIS - EXPOSITIONS UNIVERSELLES - COLLECTIONNEURS - JULIEN GRÉAU - LUYNES - OPPERMANN - ALBERT MAIGNAN - TURPIN DE CRISSÉ - DE LA CHARLONIE - CABINET DES MÉDAILLES - MUSEE D'ARCHEOLOGIE MEDITERRANEENNE - MUSEE PINCE - MUSEE DE PICARDIE - MUSEE D'ART ET D'HISTOIRE DU PAYS DE LAON



## ***Avant-Propos***

Ce sujet de mémoire nous a été proposé par Mme Isabelle Hasselin-Rous, Conservatrice du patrimoine au département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre. Il s'inscrivait dans notre volonté de poursuivre un travail sur la coroplathie abordé à l'Ecole du Louvre en première année de second cycle. Ce premier mémoire, soutenu sous la direction de Mme Hélène Le Meaux, Conservatrice du patrimoine au département des Antiquités orientales du musée du Louvre, portait sur des collections levantines.

En nous confiant ce sujet, Mme Isabelle Hasselin-Rous avait déjà repéré des figurines de Tarse dans les collections de la Bibliothèque nationale ainsi que dans celles du musée d'Archéologie Méditerranéenne de Marseille. La première partie de ce travail a été de déterminer si d'autres musées conservaient également des terres cuites de Tarse. Deux axes principaux ont guidé notre travail : la présentation et l'analyse précise des figurines du corpus rassemblé, ainsi que l'étude de l'histoire de ces collections.

Les principales difficultés rencontrées dans la rédaction de ce mémoire ont malheureusement été communes cette année à tous les étudiants et chercheurs, et sont liées à la pandémie du coronavirus. Le confinement de novembre ainsi que la fermeture des bibliothèques étudiantes ont freiné nos recherches bibliographiques en début d'année scolaire. A cela se sont ajoutées des fermetures ponctuelles : nous avons par exemple réservé, un mois à l'avance, des places de consultation aux archives municipales de Paris pour début avril - date à laquelle un cluster y a été détecté. L'interdiction de déplacement entre les régions a également ralenti nos recherches. Plusieurs musées nous ont cependant fourni une attestation de déplacement dérogatoire pour des raisons d'étude, ce qui nous a permis de voyager malgré cette interdiction : nous tenons à les en remercier.

La seconde difficulté résidait dans l'équilibre à trouver entre l'étude archéologique des figurines et l'histoire de ces collections. Un des apports principaux de ce mémoire est la réunion, au sein d'un même corpus, d'œuvres variées qui pour un grand nombre d'entre elles n'ont jamais

été publiées. Il fallait donc les présenter, et justifier leur intégration comme préalable de cette étude. Nous avons par conséquent choisi de commencer par une présentation détaillée de ces terres cuites et de leur technique de production, avant d'en faire une analyse iconographique et fonctionnelle, pour enfin retracer l'histoire de ces œuvres jusqu'à leur entrée dans les collections publiques. Cette troisième partie, qui nécessitait un traitement particulier, est donc développée plus longuement que les deux premières.

## ***Remerciements***

Je tiens en premier lieu à adresser mes remerciements les plus sincères à Mme Isabelle Hasselin-Rous, Conservatrice du patrimoine et directrice de ce mémoire, pour m'avoir fait l'honneur de me confier ce travail, ainsi que pour son aide et ses conseils. Son expertise pour l'identification et la sélection des figurines de Tarse présentées dans le catalogue de ce mémoire m'a été précieuse et je la remercie également pour tous les contacts qu'elle a pu me transmettre afin de me permettre de mener à bien cette étude. Je lui suis également reconnaissance de m'avoir accompagnée en déplacement au musée de Laon afin d'y étudier plusieurs figurines.

J'adresse également mes vifs remerciements aux conservateurs qui m'ont réservé un chaleureux accueil ainsi qu'à leurs collaborateurs :

Je remercie en premier lieu Mme Louise Detrez, Conservatrice du patrimoine, chargée de collections au département des monnaies, médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France, qui m'a permis d'accéder aux collections qui y sont conservées, et qui a accepté de faire partie du jury de ce mémoire ;

Je remercie Mme Muriel Garsson, Conservatrice du musée d'Archéologie Méditerranéenne de Marseille ainsi que M. Stéphane Abellon, qui m'ont reçue deux journées consécutives et m'ont permis d'accéder à plusieurs documents d'archives ;

Je tiens également à remercier M. Rémi Bazin, Directeur du musée d'art et d'archéologie du Pays de Laon ainsi que Mme Morgane Reck, Assistante de conservation, pour leur accueil et tous les documents et informations qu'ils m'ont communiqués ;

J'adresse toute ma gratitude à Mme Agathe Jagerschmidt, Conservatrice du patrimoine en charge des collections archéologiques et antiques du musée de Picardie à Amiens, qui a pris le temps de me recevoir et de passer en revue l'intégralité des collections de terres cuites grecques du musée,

Je remercie enfin M. Fabrice Rubiella, Conservateur du patrimoine aux musées d'Angers, responsable scientifique des collections antiques, extra-européennes, objets d'art anciens et sculptures, pour son accueil et pour tous les documents d'archives qu'il m'a communiqués et qui m'ont été précieux.

Je tiens par ailleurs à exprimer mes remerciements à toutes les personnes que j'ai sollicitées et qui m'ont répondu avec le plus grand intérêt :

Mme Emmanuelle Audry-Brunet, Conservatrice du musée Anne de Beaujeu de Moulins, chargée des collections archéologiques et responsable du service des publics, Mme Marion Veschambre Patrac, chargée des collections au musée Bargoin de Clermont-Ferrand, Mme Béatrice Vigie, attachée principale de conservation du patrimoine à la Ville de Marseille ; Mme Christina Herrgott, du service des archives Goethe und Schiller Archiv à Weimar ; M. Luc Requier, secrétaire de documentation aux Archives nationales ; Mme Françoise Bérard, Conservatrice générale et directrice de la Bibliothèque de l'Institut de France ; Mme Adélaïde Carton, stagiaire au répertoire des ventes d'antiques de l'INHA.

### ***Avertissements, abréviations et conventions***

Ce mémoire est constitué de trois volumes : le volume de texte, le catalogue et les annexes. Les références aux figurines du corpus sont indiquées dans le corps du texte par leur numéro de catalogue (ex : Cat. 1), tandis que les annexes sont signalées en notes de bas de page. Pour un meilleur confort de lecture, les annexes sont classées en fonction de leur ordre d'apparition dans le texte.

Les références bibliographiques sont indiquées sans le lieu de publication et l'éditeur en notes de bas de page ; les références complètes sont indiquées dans la bibliographie de la manière suivante :

- NOM, Prénom, *Titre de l'ouvrage*, Lieu de publication, Éditeur, Année de publication.

Les catalogues de vente sont indiqués de la manière suivante :

- Rédacteur du catalogue (s'il est connu), *Titre du catalogue*, Lieu de publication, Éditeur, Année de publication.

Les articles de journaux seront présentés de la manière suivante

- *Titre de la publication*, "Titre de l'article", date de publication.

Les références et termes fréquents seront abrégés de la manière suivante :

- AD : Archives départementales (suivi de la mention du lieu).
- AM : Archives municipales (suivi de la mention du lieu) .
- AN : Archives nationales.
- BESQUES, Simone, Tome III (texte) 1972 : BESQUES, Simone, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains*, Tome III, Époques hellénistique et romaine, Grèce et Asie Mineure, Paris, Editions des musées nationaux, 1972.

- BESQUES, Simone, Tome III, Volume II (illustrations) 1972 : BESQUES, Simone, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains*, Illustrations, Volume II, Époques hellénistique et romaine, Grèce et Asie Mineure, Paris, Editions des musées nationaux, 1972.
- BnF : Bibliothèque nationale de France.
- GOLDMAN, Hetty, Volume I (texte), 1950 : GOLDMAN, Hetty (dir.), *Excavations at Gözliü Kule, Tarsus*, Volume I, Text, The Hellenistic and Roman Periods, Princeton, Princeton University Press, 1950.
- GOLDMAN, Hetty, Volume I (illustrations), 1950 : GOLDMAN, Hetty (dir.), *Excavations at Gözliü Kule, Tarsus*, Volume I, Plates, *The Hellenistic and Roman Periods*, Princeton, Princeton University Press, 1950.
- LIMC : Lexicon Iconographicum mythologiae classicae.

On trouve pour certains noms propres plusieurs orthographes qui varient en fonction des auteurs :

- Pour la ville de Tarse : Tarse / Tarsous.
- Pour le vice-consul de Tarse : M. Mazoillier / Masoillier.
- Pour le monticule au Sud de Tarse : Gueuzluk-Kalah / Gueuslu-Kalah / Kusuk-Kolah / Gözliü Kule / Gözlücke.
- Le nom allemand de Wilhelm Fröhner a été francisé en Wilhelm Froehner. On trouve les deux orthographes, et parfois Wilhelm est traduit par Guillaume. Nous utiliserons plutôt l'orthographe avec laquelle il signait ses ouvrages en France, soit Froehner.

## ***Table des matières***

<i>Résumé</i>	3
<i>Avant-Propos</i>	5
<i>Remerciements</i>	7
<i>Avertissements, abréviations et conventions</i>	9
<i>Table des matières</i>	11
<i>Introduction</i>	16
Première partie : Présentation du corpus et procédés de fabrication	20
1. Catalogue descriptif des figurines du corpus	21
a. Dieux et divinités	22
Aphrodite-Ariane et Éros	22
Apollon et Hermès	27
Les dieux d'origine orientale, Harpocrate et Attis	30
Héraclès	32
Têtes de divinités masculines	33
b. Thiase dionysiaque	34
Dionysos ?	34
Silènes	34
Ménades et bacchants	35
c. Figurines féminines et masculines	35
Figurines féminines	36

Figurines masculines	37
Enfants	37
Esclaves	38
d. Figurines réalistes et grotesques	38
Les grotesques	38
Masques	39
2. La chaîne opératoire de fabrication des figurines	40
a. Travail de l'argile et procédé de moulage	41
Le travail de l'argile	41
Moulage et surmoulage	46
b. Assemblage, modelage, décors ajoutés	49
Revers des figurines	49
Trous d'évent	51
Le réparation et les ajouts modernes	52
c. Préparation blanche et polychromie	54
Préparation et parties colorées	55
Les restes de polychromie	56
Deuxième partie : Echanges et diffusion	61
1. Spécificités des figurines de Tarse	62
a. Le panthéon de Tarse	63
La répartition des figurines de terre cuite	63
La couronne de lierre	66
Eléments synchrétiques : attributs et échanges	68
b. Comparaison des différents types représentés à Tarse et apports du corpus	69
Les types connus	69

Nouveaux apports typologiques du corpus	71
Questions de datations	72
2. <i>Koinè</i> coroplastique, influences et échanges	73
a. La diffusion des types en coroplastie	74
La <i>koinè</i> grecque	74
La porte vers l’Orient	75
b. Petite et grande plastique, entre imitation et innovation	78
Iconographie d’Aphrodite et Éros	78
Iconographie d’Apollon et d’Hermès	80
Iconographie d’Héraclès	81
3. Les figurines et leur usage antique : fonction et symbolique	83
a. Contexte de découverte	83
Premières analyses : William Buckardt Barker, Victor Langlois, Léon Heuzey	84
Les fouilles récentes	86
b. La fonction des figurines	88
Valeur décorative ou valeur culturelle	88
Représentation d’une divinité, présence réelle et présence symbolique	89
c. Usage et pratique culturelle	91
Le profil des dédicants	91
Le dépôt en groupe	93
Troisième partie : Histoire des figurines de Tarse dans les collections publiques françaises	94
1. Découverte des figurines et entrée dans des collections privées	96
a. La mission de Victor Langlois : préparation et départ	96
Victor Langlois, spécialiste de l’histoire arménienne	97

Recherche de financements et arrêté de mission	100
Arrêté de mission, conseils de l'Académie et départ de Langlois	102
b. La découverte des terres cuites et les premiers envois	103
La découverte des terres cuites	103
Le vice-consul de Tarse, Mazoillier	105
Premiers envois : le transport des œuvres	108
c. Retour de Langlois et devenir des figurines	110
La querelle avec l'Académie	110
Le transfert des figurines au musée du Louvre	112
La poursuite des fouilles	113
2. Les figurines de Tarse dans le milieu des collectionneurs du XIX <sup>ème</sup> siècle	114
a. Les figurines de Tarse dans les salles de vente parisiennes	115
Figurines de Tarse et collection privées	116
Wilhelm Froehner	120
Des faux dans la collection Gréau ?	121
b. Collectionneurs et acheteurs	122
Le profil des collectionneurs	123
La constitution de la collection Julien Gréau	125
c. Les figurines de Tarse dans les expositions universelles	128
Exposition universelle de 1867	129
Exposition universelle de 1878	130
3. Entrée et exposition dans les collections publiques françaises	133
a. Les collections de Tarse au Cabinet des médailles	133
Don du duc de Luynes (1862-3)	134
Legs Auguste Oppermann (1874)	137

Legs Delécluse (1906)	141
Legs Jean et Marie Delepierre (1966)	143
Exposition des collections du Cabinet des médailles	144
b. Les collections du musée d'Archéologie Méditerranéenne de Marseille	145
Une provenance inconnue	145
Exposition des figurines d'Archéologie de Marseille	149
c. Les collections du musée de Laon	150
Exposition et valorisation des collections	152
d. Les collections du musée Pincé	153
e. Les collections du musée de Picardie	157
Exposition des collections	161
<i>Conclusion</i>	163
<i>Bibliographie</i>	167
1. Archives et sources manuscrites	167
2. Catalogues de ventes aux enchères	172
3. Bibliographie critique	174

## ***Introduction***

« Tarse, en Cilicie, passait pour l'une des cités les plus antiques du monde. Quelques-uns la confondaient avec la célèbre Tharsis de l'Écriture ; les légendes orientales disaient que c'était le premier point où la terre se fût séchée après le déluge [...]. La situation était incomparable. Il faut se représenter la plaine maritime de la Cilicie, adossée au flanc du Taurus, traversée par le cours glacé, rapide et pourtant navigable du Cydnus, toute couverte de cultures et d'une riche végétation d'arbres fruitiers, véritable jardin sous un ciel brûlant. Tarse s'étendait sur l'une et l'autre rive ; on comparait ses habitants à des oiseaux aquatiques, groupés sur les bords du fleuve et s'enivrant de la fraîcheur de ses eaux. »<sup>1</sup>

Léon Heuzey

A l'automne 1853, les fouilles entreprises à Tarse par Victor Langlois, voyageur français envoyé par Napoléon III en mission en Cilicie, mettaient au jour des centaines de fragments de figurines de terre cuite. Ces figurines n'étaient pas enterrées très profondément, et leur ramassage fut assez aisé ; « les terres cuites sortirent de terre comme par enchantement »<sup>2</sup>, décrit Victor Langlois. Ces œuvres, transportées dans des caisses par bateau jusqu'à Paris, sont aujourd'hui conservées au musée du Louvre. La France n'est pas le seul pays à avoir entrepris des fouilles dans le mont Gueuzluk-Kalah - aujourd'hui Gözlücke, situé au Sud de Tarse, où ces figurines ont été découvertes en très grand nombre. Quelques années avant Victor Langlois, l'anglais William Burckhardt Barker rapportait au British Museum une belle collection de ces terres cuites.

Ces figurines ont fait depuis lors l'objet de plusieurs travaux. Au XIX<sup>ème</sup> siècle déjà, en plus des commentaires rédigés par Victor Langlois et William Barker eux-mêmes, Léon Heuzey

---

<sup>1</sup> HEUZEY, Léon, *Les fragments de Tarse au musée du Louvre*, Paris, Imprimerie Jules Claye, 1876, pp. 3-4.

<sup>2</sup> LANGLOIS, Victor, *Voyage dans la Cilicie et dans les montagnes du Taurus*, 1861, p. 87.

publiait une analyse précise des collections de Tarse conservées au Louvre. Au XX<sup>ème</sup> siècle, l'important travail de Simone Besques sur les terres cuites du musée du Louvre a permis de classer ces œuvres et d'en dresser une typologie. A la même époque, mais de l'autre côté de l'océan Atlantique, Hetty Goldman publiait un important ouvrage sur les fouilles menées à Tarse par l'Université de Princeton après la seconde guerre mondiale. Plus récemment, les fouilles organisées par l'Université Boğazici ainsi que les travaux de Mme Isabelle Hasselin-Rous et de M. Serdar Yalcin ont permis de nouvelles découvertes ainsi qu'une meilleure connaissance de ces terres cuites.

Si les figurines conservées au Louvre ainsi que les découvertes plus récentes ont fait l'objet de travaux scientifiques, personne ne s'était encore penché en détail sur les autres figurines de Tarse, celles qui, conservées depuis de nombreuses années dans les collections françaises, dormaient souvent en réserve. Le musée du Louvre n'est en effet pas la seule institution à posséder des œuvres de Tarse : la Bibliothèque nationale de France, le musée d'Archéologie méditerranéenne de Marseille, le musée de Picardie à Amiens, le musée Pincé à Angers, le musée d'Art et d'Histoire du Pays de Laon ainsi que le musée Anne de Beaujeu à Moulins en conservent également. Un grand nombre de ces figurines étaient déjà identifiées comme provenant de Tarse. D'autres en revanche n'affichaient aucune provenance : leur origine supposée de Tarse est marquée avec un point d'interrogation dans le volume de catalogue. Pallier le manque d'études de ces figurines est précisément le but de ce mémoire.

Les enjeux d'une telle recherche sont multiples. Elle permet d'abord de réunir un corpus inédit, qui met en regard des œuvres auparavant isolées et les rattache à d'autres collections connues. Ce nouveau corpus permettra d'approfondir nos connaissances sur la coroplastie de Tarse et les caractéristiques techniques de sa production. Il enrichit également la typologie déjà existante par l'apport de nouveaux éléments. Cette recherche nous interroge ensuite sur l'histoire moderne des figurines de Tarse. L'origine des collections du Louvre est claire : elles proviennent directement de l'expédition de Victor Langlois de 1852-1853. Peu de temps après, les figurines de Tarse font leur apparition dans des ventes aux enchères parisiennes : il y a une corrélation indiscutable entre les fouilles de Langlois, et l'arrivée de ces figurines sur le marché des antiquités.

La méthodologie employée est la suivante. Nous avons dans un premier temps cherché à réunir le corpus le plus exhaustif possible des figurines de Tarse conservées en France, à l'exception des collections du Louvre. Pour cela, nous avons rédigé une fiche caractéristique de

ces œuvres, que nous avons diffusée largement auprès de conservateurs de musées d'antiquités grecques et romaines, afin d'identifier éventuellement de nouvelles figurines de Tarse. Nous avons ensuite sélectionné, avec l'aide de Mme Hasselin-Rous, les œuvres pour lesquelles la provenance de Tarse était probable : cette liste constitue le catalogue de cette étude. Nous nous sommes ensuite rendus dans chacun des musées pour confirmer ces analyses, et étudier les spécificités techniques des œuvres. Nous les avons comparées aux collections déjà connues de Tarse, pour en définir les caractéristiques communes, et, à l'inverse, les nouveaux apports. Nous avons enfin procédé à un travail d'archives sur divers sites : aux archives municipales et départementales de Marseille, aux archives municipales de Paris, aux Archives nationales, mais également aux archives diplomatiques et à la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine. Nous avons en outre travaillé à distance sur des archives conservées à Weimar en Allemagne.

Les bornes géographiques de cette étude sont claires : nous nous intéressons uniquement aux terres cuites provenant de Tarse et aujourd'hui conservées dans les collections publiques françaises. Nous avons connaissance des collections conservées au British Museum ainsi qu'en Turquie, mais elles sortent du cadre de cette étude et ne pourront être employées qu'à titre comparatif. Les bornes chronologiques sont elles aussi clairement déterminées : les terres cuites de Tarse que nous étudions ont commencé à être produites après la conquête de la ville par Alexandre le Grand, c'est-à-dire au début de l'époque hellénistique, et cette production s'est poursuivie pendant toute la période romaine. Il ne sera donc pas question de la production coroplastique à Tarse avant la période hellénistique, dont les caractéristiques sont très différentes, et qui se rapproche souvent de types chypriotes connus.

Nous axerons donc notre réflexion autour de trois parties. La première partie est le préalable nécessaire à toute cette étude. Il nous faut en effet avant tout présenter les figurines dont il sera question tout au long de ce mémoire, expliquer l'identification de certaines divinités, et enfin justifier leur provenance de Tarse lorsqu'il s'agit d'une attribution que nous proposons. Cela nécessite une description précise ainsi qu'une analyse technique des figurines. Nous tenterons ainsi de restituer la chaîne opératoire des coroplastes de Tarse, et de déterminer quels étaient leurs instruments, leurs manières de faire.

Après cette étude des figurines dans leur singularité, nous les replacerons dans le contexte plus large de la production coroplastique méditerranéenne. Nous comparerons le panthéon des

divinités représentées à Tarse avec le panthéon classique gréco-romain, et en soulignerons les spécificités. Nous comparerons les figurines de notre corpus avec les collections déjà publiées, notamment pour établir des critères de datation. Nous étudierons également les influences perceptibles sur ces figurines, et leur rapport avec la grande statuaire. Nous les replacerons enfin dans leur contexte de découverte archéologique pour tenter d'en comprendre la fonction et l'usage antique.

Nous nous pencherons enfin sur l'histoire de ces collections. Pour cela, nous documenterons à l'aide d'archives la mission de Victor Langlois, à la recherche d'un lien entre cette mission et les figurines qui sont apparues sur le marché de l'art quelques années après. Les fouilles de Langlois, mais également ses fréquentations à Paris et à Tarse, ainsi que le mode de transport des figurines jusqu'à Paris pourraient nous révéler des informations importantes. Nous étudierons ensuite l'arrivée des figurines de Tarse sur le marché de l'art, et listerons les grandes collections dont elles ont fait partie. Cette étude nous permettra de retrouver la trace de plusieurs œuvres de notre corpus, et d'établir des hypothèses de provenances basées sur une analyse du profil de collectionneurs. Nous pourrons ainsi enfin étudier point par point le mode d'acquisition des figurines de Tarse par les institutions publiques où elles sont aujourd'hui conservées, en retraçant l'histoire de chaque œuvre.

## **Première partie : Présentation du corpus et procédés de fabrication**

« Les figurines de Tarse, dont j'ai déjà publié une partie, sont depuis longtemps exposées au regard de tous et le moins clairvoyant a pu voir qu'il y a là un genre nouveau, très distinct des autres, unique par le style, le choix, le nombre des sujets, les qualités de la terre et le fini du travail. Malheureusement, sur douze ou quinze cents pièces qui font l'ornement de nos collections publiques et privées, on n'en compte pas dix qui soient entières [...], mais le moindre débris a un charme inexprimable. L'œil épris de la forme s'y plaît et s'y réjouit. »<sup>3</sup>

Wilhelm Froehner

Nos recherches ont permis de réunir près de soixante figurines provenant de Tarse. Ces figurines représentent des divinités et personnages variés qui méritent une présentation individuelle. Chaque figurine doit être observée et saisie dans sa singularité afin d'en comprendre les spécificités. Les clichés photographiques disponibles dans le catalogue ne suffisent en effet pas à rendre la matérialité des œuvres : une figurine n'est pas une image. « On peut prendre d'une statue comme d'un monument autant de vues en perspective que l'on voudra », écrit le philosophe Alain, « et les changements de la lumière multiplient encore cette variété des aspects. En quoi la peinture s'oppose à la sculpture [...] »<sup>4</sup>. Il s'agit de décrire ce qui est difficilement perceptible sur une photographie et qui relève presque de l'indicible, c'est-à-dire la forme et l'expression du visage, le rendu des proportions ; en un mot la réalité physique de l'œuvre. Malgré le caractère fragmentaire de certaines pièces, nous proposerons, lorsque cela est possible, des identifications que nous argumenterons. Cette présentation des figurines sera également l'occasion de justifier les attributions que nous proposons pour les œuvres dont la provenance n'est pas connue et qui seront

---

<sup>3</sup> FROEHNER, Wilhem, *Terres cuites d'Asie Mineure*, 1881, p. 2.

<sup>4</sup> ALAIN, *Système des Beaux-Arts*, 1920, p. 285.

clairement signalées. Cette première approche esthétique servira enfin de base aux comparaisons que nous ferons ultérieurement avec d'autres terres cuites de Tarse déjà publiées.

Après cette présentation individuelle des œuvres du corpus, nous tenterons d'en appréhender les caractéristiques communes. Ces figurines partagent en effet des détails techniques qui concernent le travail de l'argile, le procédé du moulage et de l'assemblage, ou encore le traitement de la face postérieure des figurines, ainsi que la polychromie. Nous restituerons donc la chaîne opératoire des coroplathes de Tarse. Nous entendons ici la notion de chaîne opératoire dans l'acception proposée par Robert Cresswell, c'est-à-dire le processus technique de transformation du matériau, ici l'argile, en produit fini<sup>5</sup>. Nous interrogerons donc chacune des étapes techniques du moulage de ces figurines, du travail de l'argile aux dernières retouches du coroplathe.

## 1. Catalogue descriptif des figurines du corpus

Le corpus est présenté en cinq ensembles distincts : les dieux et divinités, les membres du thiasse dionysiaque, les personnages féminins et masculins et enfin les figurines réalistes et grotesques. Cet ordre de présentation, qui relève d'un choix méthodologique, est identique à celui adopté par Simone Besques et Hetty Goldman dans leurs catalogues respectifs. Mais à l'intérieur de chaque groupe, Hetty Goldman adopte une présentation par ordre alphabétique<sup>6</sup>, tandis que Simone Besques préfère utiliser une méthode mixte. Elle classe les principales divinités de Tarse par ordre alphabétique et les autres viennent après, si bien qu'Artémis ou Attis se retrouvent après Dionysos. Elle ordonne donc partiellement la présentation des dieux et divinités en fonction de leur importance dans le panthéon de Tarse - ou du moins dans l'échantillon que représentent les collections du Louvre<sup>7</sup>. Nous suivrons dans le cadre de ce mémoire cette dernière méthode. Nous présenterons par ailleurs au sein des mêmes groupes les figurines entières, ou peu fragmentaires et les têtes. Leur dissociation dans les catalogues déjà cités s'explique par la quantité impressionnante d'œuvres commentées. L'effectif des figurines que nous nous apprêtons à décrire est bien moins pléthorique et bon nombre d'entre elles sont malheureusement très fragmentaires. Nous préférons donc présenter ensemble les figurines complètes et fragmentaires.

---

<sup>5</sup> MASSOT, Bastien, « FP 01. Chaîne opératoire », dans *Techniques & Culture*, 2019/1 (n° 71), p. 204.

<sup>6</sup> GOLDMAN, Hetty, Volume I (texte), 1950, pp. 297 - 383.

<sup>7</sup> BESQUES, Simone, Tome III (texte) 1972, pp. 269 - 354.

a. Dieux et divinités

« On notera aussi dans certaines têtes un type particulier de beauté hautaine, le nez droit et court, le sourcil sévère, l'œil un peu dilaté, la bouche abaissée. L'expression héroïque ou divine est rendue par une légère contraction de traits, qui touche au dédain et à la colère. »<sup>8</sup>

Léon Heuzey

Sept divinités figurent dans le corpus : six dieux et un demi-dieu, Héraclès. La déesse sans conteste la plus représentée est issue du syncrétisme d'Aphrodite et Ariane. Cette divinité mixte apparaît sous diverses formes : elle revêt bien souvent l'apparence de la déesse de l'amour en portant la couronne dionysiaque d'Ariane sur la tête. Son fils, le dieu Éros, est représenté tantôt sous les traits d'un enfant, tantôt sous ceux d'un adolescent. Viennent ensuite deux autres divinités grecques, Apollon et Hermès, qui sont représentées avec leurs attributs, la cithare et la bourse. Les divinités d'origine orientale se distinguent au travers des figurines d'Harpocrate et d'Attis. La dernière figure présentée sera celle d'Héraclès, qui joue un rôle de premier plan dans le panthéon de Tarse. Il est le plus souvent représenté accompagné de ses attributs traditionnels, la massue et la peau de lion, et ceint d'une couronne de lierre.

*Aphrodite-Ariane et Éros*

« De cette écume, une fille se forma, [...] que les dieux aussi bien que les hommes appellent Aphrodite [...]. Amour et le beau désir, sans tarder, lui firent cortège, dès qu'elle fut née et se fut mise en route vers les cieux »<sup>9</sup>, écrit Hésiode. Aphrodite et Éros sont des divinités qui vont souvent de pair en coroplathie. Le nombre important de leurs représentations à Tarse reflète la popularité de leurs cultes. Tous deux sont facilement identifiables sur les terres cuites, mais lorsque les figurines sont très fragmentaires, distinguer une tête d'Aphrodite-Ariane et une tête de ménade couronnée, voire de simple personnage féminin, s'avère plus complexe. Comme le note Simone Besques à propos des terres cuites féminines, « [...] en l'absence de corps, il est difficile parfois

---

<sup>8</sup> HEUZEY, Léon, *Les fragments de Tarse au musée du Louvre*, 1876, p. 18.

<sup>9</sup> MAZON, Paul, *Hésiode, Théogonie, les travaux et les jours*, 1947, v. 192-200, p. 39.

d'en identifier le type ; les unes sont nettement des têtes d'Aphrodite se dévoilant, Anadyomène, courotrophes, d'autres sont des têtes d'Aphrodite-Ariane. Mais certaines peuvent n'être simplement, comme sur d'autres sites, que des têtes féminines, portant un petit diadème ou couronnées comme les têtes de Ménades »<sup>10</sup>. Le corpus que nous étudions contient plusieurs bustes, dont l'identification est presque certaine, mais également des têtes portant une *stéphanè* et une couronne de lierre. Il est fort probable que ces figurines soient également des représentations d'Aphrodite-Ariane, mais cette identification est marquée avec un point d'interrogation dans le catalogue pour souligner son caractère hypothétique.

La première figurine (Cat. 1) est brisée en-dessous du cou. Le visage allongé est de face tandis que le corps est tourné de profil. Les paupières des yeux sont ourlées et la pupille de l'œil droit est marquée. Les mèches torsadées en bandeaux qui encadrent le visage sont séparées par une raie médiane et surmontées d'un diadème haut. Le côté droit est décoré de deux feuilles de lierre ; le côté gauche est brisé. Le cou, marqué d'un bourrelet, est assez épais. Un long voile descend de part et d'autre de son visage sur ses épaules : cette figurine d'Aphrodite est la seule du corpus à conserver un voile nettement détaché du cou.

Les deux bustes féminins (Cat. 2 et 3) adoptent une pose identique, même s'ils proviennent clairement de deux moules distincts : les figurines n'ont pas le même nombre de feuilles de lierre. La déesse est drapée, le visage légèrement tourné vers la droite, le front ceint d'un haut diadème et de feuilles de lierre. Le vêtement l'enveloppe complètement et est rabattu à l'avant sur le bras gauche, tandis que le bras droit est replié. Il est bordé d'un large ourlet avec de petits plis. La poitrine est bien marquée sous l'habit. Il manque au premier de ces bustes une feuille de lierre (Cat. 2). Les traits du visage sont imprécis ; la bouche et les yeux sont presque effacés. Un léger voile posé sur la tête retombe de chaque côté de son cou. Le second buste (Cat. 3) conserve des traits de visage plus fins. Il se distingue du précédent par un diadème plus haut et un nombre de feuilles de lierre plus important.

On peut ajouter à cette liste un dernier buste, que nous avons découvert tardivement au cours de cette étude et que nous n'avons pas pu observer *de visu* (Cat. 4). Il s'agit néanmoins d'un

---

<sup>10</sup> BESQUES, Simone, Tome III (texte) 1972, p. 316.

buste d'Aphrodite-Ariane similaire aux précédents, couronné d'une haute *stéphanè* et de quatre feuilles de lierre.

Les sept têtes féminines suivantes sont également couronnées d'une *stéphanè* et de feuilles de lierre mais toutes sont brisées au niveau du cou. Pour les quatre premières têtes présentées (Cat. 5, 6, 8, 9), la provenance de Tarse n'avait jusqu'ici jamais été proposée.

L'une de ces têtes se distingue par son coloris rouge (Cat. 5). La photographie du catalogue montre bien un manque sur le côté droit, mais un examen attentif montre que l'œuvre n'est pourtant pas brisée à cet endroit. On y voit en effet nettement la suture de l'avant et du revers, qui a même été lissée par le coroplaste. Cela signifie qu'il ne s'agit pas d'une lacune mais d'un défaut de fabrication : la tête a probablement été mal moulée ou a subi un défaut et l'artisan l'a tout de même faite cuire. Cet exemple pourrait corroborer la thèse selon laquelle une grande partie des figurines de Tarse provient de rebuts de cuisson : nous discuterons ce point plus tard. Contrairement aux figurines précédentes, les bords des feuilles de lierre de ce fragment ne sont pas pointus ni même bien distincts ; ils sont au contraire lisses et arrondis. On distingue difficilement les mèches de cheveux sur les côtés du visage.

La tête suivante (Cat. 6) a un visage plus ovale et plus plein. Le nez est épaté, les lèvres sont larges mais peu en relief. Les cheveux sont séparés par une raie médiane et les mèches sont indiquées par de petites incisions. La couronne, légèrement éraflée sur la partie supérieure, est assez haute et forme une continuité de ligne avec les trois feuilles de lierre qui se superposent de chaque côté du visage.

La troisième tête est ornée de feuilles de lierre très étirées sur les côtés qui confèrent au visage une forme allongée (Cat. 8). L'argile est légèrement plus claire. La *stéphanè* est haute mais bien moins large que sur les autres têtes : elle est comme enfouie sur ses extrémités sous les feuilles de lierre qui tiennent le premier plan.

La dernière figurine (Cat. 9) est une très belle épreuve. Les traits sont fins, le nez court, les yeux en amande. Les cheveux en bandeaux sont constitués de longues mèches ondulées. Les rainures des feuilles de vignes sont finement dessinées.

Ces quatre fragments s'intègrent parfaitement dans cette partie, et présentent les mêmes caractéristiques que les têtes précédentes. Nous pouvons donc confirmer qu'elles viennent de Tarse.

Les deux dernières têtes ont une provenance de Tarse assurée. L'une conserve une partie du revers (Cat. 7), et permet de constater que le haut du dos n'était pas détaillé. La figurine a visiblement été brisée et recollée à l'époque moderne. Le visage est tourné vers la droite comme précédemment, mais le menton se dégage et les traits des lèvres sont plus fins. Les mèches sont ondulées sous une *stéphanè* haute et allongée. Six feuilles de lierre, qui ne sont pas tout à fait symétriques, entourent le visage.

L'autre figurine (Cat. 10) affiche un visage plein, qui rappelle une des têtes précédentes (Cat. 6). Les yeux sont petits et très étirés : de lourdes paupières supérieures accentuent encore ce trait. La bouche est mince, légèrement tordue en une moue boudeuse, peu expressive. Des mèches courtes et ondulées encadrent le visage. Un très fin diadème surmonte la chevelure, ainsi que deux enroulements sommitaux.

Éros, le dieu de l'Amour qu'Hésiode associe à Aphrodite dès le moment de sa naissance<sup>11</sup>, est représenté à cinq reprises dans le corpus. Il est représenté tantôt sous les traits d'un enfant joufflu, tantôt sous ceux d'un adolescent aux muscles bien formés. Il est associé à plusieurs attributs : la massue d'Hercule, une coquille, ainsi qu'une grappe de raisin.

La première figurine, brisée au niveau des genoux, montre Éros ailé portant sur ses épaules un attribut qui n'est pas le sien : la massue d'Héraclès (Cat. 11). Cette massue est imposante, et fait la moitié de sa taille. Elle est noueuse et le départ des branches coupées est marqué par plusieurs aspérités et protubérances. Eros la tient de son bras droit levé et jeté vers l'arrière. Il se tient debout, vêtu d'un manteau long attaché sur son épaule droite qui découvre l'avant de son corps dans sa nudité. Ses jambes sont légèrement écartées et la jambe gauche portée en avant donne une impression de mouvement. Il possède une seule aile, assez courte et recourbée à son extrémité. Plusieurs plumes, représentées comme de petites écailles, sont visibles. L'espace entre l'aile et la massue n'est pas évidé, de même que le petit espace entre son bras gauche et la massue. Ses membres sont potelés, et son visage est assez enfantin ; les traits de ses yeux, son nez et sa bouche

---

<sup>11</sup> MAZON, Paul, *Hésiode, Théogonie, les travaux et les jours*, 1947, p. 39.

ne sont pas très marqués, mais les joues et le menton sont bien rebondis. Les cheveux sont courts et bouclés.

La seconde figurine d'Éros (Cat. 12)<sup>12</sup> pose des problèmes d'interprétation du fait de son caractère composite. Les ailes et la tête ont été collées sur un corps qui ne correspond pas. Cette analyse est confirmée par un dessin réalisé par Franz Winter au début du XX<sup>ème</sup> siècle et sur lequel la figurine n'a pas de tête ni d'aile gauche<sup>13</sup>. L'ensemble est donc fictif et nous pouvons difficilement deviner quel type d'Éros était représenté sur cette statuette, ni même être assurés qu'il s'agisse bien de cette divinité. La partie haute de la figurine était vêtue d'un manteau visible sur le côté gauche, qui disparaît du côté droit.

La troisième figurine d'Éros le montre supportant le poids d'une coquille dans une pose d'atlante (Cat. 13)<sup>14</sup>. La figurine est brisée au niveau de l'abdomen. Éros est représenté nu sous les traits d'un jeune homme : ses muscles sont mieux dessinés que pour les figurines précédentes. Sa tête repose sur un cou épais et est légèrement tournée vers la gauche. Elle semble fixer un objet situé plus bas. La chevelure du dieu est indisciplinée et se rapproche presque des feuilles de vignes présentes dans les cheveux des bacchantes. Deux ailes partent de ses épaules, dont les plumes sont marquées par plusieurs aplats d'argile superposés, se rapprochant de la représentation des plumes de la figurine d'Éros à la massue (Cat. 11). Le bras gauche, brisé au niveau du coude, est baissé, et il soulève la coquille de sa seule main droite. Les doigts de cette main sont marqués assez grossièrement. Les espaces présents entre le bras droit et l'aile droite, entre l'aile gauche et la coquille, ou encore l'espace que l'on devine dans le creux du bras droit, ne sont pas évidés. La coquille est surmontée par une petite frise qui n'est pas décorée, mais était probablement peinte. Le haut de la coquille est creux : cette statuette est en cela comparable à une autre figurine d'Éros de Tarse qui a été analysée comme un brûle-parfum<sup>15</sup>.

Ces trois figurines représentent Éros ailé. Une planche en annexe permet de comparer le traitement des ailes sur ces figurines avec d'autres ailes sur des figurines de Tarse conservées au

---

<sup>12</sup> Annexe III.3.1.7 : Fac-similé des fiches de la base de données de la Bibliothèque nationale de France (Cat. 12.

<sup>13</sup> Annexe II.3.1 : Plan du monticule de Tarse d'après Hetty Goldman.

<sup>14</sup> Annexe III.3.1.8 : Fac-similé des fiches de la base de données de la Bibliothèque nationale de France (Cat. 13.

<sup>15</sup> Musée du Louvre, Figurine, Tarse 377, DOI : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010287877>.

Louvre<sup>16</sup>. Il semble que les ailes soient le plus souvent représentées avec des plumes bien distinctes à leur base, puis de simples rainures courbes (Cat. 11), mais on trouve également des figurines, plus rares, dont les ailes ne sont constituées que de longues rainures.

Les deux dernières représentations d'Éros (Cat. 14 et 15) représentent un même type : le dieu est nu, assis, et tient de son bras droit une énorme grappe de raisin. Le visage, au front haut et aux joues rebondies, orné d'une couronne de lierre à six feuilles, est tourné vers le spectateur. Les grains de raisin sont d'une taille imposante et disproportionnée, si l'on considère qu'un seul grain est plus grand que la bouche du dieu. La tête est posée sur le corps sans qu'on distingue réellement de cou, ce qui renforce le caractère trapu de la silhouette.

La première figurine (Cat. 15) est la plus fragmentaire. Son nez est légèrement aplati et les doigts sont bien marqués, probablement retouchés après moulage. L'autre statuette est conservée dans son intégralité (Cat. 14). Éros est assis sur un socle rectangulaire, représenté sous forme de gradin avec une partie plane légèrement inclinée vers l'avant. Les membres du dieu sont charnus : la cuisse droite a un diamètre particulièrement disproportionné par rapport à la cuisse gauche, peut-être pour donner une idée de profondeur de champ. Les pieds ne sont pas vraiment représentés et se fondent dans le décor.

La provenance de Tarse n'est assurée que pour la première figurine ; la proximité de ces deux œuvres nous permet cependant de supposer que la seconde provient également de Tarse.

### *Apollon et Hermès*

« Hermès se prit à aimer le fils de Létô, et n'a pas cessé de le faire jusqu'à ce jour : la preuve en est qu'il a donné à l'Archer la lyre charmante dont il sait jouer quand il la tient sur son bras »<sup>17</sup>, racontent les *Hymnes homériques*. Le mythe d'Apollon et celui d'Hermès sont intimement liés : c'est Hermès qui invente la lyre et la donne à Apollon en compensation du vol d'une partie de son troupeau. Ces deux divinités se rencontrent bien moins fréquemment à Tarse qu'Aphrodite ou Éros, mais ne sont pas négligeables. Le corpus contient une représentation d'Apollon, une représentation d'Hermès et deux figures associées à des piliers hermaïques.

---

<sup>16</sup> Annexe I.1.1 : pour photographie ; représentation des ailes à Tarse.

<sup>17</sup> HUMBERT, Jean, (trad.), « A Hermès », dans *Homère, Hymnes*, 1959, v. 507-510, p. 136.

Apollon est représenté avec sa cithare (Cat. 16). Le dieu se tient droit, de face et l'on devine à son hanchement qu'il est en appui sur sa jambe gauche. Il est vêtu d'un manteau rejeté en arrière, et l'élan de sa silhouette est accru par la présence d'un long cou et de son bras droit levé en l'air. Ses doigts sont également longs et fins. L'angle du bras droit levé est fort peu naturel, de même que celui du bras gauche, dont la position de l'épaule suggère qu'il est tendu alors qu'il devrait être plié. Le bras gauche devrait également apparaître en transparence derrière l'instrument de musique, de même que le drapé, ce qui n'est pas le cas. Son visage est tourné vers son instrument, et ses cheveux longs retombent sur son épaule droite en une forme de natte. Les emplacements entre la tête et les bras ne sont pas évidés et le découpage ne suit pas parfaitement les contours de la cithare ; le coroplathe a laissé une petite marge.

Apollon est associé à plusieurs instruments à corde ; on reconnaît ici la cithare. La cithare est un instrument grec dérivé de la lyre et de la harpe<sup>18</sup>, plus complexe à maîtriser que ces derniers. Il est réservé à des artistes et des professionnels, et par conséquent plutôt associé à des figures masculines que féminines dans l'iconographie<sup>19</sup>. Le son résonne dans une caisse en bois et les cordes sont accrochées à un chevalet, une baguette de bois à l'horizontale<sup>20</sup>. Deux montants parallèles dépassent en hauteur cette baguette. Les éléments d'architecture de la cithare étaient en bois, tandis que les cordes étaient en boyau d'animaux, même si l'on ne peut exclure qu'après la période classique des cordes métalliques aient vu le jour<sup>21</sup>. On voit bien sur la figurine ces deux montants parallèles, ainsi que le trait vertical situé au milieu de la cithare qui marque l'emplacement des cordes.

La statuette d'Hermès (Cat. 17) est très fragmentaire : il ne reste que la tête et le bras droit du dieu. Elle était en trois morceaux et a été recollée au XIX<sup>ème</sup> siècle. Ces fragments sont suffisants pour l'identifier puisqu'il porte dans sa main droite un des attributs du dieu du commerce

---

<sup>18</sup> EMERIT, Sibylle, GUICHARD, Hélène, JEAMMET Violaine (dir.), *Musiques ! Echos de l'Antiquité*, 2017, pp. 136-149.

<sup>19</sup> BUNDRICK, Sheramy, *Music and image in Classical Athens*, 2005, pp. 13-48.

<sup>20</sup> BELIS, Annie, « Cithare, citharistes et citharôdes », dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 139-4, 1995, pp. 1025-1065.

<sup>21</sup> BELIS, Annie, « De l'image à l'instrument : reconstruction d'une cithare grecque », dans *Revue Archéologique*, Nouvelle série, no. 1, 2000, pp. 203-207.

et des voleurs : la bourse. Il est vêtu du manteau du voyageur, une chlamyde agrafée sur son épaule droite : on distingue la fibule qui la retenait. Son visage aux paupières ourlées est levé vers la gauche et soutenu par un cou fort. L'œil gauche est légèrement plus haut et plus grand que l'œil droit. Sa chevelure, qui s'organise en deux rangées, est très bouclée. Il est couronné de sept feuilles de lierre dont les rainures sont bien visibles. Le dieu est représenté imberbe, contrairement à son iconographie plus traditionnelle<sup>22</sup>. Il ne porte pas non plus le pétase. La partie gauche de la statuette est manquante, mais nous verrons lors de comparaisons avec les collections du Louvre qu'il est probable que le dieu ait tenu un caducée.

Les deux autres statuettes, de plus petite taille, représentent des personnages masculins dont la partie inférieure reproduit un pilier hermaïque. Leur caractère composite et fragmentaire rend cependant difficile leur identification. Des ajouts du XIX<sup>ème</sup> siècle nous donnent une fausse vision d'ensemble de ces œuvres.

La statuette qui possède l'argile la plus claire (Cat. 18) représente un homme imberbe dont le haut du corps est intégralement enveloppé dans une chlamyde accrochée sur son épaule droite. La tête est pourvue de petites ailes au-dessus de ses cheveux courts et bouclés, ce qui laisse entendre qu'il s'agit du dieu Hermès lui-même. Cette tête ne semble cependant pas appartenir au reste du corps. Elle a été recollée et est d'une argile légèrement plus rosée. Les jambes sont représentées par un pilier carré. Une encoche à l'avant sépare les deux pieds et de légères entailles marquent les orteils.

La figurine suivante (Cat. 19) est plus foncée et les détails sont moins nets. Elle est également enveloppée dans un manteau qui est attaché au niveau de la poitrine du personnage, mais représente un personnage bien plus jeune, au visage joufflu. Son bras droit est replié vers sa poitrine sous le manteau. L'habit ondule jusqu'au niveau des cuisses où il se transforme en un pilier. Comme dans le cas de la figurine précédente, une encoche sépare les pieds et des entailles signalent les orteils. Cette terre cuite est fracturée au niveau des genoux et le bas du corps est d'une argile plus foncée : il s'agit d'un ajout moderne. Ces deux œuvres faisaient partie de la collection Oppermann et leurs numéros d'inventaire se suivaient immédiatement : on peut envisager que les pieds de la seconde figurine aient été restaurés au XIX<sup>ème</sup> siècle en imitant ceux de la première.

---

<sup>22</sup> AGHION, Irène (dir.), *Héros et Dieux de l'Antiquité, Guide iconographique*, 1994, pp. 188-189.

*Les dieux d'origine orientale, Harpocrate et Attis*

Harpocrate et Attis sont des divinités orientales qui se sont agrégées très tôt au panthéon gréco-romain. Harpocrate est une divinité égyptienne, dont la transcription grecque signifie « Horus-enfant », tandis que le culte d'Attis prend sa source en Phrygie, en lien avec celui de Cybèle<sup>23</sup>.

Harpocrate est traditionnellement représenté comme un enfant nu, au crâne rasé mais garni d'une mèche dite de l'enfance sur le côté droit<sup>24</sup>. Il porte souvent son doigt à la bouche. A partir de l'époque hellénistique, les coroplathes lui donnent bien vite les traits poupins d'un Éros, qui conserve cependant son geste caractéristique de doigt sur la bouche<sup>25</sup>. Il est représenté à cinq reprises dans le corpus.

La première figurine d'Harpocrate (Cat. 21), brisée en-dessous du ventre, est celle qui conserve les détails les plus nets. Le dieu nu est pourvu de membres courts et charnus. Il porte son doigt près de sa bouche. Son visage est de face, avec un large nez et des joues rebondies ; ses lèvres exagérées sont recourbées en une moue boudeuse. Le visage est entouré de mèches ondulées et recourbées en vaguelettes, surmontées de quatre feuilles de lierre réparties de part et d'autre. Au centre de la couronne se situent l'attribut d'Isis<sup>26</sup>. Cet attribut est traditionnellement porté par les pharaons, mais se rencontre également sur des divinités telles qu'Horus. Sur la gauche de la figurine, au niveau de son visage, se trouve un amas assez confus. Une comparaison

---

<sup>23</sup> MATRICON THOMAS, Elodie, *Recherches sur les cultes orientaux à Athènes du V<sup>ème</sup> siècle avant J.-C. au IV<sup>ème</sup> siècle après J.-C.*, Doctorat d'histoire ancienne, Université Jean Monnet, Saint Etienne, 7 juin 2011, pp. 42-45.

<sup>24</sup> TRAN TAM TINH, Vincent, JAEGER, Bertrand, POULIN, Serge, « Harpocrate », dans *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Tome IV, 1, 1988, pp. 415-445.

<sup>25</sup> MATRICON THOMAS, Elodie, *Recherches sur les cultes orientaux à Athènes du V<sup>ème</sup> siècle avant J.-C. au IV<sup>ème</sup> siècle après J.-C.*, Doctorat d'histoire ancienne, Université Jean Monnet, Saint Etienne, 7 juin 2011, p. 45.

<sup>26</sup> GRAINDOR, Paul, *Bustes et statues-portraits d'Égypte romaine*, 1928, pl. XLVIII, num. 56.

iconographique permet de comprendre qu'il s'agit probablement du haut d'une corne d'abondance que tient Harpocrate<sup>27</sup>.

Les trois figurines suivantes sont des têtes fragmentaires d'Harpocrate, ornées de feuilles de lierre et de symboles isiaques. Elles sont toutes conservées au musée Pincé. Deux d'entre elles affichent une provenance de Syrie (Cat. 23 et 24) ; leur origine de Tarse est ici proposée pour la première fois.

La première tête (Cat. 22) possède un visage de forme oblongue, renforcée par la hauteur du front et de la couronne. Le nez et les yeux sont très nettement moulés, la paupière supérieure est bien visible et les pupille creusées. La terre cuite est éraflée à l'endroit où le doigt du dieu devait se trouver. La seconde figurine (Cat. 23) a un visage bien plus rond. La tête est très bien moulée, les joues sont rebondies et des mèches bouclées retombent sur son front. Le symbole isiaque est bien présent mais très discret, sa taille ne dépassant pas celle des six feuilles de lierre qui l'entourent. La dernière tête (Cat. 24) est de taille imposante. Le visage est très rond, entouré de huit petites feuilles de lierre pointues, Le symbole isiaque est surmonté du *modius*, couronne égyptienne. Il semble cependant que cette terre cuite ait été largement restaurée : des éclats à divers endroits montrent la trace de plâtre. La partie supérieure avec le modius et la partie inférieure ne sont pas authentiques.

Attis n'est pas égyptien mais phrygien. Il est illustré à deux reprises dans le corpus. Un premier fragment représente une tête recouvert d'un bonnet phrygien recourbé à son extrémité (Cat. 25). La figurine est fissurée en deux et son nez est éraflé. La tête, légèrement inclinée, est posée sur un cou fin. Cette représentation est conforme à l'iconographie classique d'Attis : c'est une divinité qui est représentée jeune, avec un bonnet phrygien, souvent vêtu d'une chemise boutonnée au cou qui laisse voir son torse et son bas-ventre<sup>28</sup>. Cette tête, conservée au musée de Laon, provient bien d'Asie Mineure, mais la provenance précise de Tarse n'est pas attestée. Le buste conservé (Cat. 26) représente un personnage encore plus jeune. Le visage est joufflu, les traits sont poupins : ce n'est plus un adolescent mais un enfant. Sa tête encadrée de quelques mèches est dressée vers le haut. Le vêtement retombe à l'avant sur sa poitrine et les plis au niveau

---

<sup>27</sup> TRAN TAM TINH, Vincent, JAEGER, Bertrand, POULIN, Serge, « Harpocrate », dans *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Tome IV, 1, 1988, pp. 415-445.

<sup>28</sup> AGHION, Irène (dir.), *Héros et Dieux de l'Antiquité, Guide iconographique*, 1994, p. 57.

du ventre suggèrent qu'il s'ouvrirait peut-être plus bas. Cette terre cuite trouve son parallèle dans d'autres représentations d'Attis en Asie Mineure<sup>29</sup> : il en sera question plus longuement dans une partie ultérieure.

### *Héraclès*

Héraclès est un demi-dieu fréquemment représenté à Tarse, souvent associé à la couronne de lierre<sup>30</sup>. Il est présent à six reprises dans notre corpus.

Deux de ces figurines représentent Héraclès imberbe (Cat. 27, 28). La première montre Héraclès enfant, drapé dans la *léonté* (Cat. 27). La peau de bête laisse le bas du corps à découvert. Le héros est emmitouflé dans la peau de bête, et sort à peine sa tête. Ses deux mains sont ramenées contre son corps, et on voit pendre sur sa droite les deux pattes du lion. La statuette est brisée en-dessous des genoux et le socle fermé qui épouse la forme des pieds est très inhabituel : la partie inférieure de la figurine est en réalité un ajout moderne. Cet ajout est bien visible à la couleur de l'argile qui n'est pas du tout la même à partir de la ligne de fracture.

La seconde figurine d'Héraclès imberbe illustre son combat contre le lion de Némée (Cat. 28), le premier des douze travaux du héros. La statuette est assez érodée et les détails sont très atténués. Héraclès est en appui sur ses deux pieds, le corps musclé tourné vers la gauche où se trouve le lion. Sa massue est posée à terre, sur son côté droit. Elle est noueuse et bien proportionnée par rapport à la taille du héros. La tête d'Héraclès est très érodée, mais une couronne de feuilles de lierre se découpe. Les espaces entre les feuilles ne sont pas entièrement évidés. Le lion, de taille bien plus petite qu'Héraclès, est représenté en posture d'attaque. Il est en train de sauter sur le héros et ne touche plus le sol : ses pattes tentent de s'agripper au corps d'Héraclès. Les espaces situés entre les jambes d'Héraclès, ou encore entre sa jambe droite et la massue ne sont pas évidés.

Les quatre autres figurines d'Héraclès dépeignent le héros barbu, dans la force de l'âge. Une seule est complète et montre le demi-dieu reposant sur une base assez haute (Cat. 29). Cette statuette est particulièrement bien conservée. Le héros se tient de face, les jambes écartées. Ses

---

<sup>29</sup> Annexe II.2.5 : Attis enfant.

<sup>30</sup> HASSELIN-ROUS, Isabelle, « Les figurines en terre cuite de Tarse en Cilicie à l'époque romaine impériale », *Anatolia Antiqua*, XXVII, 2019, 89-107.

muscles sont saillants, particulièrement au niveau de son torse et de ses cuisses. Il est vêtu d'un manteau rejeté en arrière dont les plis sont dessinés avec soin. L'espace entre le manteau et le sol n'est pas évidé. Son bras droit est replié sur son torse et tient un vase que nous analysons comme un *skyphos* : l'une des anses est bien visible, tandis que l'emplacement de la seconde est érodé. Son bras gauche soutient une massue au bout particulièrement arrondi. La tête du héros est assez petite par rapport à la taille imposante de son corps et de la couronne de lierre à six feuilles qui l'entoure. Sa barbe à plusieurs étages encadre une large bouche. Son front imposant plissé d'une ride surmonte de petits yeux.

Plusieurs têtes fragmentaires, toutes couronnées de lierre, illustrent également l'image d'Héraclès barbu. L'une d'entre elles possède une barbe à deux étages, ornée près de la bouche de petites spirales, probablement pour donner un effet bouclé (Cat. 30). La paupière et la pupille des yeux sont dessinées. Le front est assez petit et la couronne composée de huit feuilles confère au visage d'Héraclès une forme assez rectangulaire. La tête suivante conserve des traits très fins : la barbe, fournie, entoure la bouche plissée vers le bas (Cat. 31). Le front est petit et ridé, encadré par des mèches de cheveux surmontées de six feuilles de lierre. Les veines des feuilles sont très bien dessinées, de même que les boucles des cheveux. Le visage est très bien équilibré et l'ensemble donne au héros un air sérieux. La dernière tête d'Héraclès se distingue par une barbe particulièrement longue, séparée en deux par une raie médiane (Cat. 32). Son front est également plissé, lui donnant un air grave. Selon les informations du musée Pincé, cette œuvre provient de Syrie : nous pensons qu'elle vient de Tarse parce qu'elle partage les mêmes détails iconographiques que les têtes précédentes.

#### *Têtes de divinités masculines*

Un fragment représente une tête d'enfant couronnée de six feuilles de lierre (Cat. 48). Le visage entouré de courtes mèches bouclées est vu de face. Les yeux sont bien ourlés. Il pourrait s'agir d'une représentation d'Éros ou de Dionysos jeune, mais en l'absence de corps il est difficile de préciser cette identification. Une tête similaire est conservée au musée du Louvre.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Musée du Louvre, figurine d'enfant, Tarse, époque hellénistique, H. 4,8 cm, Inv. S 3831.

b. Thiase dionysiaque

Nous avons rencontré à plusieurs reprises la couronne de lierre dionysiaque sur les figurines que nous avons présentées. Le dieu du vin et de la vigne occupe en effet une place de choix dans le panthéon de Tarse : il est donc naturel de le trouver également représenté en coroplastie, aux côtés de ses acolytes qui le suivent dans son cortège, les silènes et les ménades.

*Dionysos ?*

Deux têtes fragmentaires du corpus représentent une divinité jeune que nous interprétons comme Dionysos ; cependant, en l'absence de corps, cette identification n'est pas assurée (Cat. 45 et 46). Ces deux têtes, conservées au musée d'Archéologie Méditerranéenne, sont identiques et peut-être sorties d'un même moule. Elles dépeignent un homme jeune, avec de courtes mèches de cheveux bouclés entourées de sept feuilles de lierre. Le visage allongé et imberbe est tourné vers la gauche. La deuxième œuvre (Cat. 46) est la mieux conservée. Cette représentation correspond parfaitement à celle de Dionysos dans des terres cuites conservées au Louvre : la comparaison de ces œuvres est proposée en annexe<sup>32</sup>.

*Silènes*

Une seule figurine, remarquablement conservée, représente un silène (Cat. 33). Elle est brisée au-dessus des chevilles et endommagée en partie haute. Le silène se tient debout et de face, les mains relevées dans une pose d'atlante. Le haut du corps est nu et le bas vêtu d'un pagne enroulé autour de la taille et attaché à l'avant. Ses jambes sont élancées alors que son torse est plus trapu. L'espace qui sépare ses deux jambes n'est pas évidé, mais celui qui sépare ses bras de sa tête l'est, quoiqu'un peu sommairement, notamment du côté droit. Son visage est assez effacé, et une longue barbe encadre sa petite bouche. Son arcade sourcilière est prononcée et son front ridé.

---

<sup>32</sup> Annexe I.1.2 : Représentations du jeune Dionysos.

### *Ménades et bacchants*

Deux têtes de ménade se reconnaissent à la présence d'attributs bachiques. La première se distingue nettement des autres figurines du corpus puisque l'espace entre les feuilles n'est pas évidé et ces dernières ne se détachent pas du fond (Cat. 34). La tête est tournée vers la droite et levée. Cette œuvre provient de Syrie, et nous envisageons une provenance de Tarse. La seconde terre cuite est marquée par la présence de bandelettes qui encadrent le visage et de grains de raisin (Cat. 35). Le visage est très plat, l'arcade sourcilière, le nez et le menton sont très peu en relief. Des mèches de cheveux retombent le long de son cou. L'arrière de sa tête est également moulé. De la même manière que pour la figurine précédente, la provenance de Tarse est envisagée. Ces deux terres cuites se distinguent des autres par des caractéristiques spéciales : la première a des feuilles de lierre qui ne se détachent pas nettement, et la seconde possède un revers très détaillé.

Une figurine représente la tête d'un homme jeune couronné d'attributs dionysiaques (Cat. 44). Les feuilles de lierre ne ressemblent cependant pas à celles des figurines précédentes : elles ont été modelées, et ne sont pas aussi pointues ni aussi triangulaires que sur les autres œuvres. Cette œuvre provient de Syrie, la provenance plus précise de Tarse est ici envisagée.

#### c. Figurines féminines et masculines

En outre des figurines de dieux et divinités, le panthéon de Tarse comprend aussi des personnages de la vie courante. Étant donné l'état fragmentaire des figurines que nous étudions, on ne peut exclure qu'il y ait des confusions entre ces catégories : une tête masculine couronnée pourrait tout à fait s'avérer être une tête de Dionysos, d'Apollon ou encore d'Héraclès. Il en va de même pour certaines têtes féminines, qui auraient pu représenter des divinités. Nous présenterons d'abord les figurines féminines, puis masculines et les enfants, avant de conclure par la représentation des esclaves.

### *Figurines féminines*

Ces figurines sont toutes des têtes fragmentaires. A l'exception d'une œuvre (Cat. 36), elles ne sont pas couronnées. Cette œuvre assez fragmentaire conserve en effet la trace d'une feuille de lierre, ainsi qu'une partie de sa chevelure ; il devait s'agir d'une coiffure en diadème. Les traits du visage sont délicats ; l'arcade sourcilière est bien marquée, de même que les paupières et les narines. Les pupilles ne sont pas visibles. Le visage a un menton pointu et recouvert de préparation blanche.

Ces têtes laissent voir des coiffures particulièrement soignées. Une tête est ainsi entourée de deux bandeaux répartis symétriquement de part et d'autre (Cat. 41). A l'arrière en revanche, plusieurs aplats d'argile, visiblement ajoutés à la main, se terminent en une forme qui semble être un chignon. On peut envisager que la partie arrière de la tête ait été endommagée avant la cuisson et que l'artisan ait tenté de reformer le chignon par modelage. Le cou est barré d'une incision qui n'est peut-être pas volontaire. Une autre tête est surmontée d'un nœud double en ruban et les cheveux sont rassemblés à l'arrière en un petit chignon bas (Cat. 37). Les mèches visibles à l'avant sont fines et très nombreuses. Une boucle d'oreille, qui n'a pas subsisté du côté gauche de la tête, est visible sur la droite. Le nez ainsi qu'une partie de la bouche et du menton sont érodés.

La tête féminine suivante a également pu posséder des pendentifs aux oreilles (Cat. 38). En effet, de petits trous au niveau des oreilles, particulièrement visibles du côté gauche, laissent supposer qu'on a pu y ajouter de petites pendeloques. Ses cheveux répartis de part et d'autre d'une raie médiane sont tenus par un bandeau. Le nez est cassé et les yeux partiellement effacés.

Une autre tête fragmentaire (Cat. 40) se distingue par la longueur de son cou. Elle adopte une coiffure en bandeaux avec un chignon à l'arrière. Sur la partie droite de sa tête se situe un petit aplats d'argile, qui correspond peut-être à une fleur ajoutée dans les cheveux. On note le long de son cou plusieurs petits pointillés rectilignes. Les points rectilignes caractérisent souvent les prototypes<sup>33</sup>, mais il ne semble cependant pas que cela soit le cas.

---

<sup>33</sup> MULLER, Arthur, « Description et analyse des productions moulées, proposition de lexique multilingue, suggestion de méthode », dans *Le moulage en terre cuite dans l'Antiquité, Création et production dérivée, Fabrication et diffusion*, 1997, pp. 437-460.

La dernière de ces figurines est assez endommagée (Cat. 39). La tête est droite, très légèrement tournée vers la gauche, les traits du visage sont assez effacés : les yeux ne sont plus que des cavités. Les cheveux sont retenus par un bandeau.

### *Figurines masculines*

Deux figurines masculines presque entières et très bien conservées représentent des jeunes hommes : l'un est assis dans un char, le second est sur un cheval.

Le jeune homme dans un char est de profil, mais sa tête est tournée de trois-quarts (Cat. 43). Son visage est juvénile, avec de longues mèches bouclées qui retombent sur son cou. Il est assis et vêtu d'un manteau de voyageur pourvu d'un capuchon. Ses deux mains sont tendues en avant pour maintenir les rênes de l'attelage. Une petite partie de la base sur laquelle la figurine devait reposer a été préservée et on distingue un liseré qui l'entoure.

La figurine du cavalier est également bien conservée, mais les traits du personnage sont moins fins (Cat. 51). Comme précédemment, le corps du cavalier est de profil mais sa tête est tournée vers le spectateur. Il est vêtu d'une tunique à manches courtes qui lui arrive en haut des cuisses. Une large ceinture entoure sa taille. On ne distingue pas de chaussures. Le cheval, dont la bride est bien visible, est lancé au galop.

### *Enfants*

Trois œuvres représentent des enfants. Un premier buste montre un garçon habillé et couronné de très petites feuilles de lierre (Cat. 47). Sa tête, entourée de mèches bouclées, est très grande par rapport à son corps. Ses joues sont bien rebondies et son nez épaté. Les incisions qui marquent les doigts de sa main droite ont été repris après le moulage par le coroplaste.

Une seconde tête d'enfant, d'époque romaine, possède une coiffure complexe faite de deux rangées de boucles en spirales surmontées d'une couronne (Cat. 49). Les détails sont très précis : on distingue les paupières et la pupille des yeux dont la taille est exagérée. Le visage dans son ensemble est assez peu expressif. La partie supérieure droite a été refaite à l'époque moderne avec un stuc foncé : cet ajout est particulièrement visible depuis la face arrière de l'œuvre.

La dernière tête est moins bien conservée (Cat. 50). La coiffure séparée par une raie médiane est ornée d'une mince couronne. Les yeux sont marqués par de simples cavités. Cette œuvre est de très petite taille et l'effacement des détails provient peut-être de l'usure du moule ou de surmoulages répétitifs.

### *Esclaves*

La figurine représentant un esclave accroupi est remarquable (Cat. 42). Le personnage est représenté de trois quart et tient de sa main droite une outre. Il pose son genou gauche à terre et avance sa jambe droite fléchie. Il est habillé d'une tunique courte dont l'argile reproduit précisément le drapé au niveau du torse. Des restes de polychromie nous aident à restituer la couleur jaune et rouge de son habit. Le visage de l'esclave est très allongé, ses traits sont grotesques et exagérés. Ces têtes grotesques ont pu être inspirées par des représentations ethniques caricaturales. Il a le crâne rasé et les oreilles décollées. Sa large bouche s'ouvre et laisse apercevoir ses dents. Les espaces situés entre ses deux jambes, ainsi qu'entre ses bras et son corps ne sont pas évidés. L'ensemble repose sur un socle pourvu de moulures en partie haute et en partie basse.

#### d. Figurines réalistes et grotesques

A Tarse, « [...] les acteurs, les grotesques sont d'un réalisme satyrique et cruel, pire peut-être qu'à Smyrne »<sup>34</sup>, écrit Simone Besques. Les grotesques se reconnaissent à des traits du visage exagérés voire difformes : les oreilles, le nez ou le menton prennent un aspect disproportionné, pointu, ou proéminent. Là où les grotesques cherchent à singer la réalité, les masques représentent des visages figés dans une expression particulière.

### *Les grotesques*

Deux têtes fragmentaires peuvent être considérées comme des grotesques. Ce sont toutes deux des têtes masculines, chauves, avec des traits disproportionnés. La première tête possède

---

<sup>34</sup> BESQUES, Simone, *Les terres cuites grecques*, 1963, p. 95.

deux rides, une large bouche avec des lèvres épaisses et un petit nez recourbé (Cat. 52). Les deux oreilles sont présentes mais seule l'oreille gauche est en relief. Le crâne est très allongé. Cette figurine était à l'origine creuse, mais elle a été remplie à l'époque moderne. La seconde tête a un nez énorme et très allongé, ainsi que des lèvres épaisses (Cat. 53). Son front est également ridé et ses yeux froncés. Son oreille droite est démesurément grande et pointue. Ses yeux sont de petite taille et en amande. Elle conserve de nombreuses traces de polychromie bleue, rouge, jaune et verte dont il sera question plus loin.

### *Masques*

On distingue quatre masques féminins et deux masques masculins, bien que le caractère très fragmentaire des œuvres permette parfois de mettre en doute cette répartition.

Les deux premiers masques féminins ont la pupille évidée (Cat. 54 et 55). Le premier est conservé dans sa partie haute et montre un nez court, de longues mèches de cheveux raides réparties de part et d'autre de la raie médiane et une parure frontale (Cat. 54). Cette parure ressemble à un pendentif orné de petites gravures ovales. Le second masque a la bouche largement ouverte et évidée, de même que les yeux et les narines. (Cat. 55). La face arrière de la figurine laisse voir que ces trous ont été percés avec un outil pointu après moulage. Le visage exhibe une émotion figée de surprise. Il s'agit plutôt d'un visage féminin, mais en l'absence de cheveux et de tout autre détail, on peut également envisager qu'il s'agisse d'un jeune homme.

Les deux masques féminins suivants ont les yeux pleins et les pupilles marquées par une légère cavité. Ils sont malheureusement assez fragmentaires. Le premier masque a des traits très nets et devait avoir la bouche évidée (Cat. 56). Le second masque a des traits fins et des lèvres pulpeuses (Cat. 57).

A cela s'ajoutent deux masques masculins. Le premier a un front ridé et des yeux froncés qui lui donnent un air sérieux (Cat. 59). Les yeux sont percés mais pas les narines. L'apparence de ce masque n'est pas sans rappeler les représentations d'Héraclès et a amené W. Froehner à penser qu'il s'agissait d'un masque d'Hercule<sup>35</sup>. Un autre masque, dont la provenance de Tarse n'est pas

---

<sup>35</sup> FROEHNER, Wilhelm, Collection J. Gréau. Troisième partie. Terres cuites grecques, vases peints et marbres antiques, 1891, pp. 243, num. 1174.

attestée, est recouvert de préparation blanche (Cat. 58). Les yeux et la bouche ne sont pas évidés. Les plis autour de la bouche figent le visage dans un rictus.

La présentation et l'identification de toutes les figurines du corpus étant terminée, nous nous intéresserons désormais aux caractéristiques techniques qu'elles partagent.

## 2. La chaîne opératoire de fabrication des figurines

Les figurines de Tarse que nous étudions ont toutes été obtenues grâce au procédé du moulage. On présente souvent le moulage comme une évolution logique du modelage, qui s'inscrirait dans sa continuité. C'est sans doute trop oublier son caractère révolutionnaire. Le moulage n'est pas qu'une amélioration technique, c'est un changement majeur dans le processus de fabrication. Il a des conséquences directes sur la répartition du travail : seul le coroplaste doit être capable de façonner un prototype, duquel on pourra tirer un moule. Le reste de la main-d'œuvre n'a pas besoin d'un haut degré de qualification et est aisément remplaçable. Arthur Muller note que s'il faut deux à trois ans pour former un tourneur, seules deux semaines sont nécessaires à la formation d'un mouleur<sup>36</sup>. On peut même envisager que certains petits ateliers ne créaient pas de nouvelles figurines mais achetaient des moules auprès d'autres ateliers. Dès lors, où se situe le réel travail de coroplaste ? Définir le coroplaste comme celui qui crée le premier prototype relèverait peut-être d'une vision anachronique, basée sur une distinction moderne entre l'artiste et l'artisan qui n'était pas perçue comme telle dans l'Antiquité. Le travail de l'argile, les retouches, l'application de polychromie et la cuisson nécessitent également des savoir-faire précis et font partie du travail du coroplaste. Il est à noter qu'à Tarse, on ne trouve que deux signatures de coroplastes, dont une est illisible<sup>37</sup>.

Le procédé du moulage facilite et rationalise donc la production des figurines qui obéit à une chaîne opératoire bien précise : les tâches sont définies au sein de l'atelier. Si les gestes du moulage se sont très vite répandus sur tout le pourtour méditerranéen, chaque région et atelier

---

<sup>36</sup> MULLER, Arthur, « Artisans, techniques de production et diffusion : le cas de la coroplathie », dans BLONDE, Francine (dir.), *L'artisanat en Grèce ancienne : les productions, les diffusions*, 2000, pp. 91-106.

<sup>37</sup> BESQUES, Simone, *Les terres cuites grecques*, 1963, p. 95.

possède ses propres spécificités techniques et iconographiques. Elles peuvent résulter de choix conscients, mais également être les résidus de techniques anciennes, traditionnelles, appliquées par habitude plutôt qu'à dessein. Il s'agit désormais de ressaisir les techniques employées par les coroplastes de Tarse. Cela appelle un commentaire précis de chaque geste : c'est-à-dire la manière dont l'argile est travaillée, pressée dans le moule, assemblée, retouchée, cuite et enfin décorée. Ces réflexions seront étayées par des exemples précis issus du corpus.

#### a. Travail de l'argile et procédé de moulage

« Faut-il ajouter que ces quatre débris ont toutes les qualités de la céramique de Tarse ? une finesse extraordinaire de pâte, de modelé et de coloration. On les reconnaît entre mille et les découvertes récentes n'ont pu faire oublier ces premières venues, ni les reléguer au second plan. »<sup>38</sup> Dans cette citation, Wilhelm Froehner reconnaît un style particulier à la coroplastie de Tarse. Il ne parle pas tant d'un répertoire iconographique ou symbolique que d'un mode technique de production qui serait propre à cette ville. Il juge leur pâte, c'est-à-dire l'argile employée pour les statuettes et leur modelé d'une grande finesse. Cette description reste cependant fort évasive, et il faut caractériser plus en détail les caractéristiques techniques des figurines du corpus.

#### *Le travail de l'argile*

La qualité de l'argile des terres cuites dépend non seulement du matériau premier employé, mais également de la manière dont il est travaillé. La préparation de l'argile débute par un lavage et un tamisage dans de grandes vasques pour en extraire les impuretés<sup>39</sup>. Elle est ensuite malaxée et on lui ajoute des dégraissants, afin de limiter le phénomène de retrait qui a lieu lors du séchage. Ces dégraissants peuvent être des grains de sable, du mica, ou encore une argile moins plastique. Le coroplaste doit ensuite compresser et battre l'argile pour en extirper toute l'eau et l'air qui y étaient entrés. A Tarse, la pâte employée pour l'argile est « remarquablement épurée »<sup>40</sup>, et présente peu de mica. « Il y en a de deux couleurs », affirme Léon Heuzey, « quelques-unes d'un

---

<sup>38</sup> FROEHNER, Wilhem, *Terres cuites d'Asie de la collection Julien Gréau*. Tome 1, 1886, p. 8.

<sup>39</sup> BESQUES, Simone, *Les terres cuites grecques*, 1963, pp.14-29.

<sup>40</sup> BESQUES, Simone, Tome III (texte) 1972, p. 269.

blanc jaunâtre, le plus grand nombre d'un beau rose orangé »<sup>41</sup>. Simone Besques confirme en partie cette analyse : elle ne parle pas de teinte blanche, mais en revanche d'« une teinte chamois, variant du rose pâle au rougeâtre [...] cuite à haute température »<sup>42</sup>, qui correspond au rose orangé dont parlait Heuzey.

La couleur de la majorité des terres cuites du corpus est en effet assez foncée, pouvant varier jusqu'à l'ocre. Cette couleur caractérise par exemple l'une des figurines de Mercure (Cat. 17), certaines têtes féminines (Cat. 9, 10), ou encore le jeune homme dans un char (Cat. 43) : la liste n'est pas exhaustive. On trouve cependant également des figurines de Tarse de couleur bien plus claire. Certaines figurines sont dans les tons beiges ou légèrement rosés, comme l'une des têtes d'enfant (Cat. 50) ou une tête féminine couronnée (Cat. 8). D'autres encore tirent sur le jaune : c'est le cas d'une tête féminine (Cat. 7). La figurine d'Héraclès enfant portant la *léonté* (Cat. 27) est d'une couleur très claire, tirant sur le blanc cassé, de même que la figurine d'Apollon citharède (Cat. 16) ou encore que l'une des statuette hermaïques (Cat. 18).

Le mode de cuisson, c'est-à-dire la température et le temps de chauffe, influe également sur la couleur des figurines. Les terres cuites de Tarse sont toutes bien cuites à une température assez haute, ce qui donne un rendu assez dur et dense. « Comme les pièces sont cuites à haute température », remarque Simone Besques, « la surface prend un ton soyeux, un peu semblable à celui d'une faïence mate, et dont les cassures sont nettes, presque acérées »<sup>43</sup>.

Plusieurs remarques s'imposent. D'abord, puisque la cuisson influe sur la couleur de la terre cuite, il convient de rappeler que lorsque nous parlons de la couleur de l'argile, nous entendons la couleur visible sur les statuette, c'est-à-dire celle de l'argile cuite. Ensuite, la couleur de l'argile telle que nous la percevons aujourd'hui n'est bien souvent pas sa teinte initiale. Les terres cuites conservées dans les musées ont derrière elles une longue histoire : les restes de préparation, leur enfouissement pendant plusieurs siècles, leur découverte, les restaurations hasardeuses du XIX<sup>ème</sup> siècle et enfin l'encrassement actuel de certaines figurines peuvent fausser notre perception de leur couleur. La récente analyse et le nettoyage d'œuvres de Tarse conservées à la Bibliothèque nationale par Frédérique Berson montre bien qu'après un minutieux nettoyage les figurines apparaissent plus claires. La différence entre la tête d'Héraclès (Cat. 31) avant et après

---

<sup>41</sup> HEUZEY, Léon, *Les fragments de Tarse au musée du Louvre*, 1876, pp. 16-17.

<sup>42</sup> BESQUES, Simone, Tome III (texte) 1972, p. 269.

<sup>43</sup> BESQUES, Simone, *Les terres cuites grecques*, 1963, p. 95.

traitement est notable : la terre cuite est bien plus claire et plus rose<sup>44</sup>. Il en va de même pour la tête féminine couronnée<sup>45</sup> (Cat. 10). L'intervention réalisée sur le buste du jeune garçon (Cat. 47) est particulièrement impressionnante et permet de voir se détacher nettement les restes de polychromie rouge dans les cheveux, rose sur le manteau et rose orangé sur les chairs<sup>46</sup>. Il convient enfin de rappeler que la couleur de l'argile n'était bien souvent pas visible du tout pour les spectateurs de l'Antiquité : les figurines étaient peintes, à l'exception du revers.

Ces remarques sur la relativité de notre perception actuelle de la couleur de l'argile étant faites, nous avons choisi dans le catalogue de déterminer la couleur de l'argile des figurines à partir du nuancier de Munsell<sup>47</sup>. Munsell retient trois critères pour la création de ce nuancier : d'abord la teinte, ensuite la luminosité (de zéro pour le noir à dix pour le blanc) et enfin la chromaticité, qui représente la pureté d'une couleur (qui peut aller jusqu'à trente). La couleur de l'ensemble de nos figurines se situe dans quatre teintes. La teinte Hue 10R représente des nuances de rouge, les teintes 2.5, 5 et 7.5 YR représentent des nuances de jaune et rouge mélangées, du plus rouge au plus jaune. Nous allons donc répartir les figurines du corpus les moins encrassées et dont la couleur de l'argile est bien visible sur quatre tableaux qui correspondent à ces quatre teintes. La luminosité est représentée sur l'axe vertical, la chromaticité sur l'axe horizontal. Autrement dit, les lignes horizontales supérieures telles que L. 6-8 ou L. 8-10 sont plus claires que les lignes inférieures telles que L. 0-2 ou L. 2-4 et les colonnes situées à gauche représentent des teintes moins pures que les colonnes situées à droite.

---

<sup>44</sup> Annexe I.2.1 : Extrait du rapport d'analyse de la Bibliothèque nationale de France d'une tête d'Héraclès de Tarse (Cat. 31), réalisé par Frédérique BERSON.

<sup>45</sup> Annexe I.2.3 : Extrait du rapport d'analyse de la Bibliothèque nationale de France d'une tête féminine de Tarse (Cat. 10), réalisé par Frédérique BERSON.

<sup>46</sup> Annexe I.2.2 : Extrait du rapport d'analyse de la Bibliothèque nationale de France d'un buste masculin de Tarse (Cat. 47), réalisé par Frédérique BERSON.

<sup>47</sup> MUNSELL COLOR (Entreprise), *Munsell Soil Color Charts : with Genuine Munsell Color Chips*, Grand Rapids, MI :Munsell Color, 2010.

Tableau n°1 : Répartition des figurines du corpus sur le nuancier de Munsell - Teinte Hue 10R

	<b>C. 0-2</b>	<b>C. 2-4</b>	<b>C. 4-6</b>	<b>C. 6-8</b>	<b>C. 8-10</b>	<b>C. 10-12</b>
<b>L. 8-10</b>						
<b>L. 6-8</b>						
<b>L. 4-6</b>					Cat. 6, Cat. 41	Cat. 5
<b>L. 2-4</b>						
<b>L. 0-2</b>						

Tableau n°2 : Répartition des figurines du corpus sur le nuancier de Munsell - Teinte Hue 2.5YR

	<b>C. 0-2</b>	<b>C. 2-4</b>	<b>C. 4-6</b>	<b>C. 6-8</b>	<b>C. 8-10</b>	<b>C. 10-12</b>
<b>L. 8-10</b>						
<b>L. 6-8</b>					Cat. 10, Cat. 31	
<b>L. 4-6</b>				Cat. 3, Cat. 21	Cat. 33, Cat. 37	Cat. 19
<b>L. 2-4</b>						
<b>L. 0-2</b>						

Tableau n°3 : Répartition des figurines du corpus sur le nuancier de Munsell - Teinte Hue 5YR

	<b>C. 0-2</b>	<b>C. 2-4</b>	<b>C. 4-6</b>	<b>C. 6-8</b>	<b>C. 8-10</b>	<b>C. 10-12</b>
<b>L. 8-10</b>				Cat. 49	Cat. 18	
<b>L. 6-8</b>				Cat. 15	Cat. 17	
<b>L. 4-6</b>		Cat. 29			Cat. 12, Cat. 46	
<b>L. 2-4</b>						
<b>L. 0-2</b>						

Tableau n°4 : Répartition des figurines du corpus sur le nuancier de Munsell - Teinte Hue 7.5YR

	<b>C. 0-2</b>	<b>C. 2-4</b>	<b>C. 4-6</b>	<b>C. 6-8</b>	<b>C. 8-10</b>	<b>C. 10-12</b>
<b>L. 8-10</b>			Cat. 11, 27			
<b>L. 6-8</b>						
<b>L. 4-6</b>			Cat. 16, Cat. 30	Cat. 4		
<b>L. 2-4</b>			Cat. 40, Cat. 52			
<b>L. 0-2</b>						

Ces tableaux, pour des raisons que nous avons déjà évoquées, n'ont pas la prétention d'être d'une précision absolue. Ils nous permettent cependant de distinguer plusieurs grands groupes de figurines de Tarse en fonction de la couleur de leur argile.

Un premier groupe, assez restreint, rassemble les figurines tirant sur le rouge. Ce sont trois têtes féminines. L'une d'entre elles est d'apparence assez claire et blanche, mais un éclat sur le côté permet de voir la couleur de l'argile (Cat. 6). Une autre présente une couleur rouge très vive (Cat. 5). Il est difficile de déterminer s'il s'agit réellement de la couleur de l'argile ou d'un produit

ou préparation appliqué sur la figurine. Un groupe plus important rassemble des figurines tirant parfois vers une teinte orangée assez vive (Cat. 19), ou plus foncée, vers l’ocre (Cat. 21). Le troisième groupe rassemble des teintes allant vers le beige, qui peuvent être assez claires (Cat. 18) ou rester dans des teintes ocres (Cat. 46). Le dernier ensemble regroupe des figurines variant vers des teintes jaunes. Elles sont majoritairement assez foncées et leur chromaticité n’est pas très élevée (Cat. 40, 52), mais certaines sont bien plus claires (Cat. 11, 27).

La majorité des figurines du corpus est située sur les nuanciers Hue 2.5YR et 5YR, c’est-à-dire que ces œuvres possèdent une teinte ocre, tirant plus ou moins vers des nuances orange ou beige. On trouve cependant également un nombre non négligeables de figurines dans des teintes plus claires et plus jaunes (Hue 7.5 YR) et quelques-unes plus rouges (Hue 10R).

### *Moulage et surmoulage*

Le moulage est un procédé complexe, qui nécessite de suivre des étapes bien définies. Le moule employé peut être univalve ou bivalve (nous reprenons ici la terminologie mise en place par Arthur Muller<sup>48</sup>). La majorité des figurines du corpus a été fabriquée à l’aide d’un moule bivalve : nous pouvons prendre à titre d’exemple les cinq figurines d’Éros (Cat. 11, 12, 13, 14 et 15), qui possèdent toutes un revers moulé. Les seules figurines du corpus qui n’ont pas été faites avec un moule bivalve sont les masques (Cat. 54, 55, 56, 57, 58, 59).

La création d’un moule se fait à partir d’une figurine, qui peut être une figurine originale, réalisée par modelage, ou bien une figurine déjà tirée d’un moule. Dans le premier cas, on parle de prototype pour désigner le positif unique et original dessiné par l’artisan. Ce terme est à ne pas confondre avec celui d’archétype, qui représente l’idée que vise l’artisan<sup>49</sup>. L’archétype peut par exemple être une statue célèbre de l’antiquité, comme l’Aphrodite de Cnide et le prototype sera la représentation qu’en façonnera le coroplaste. Si en revanche le moule est créé à partir d’une statuette elle-même déjà moulée, on parle de surmoulage. Le surmoulage permet de reproduire un type à l’infini. A partir d’une statuette, on peut recréer un moule identique au précédent, si ce

---

<sup>48</sup> MULLER, Arthur, “Description et analyse des productions moulées, proposition de lexique multilingue, suggestion de méthode”, dans MULLER, Arthur (dir.), *Le moulage en terre cuite dans l’Antiquité, Création et production dérivée, Fabrication et diffusion*, 1997, pp. 437-460.

<sup>49</sup> Idem, pp. 437-460.

dernier est cassé ou tout simplement trop usé. Ce surmoulage a des conséquences : les détails des figurines sont atténués et leur taille diminue d'environ dix pour cent, en raison du phénomène de retrait<sup>50</sup>. On peut ainsi parfois retracer plusieurs générations de moules et de figurines.

Le corpus ne contient aucun moule. Ceux retrouvés lors des fouilles d'Hetty Goldman sont en plâtre<sup>51</sup>. On retrouve parfois sur les figurines des concrétions blanches qui pourraient être de petits morceaux de plâtre détachés du moule. Ces concrétions sont par exemple visibles sur l'Héraclès portant un *skyphos* (Cat. 29), en-dessous de sa main droite ou au niveau de l'entrejambe.

Une fois le moule obtenu, le moulage à proprement parler s'effectue en pressant des plaques d'argile superposées dans les deux parties du moule. Ces différentes couches d'argile sont particulièrement bien visibles sur la tête d'Attis, qui est brisée en deux ou sur la figurine d'Éros tenant une grappe de raisin, également brisée, comme le montre une planche en annexe<sup>52</sup>.

La pièce est ensuite assemblée puis mise à sécher. En séchant, l'argile connaît le phénomène de retrait dont nous avons parlé pour le surmoulage et diminue de taille et de masse. Ce retrait peut aller de six à douze pour cent de la taille initiale<sup>53</sup>. Il permet de sortir plus aisément les figurines de leurs moules. Le phénomène de retrait le plus important se déroule cependant lors de la cuisson, et non du séchage. Un trou d'évent est alors perforé à l'arrière des figurines, pour limiter le risque d'explosion à la cuisson. Les finitions et le lissage sont réalisés à l'aide d'une spatule. Elles sont peintes après cuisson.

Le moulage permet de reproduire aisément un nombre important de figurines identiques ; la qualité des moulages décline cependant avec l'utilisation du moule. Certaines figurines du corpus ont des détails moins précis que d'autres. Si l'on exclut l'érosion des figurines au cours de leur histoire, ce phénomène peut avoir plusieurs causes. La première est l'emploi d'un moule déjà très usé, qui produit des figurines avec des détails moins nets. La seconde peut être le phénomène du surmoulage, qui atténue également les détails. Les détails qui s'atténuent le plus rapidement sont les plus légers, dont le relief n'est pas accentué, par exemple les yeux des personnages. Ainsi,

---

<sup>50</sup> BESQUES, Simone, *Les terres cuites grecques*, 1963, pp.14-29.

<sup>51</sup> Idem, p. 95.

<sup>52</sup> Annexe I.2.4 : Illustration de l'application des couches d'argile - Cat. 25 et 15.

<sup>53</sup> MULLER, Arthur, « Description et analyse des productions moulées, proposition de lexique multilingue, suggestion de méthode », dans MULLER, Arthur (dir.), *Le moulage en terre cuite dans l'Antiquité, Création et production dérivée, Fabrication et diffusion*, 1997, pp. 437-460.

la tête d'Héraclès (Cat. 32) ou d'Harpocrate (Cat. 23) permettent de voir clairement la pupille ; une tête féminine couronnée (Cat. 10) et une tête d'enfant (Cat. 49) laissent voir les détails de la paupière et des plis en-dessous des yeux (Cat. 10). Mais ces détails disparaissent sur d'autres figurines sur l'une des têtes féminines, le tracé de l'œil gauche n'est pas du tout visible (Cat. 5), de même que pour les yeux de la figurine d'Apollon, dont la bouche semble également presque avoir disparu (Cat. 16).

L'activité du moulage produit nécessairement des rebuts de cuisson, qui sont souvent trouvés en grand nombre à proximité des ateliers. Il peut s'agir de figurines dont les deux parties, ou certains abattis étaient mal collés, ou qui se sont déformés. Nous verrons qu'une partie des figurines de Tarse ont probablement cette origine : nous avons déjà mentionné la déformation d'une tête féminine (Cat. 5).

Les figurines de Tarse n'étaient pas toujours moulées d'un seul tenant. Certains membres étaient moulés séparément de la masse de l'œuvre. Il peut s'agir de la tête, mais également de bras ou de jambes. Le buste d'Attis (Cat. 26) nous en fournit un bon exemple. Cette statuette n'a pas de bras, mais n'est pas non plus brisée à cet endroit. A la place, deux petits moignons se terminent en une surface plane. Ces surfaces étaient conçues pour que l'artisan puisse y coller des bras : on parle alors d'*abattis*<sup>54</sup>.

Le socle des figurines du corpus est en revanche moulé directement avec les figurines. Un grand nombre de figurines étant fragmentaire, l'étude de leur base est impossible. Certaines bases ont également été ajoutées au XIX<sup>ème</sup> siècle (Cat. 19, cat 27). Nous avons réalisé une planche de croquis des bases conservées des figurines du corpus, visible en annexe<sup>55</sup>. Les dessins ont été effectués d'après photographies et permettent de mieux comparer la forme des différentes bases. Certaines sont en demi-cercle incurvé vers l'arrière (Cat. 28, 42), voire ressemblent parfois plus à des formes ovales : cela concerne notamment une figurine d'Héraclès (Cat. 29). On trouve également des socles plus ronds, comme dans le cas d'une des figurines d'Éros (Cat. 12). Cette comparaison permet de confirmer que la base de la figurine d'Héraclès enfant n'a rien en commun avec les autres et provient d'un ajout moderne (Cat. 27).

---

<sup>54</sup> MULLER, Arthur, « Description et analyse des productions moulées, proposition de lexique multilingue, suggestion de méthode », dans MULLER, Arthur (dir.), *Le moulage en terre cuite dans l'Antiquité, Création et production dérivée, Fabrication et diffusion*, 1997, pp. 437-460.

<sup>55</sup> Annexe I.2.5 : Dessin des bases des figurines du corpus.

b. Assemblage, modelage, décors ajoutés

Le travail de l'artisan ne s'arrête pas au simple moulage. Il lui faut également travailler à l'assemblage des figurines, éventuellement percer un trou d'évent, reprendre des détails qui n'auraient pas été correctement moulés, voire ajouter de nouveaux ornements. Ces ajouts et retouches trahissent des pratiques d'atelier et laissent voir la main de l'artisan.

*Revers des figurines*

Les figurines du corpus, à l'exception des masques, ont été réalisées à l'aide d'un moule bivalve et possèdent un avers et un revers distincts. On note que le revers est très souvent bombé<sup>56</sup> : un planche de dessins en annexe<sup>57</sup> permet de s'en rendre compte. Les figurines de Tarse présentent le plus souvent un revers lisse, sans préparation ni peinture. Mais on trouve également parfois des revers peints ou décorés. La question du revers des figurines n'est pas inintéressante, parce qu'elle a un lien direct avec leur fonction. Une figurine dont le revers n'est pas détaillé est une figurine destinée à être regardée uniquement de face, alors qu'une figurine au revers décoré laisse supposer un usage qui permette de voir cette partie arrière.

On pourrait ainsi distinguer deux groupes au sein de notre corpus. Le premier est constitué de figurines dont le revers, souvent rugueux et inégal, n'est presque pas travaillé. La surface arrière est parfois lisse, bombée pour suivre les courbes des personnages, mais ne présente aucun détail. Le second groupe rassemble des statuettes dont le revers est réellement décoré. Ce décor peut consister dans l'ajout de préparation, ou encore d'estampillage ou d'incisions. Certaines de ces figurines possèdent même un revers parfaitement moulé qui distingue tous les détails de l'arrière des personnages.

L'essentiel des figurines de Tarse présente un revers fruste, mais le degré de finition et de lissage de l'arrière peut varier. Ainsi, le revers d'une tête d'Héraclès (Cat. 30) est assez inégal et montre des aplats d'argile auxquels le coroplaste n'a pas prêté attention, de même que celui d'une

---

<sup>56</sup> HEUZEY, Léon, *Les fragments de Tarse au musée du Louvre*, 1876, pp. 17-18.

<sup>57</sup> Annexe I.2.6 : Dessin du profil des figurines.

tête d'enfant couronnée de lierre (Cat. 48). Le revers de la statuette d'Éros (Cat. 12) n'est presque pas bombé et présente une surface très inégale. Dans le cas d'une des figurines d'Harpocrate (Cat. 22), le revers de la figurine semble même ne pas correspondre tout à fait à l'avvers. En effet, la jonction est loin d'être parfaite et on constate plusieurs millimètres d'écart entre les deux parties. D'autres statuettes en revanche, comme un buste d'Aphrodite-Ariane (Cat. 2), montrent un revers lisse et offrent une surface polie, sans aucune aspérité. L'un des bustes d'Attis (Cat. 26) montre clairement des traces de lissage effectué à l'ébauchoir sur le haut du capuchon. Certaines de ces figurines montrent même des traces de préparation sur leur face arrière. Cela est particulièrement bien visible sur l'une des têtes féminines (Cat. 39). On retrouve des traces de préparations similaires sur une tête grotesque (Cat. 53), notamment derrière l'oreille droite.

Sur d'autres figurines, le revers est partiellement décoré : une planche en annexe permet de le constater sur quatre figurines<sup>58</sup>. Le premier élément détaillé est généralement l'arrière de la tête : on trouve ainsi sur l'arrière du crâne de la statuette d'Héraclès étouffant le lion de Némée (Cat. 28) une légère décoration : une dizaine de petites alvéoles semblent avoir été moulées ou estampées pour marquer les cheveux du héros. Un détail similaire est présent sur la figurine d'Héraclès enfant (Cat. 27) : l'arrière de sa tête est piqué de trous, vraisemblablement réalisés à l'aide d'un poinçon, pour continuer les boucles de sa chevelure. De la même manière, l'arrière de la tête féminine portant une fleur (Cat. 40) est lisse à l'exception d'un chignon bas. Une autre tête féminine (Cat. 37) présente également une raie médiane à l'arrière, même si celle-ci est plus légèrement marquée et est décorée de quatre larges mèches de cheveux regroupées en un chignon bas. Une troisième tête féminine possède également un chignon bas (Cat. 40). Le chignon n'est pas très détaillé mais le détail des mèches montre bien en revanche l'ondulation des cheveux.

Ces détails réalisés derrière la tête des figurines sont souvent ajoutés à la main après le moulage pour parfaire les statuettes. Ils ne concernent pas uniquement leur chevelure. Ainsi, le revers de la figurine d'Éros tenant une coquille est décoré sur la partie haute (Cat. 13). Deux traits horizontaux encadrent une série de traits obliques réalisés à l'ébauchoir. Cette décoration ne devait cependant pas être de prime importance puisqu'elle a été négligemment aplatie sur la partie droite de la figurine par un doigt dont l'empreinte est encore visible.

---

<sup>58</sup> Annexe I.2.7 : Dessin des revers détaillés.

La silhouette des personnages est parfois légèrement moulée. C'est le cas de la statuette de l'esclave accroupi (Cat. 42) : à l'arrière, sa tête ainsi que son bras gauche sont précisément moulés, mais pas le reste de son corps. On voit également un léger reste de polychromie rouge sur le dos. On peut faire le même constat pour l'une des statuettes représentant Hermès (Cat. 18) : les plis de l'arrière de son vêtement sont légèrement marqués, ainsi qu'une séparation au niveau de ses jambes. Mais les détails du revers restent tout de même moins précis que ceux de l'avvers.

Enfin, un très petit nombre de figurines présentent un revers presque aussi bien détaillé que leur avers. Cela concerne notamment la figurine d'Attis (Cat. 26) : l'arrière du capuchon est parfaitement lissé et les plis du vêtement qui tombent dans son dos sont bien marqués. Mais la figurine du corpus dont l'avvers a été traité avec le plus d'attention est celle du silène debout (Cat. 33). A l'arrière, les plis sont marqués entre les parties antérieures et postérieures du bras, ainsi qu'au niveau des mains. La colonne vertébrale est également indiquée, ainsi que les plis de son vêtement. Les jambes, légèrement en flexion, se détachent également nettement.

### *Trous d'évent*

Le revers des figurines se caractérise aussi par un trou d'évent, qui permet de limiter les risques d'éclatement lors de la cuisson et sert de fenêtre d'assemblage. Aux époques hellénistique et romaine, on trouve fréquemment des trous d'évent assez réduits et de forme circulaire, le plus souvent percés aux deux tiers des figurines, au niveau du haut de leur dos. L'analyse des trous d'évent est intéressante pour la question du nombre d'ateliers de production, puisque la forme du trou d'évent peut parfois caractériser un atelier. Mais force est de constater qu'à partir de l'époque hellénistique ces trous d'évent sont le plus souvent de forme circulaire et qu'il est très difficile de les rattacher à un atelier en particulier.

Quelques terres cuites en gardent tout de même des traces. Sur la figurine d'Apollon citharède (Cat. 16), on distingue uniquement la partie supérieure du trou d'évent, situé dans la partie haute de la figurine, au niveau de ses épaules. Il est cependant bien visible sur la figurine d'Eros portant la massue (Cat. 11). Ce trou d'évent est rond et régulier ; de même que celui sur l'Apollon citharède (Cat. 16), situé néanmoins un peu plus haut. Celui de la figurine d'Eros ailé (Cat. 12) n'est pas régulier : il est ovale, et oblique, réalisé à main levée. Cette figurine ayant été largement retouchée au XIX<sup>ème</sup> siècle, ce trou n'est pas forcément d'origine.

La présence d'un trou d'évent n'est pas systématique : quatre figurines du corpus, bien qu'elles soient conservées dans leur intégralité, n'en possèdent pas. Ce sont les figurines d'Héraclès avec le lion de Némée (Cat. 28) , d'Héraclès enfant (Cat. 27), de l'esclave accroupi (Cat. 42) et d'un silène (Cat. 33).

### *Le réparation et les ajouts modernes*

Le *réparation* est un terme de métier, employé par Arthur Muller comme synonyme de retouche<sup>59</sup> : il regroupe toutes les actions faites par l'artisan pour faire disparaître les défauts ou les coutures de son œuvre. En coroplathie, le réparation concerne le lissage de la jointure des figurines, ainsi que les incisions, modelages et ajouts éventuels.

Le réparation qu'on retrouve presque systématiquement sur les figurines de Tarse est le lissage, qui peut cependant être exécuté plus ou moins soigneusement. Sur une première tête féminine couronnée (Cat. 6), la ligne de couture entre les deux parties de la figurine, très fine, mesure à peine quelques millimètres, alors que sur une deuxième (Cat. 7), cette ligne est bien visible et mesure à certains endroits plus d'un centimètre. Sur cette dernière figurine, on voit que le lissage est très plat et très droit : l'outil employé par l'artisan devait ressembler à un ébauchoir ou une palette. Une autre tête féminine, qui montre également de larges traces de reprise à l'ébauchoir (Cat. 10), nous permet de voir la couture des deux parties de la figurine de l'intérieur. Cette figurine est en effet brisée au niveau du cou et cette coupe montre clairement l'endroit où les deux parties se rassemblent. La largeur de la reprise à l'ébauchoir ne dépend pas tant de l'habileté de l'artisan que de l'épaisseur de la figurine à l'endroit de la couture. Ainsi la figurine d'Apollon (Cat. 16), probablement lissée par un seul et même artisan, montre de larges traces de reprises au niveau de la cithare, où la terre est plus épaisse et une multitude de traces bien plus fines en-dessous de l'instrument ainsi que du côté droit. Une planche du profil des figurines en annexe permet de comparer les divers lissages<sup>60</sup>.

---

<sup>59</sup> MULLER, Arthur, « Description et analyse des productions moulées, proposition de lexique multilingue, suggestion de méthode », dans MULLER, Arthur (dir.), *Le moulage en terre cuite dans l'Antiquité, Création et production dérivée, Fabrication et diffusion*, 1997, pp. 437-460.

<sup>60</sup> Annexe I.2.6 : Dessin du profil des figurines.

Une fois la figurine assemblée et lissée, l'artisan peut ajouter des détails. Ils peuvent être ajoutés par pastillage : c'est le cas de la boucle d'oreille droite d'une tête féminine (Cat. 37). Il est en effet visible que la petite boule d'argile représentant la boucle d'oreille a été pressée sur la terre cuite déjà moulée, modifiant légèrement les contours de la chevelure. Une autre tête féminine (Cat. 38) possède deux petites cavités au niveau des oreilles. Ces cavités ont pu accueillir de petites masses d'argile ou tout autre élément pour représenter les boucles d'oreilles. La fleur dans les cheveux d'une troisième tête féminine (Cat. 40) semble aussi avoir été ajoutée à la main après le moulage.

L'artisan peut aussi enlever de l'argile : sur les masques, il évide fréquemment la bouche, les yeux ou les narines (Cat. 54, 55 et 59). Il évide aussi parfois certains endroits, comme l'espace entre les bras du silène (Cat. 33), mais cela reste assez rare à Tarse. Il fait parfois de petites incisions, comme sur la dentition de l'esclave accroupi (Cat. 42), probablement reprise à l'aide d'un instrument. L'artisan peut enfin faire des ajouts décoratifs à main levée : c'est le cas de l'arrière de la figurine d'Éros portant une coquille (Cat. 13), où les rainures ont été effectuées à l'aide d'un outil après le moulage.

Outre les réparages antiques, les figurines ont subi un certain nombre de transformations à l'époque moderne, au XIX<sup>ème</sup> siècle. Le nettoyage et le polissage, ont laissé peu de traces mais ont bien souvent détruit la polychromie. D'autres en revanche sont bien plus directement visibles. Il peut s'agir de restaurations hasardeuses, comme l'ajout d'éléments provenant d'autres figurines antiques, ou encore d'éléments modernes, ou simplement de recollage. L'exposition des figurines a aussi laissé des traces : pour qu'elles tiennent sur des socles, les collectionneurs du XIX<sup>ème</sup> ont bien souvent ajouté des résines ou colles à l'intérieur des œuvres. Ainsi, le récent nettoyage d'une figurine féminine conservée à la Bibliothèque nationale (Cat. 10) a permis d'enlever un comblement moderne au plâtre polyester<sup>61</sup>. De la même manière, des résidus de matière rouge sont visibles sur une tête d'enfant couronnée ainsi qu'une des figurines d'Harpocrate (Cat. 49 et 21).

Les restaurations les plus conséquentes pour les œuvres sont les ajouts de fragments qui ne proviennent pas des statuettes elles-mêmes. L'ajout le plus surprenant est celui subi par un buste d'Aphrodite-Ariane (Cat. 4). Ce buste a appartenu à Eugène Tudot, inventeur et collectionneur de

---

<sup>61</sup> Annexe I.2.3 : Extrait du rapport d'analyse de la Bibliothèque nationale de France d'une tête féminine de Tarse (Cat. 10), réalisé par Frédérique BERSON.

figurines en terre cuite gallo-romaines. Il a été monté sur un socle de buste gallo-romain tel qu'on en trouve au musée d'Archéologie Nationale de Saint-Germain-en-Laye<sup>62</sup>. L'arrière de ce buste a également été refait avec du plâtre.

Ces ajouts se trahissent par de petits détails, et notamment le changement de couleur de l'argile : nous l'avons vu avec les exemples des pieds de la figurine d'Héraclès enfant (Cat. 27) ou ceux d'une figurine hermaïque (Cat. 19) mais aussi de la tête ailée d'une pseudo-figurine d'Hermès (Cat. 18) ou encore de la chevelure d'une tête d'enfant (Cat. 49), refaite à la période moderne dans une matière ressemblant à une résine, puis piquée de petits trous pour ressembler au reste de la coiffure. Cette partie est aujourd'hui bien visible parce que plus foncée que le reste de la figurine, mais ce noircissement est peut-être dû à la mauvaise qualité du matériau et on peut envisager qu'à l'époque elle ait été de la même couleur que le reste de la figurine.

Plusieurs dessins, réalisés par Jean-Baptiste Muret et Franz Winter à la fin du XIX<sup>ème</sup> et au début du XX<sup>ème</sup> siècle nous permettent de confirmer ces analyses. Ces dessins représentent les œuvres avant restauration et permettent de voir que les pieds de l'Héraclès enfant (Cat. 27) et la tête de l'Éros ailé (Cat. 12) ont bien été rajoutés à la période moderne : les planches sont visibles en annexe<sup>63</sup>.

Certains fragments, qui semblent bien provenir de la même œuvre, ont par ailleurs été recollés. La figurine d'Éros ailé (Cat. 12) est brisée en plusieurs morceaux au niveau de sa base, qui ont tous été recollés. D'autres figurines ont été polies, et enduites d'une patine (Cat. 22).

### c. Préparation blanche et polychromie

« C'est un fait désormais avéré, en effet, une vérité établie sur les bases scientifiques les plus solides et enrichie jour après jour par les découvertes les plus récentes d'œuvres polychromes

---

<sup>62</sup> ROUVIER-JEANLIN, *Les figurines gallo-romaines en terre cuite au musée des Antiquités nationales*, 1972, pp. 261-310.

<sup>63</sup> Annexe III.3.1.bis : Dessins de Jean-Baptiste Muret et Franz Winter.

et dorées : oui, les Grecs vivaient environnés de couleurs et sous l'éclat éblouissant que leur renvoyait l'or de leurs statues et de leurs temples. »<sup>64</sup> L'ouvrage de Philippe Jockey, dont est extraite cette citation, est désormais célèbre. S'il traite principalement de la polychromie appliquée sur la grande statuaire, la même réflexion peut être faite sur la coroplathie. La découverte et la diffusion des Tanagras dans les années 1870 popularise l'idée de figurines polychromes. En 1893, le peintre Jean-Léon Gérôme représente dans son œuvre *La peinture insuffle la vie à la sculpture* un atelier de coroplathe où l'on voit une jeune femme en train de peindre des statuettes. Ce tableau s'éloigne évidemment de la réalité, mais montre que l'idée de terres cuites peintes, qui aura du mal à s'imposer, est néanmoins présente dès la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Les figurines de Tarse ne font pas exception à la règle et ont témoigné de nombreux restes de polychromie particulièrement vive.

### *Préparation et parties colorées*

La polychromie n'était pas directement appliquée sur l'argile, mais sur une couche de préparation - sauf dans de rares exceptions. La préparation présente plusieurs avantages : elle permet de lisser la surface des terres cuites et offre une base neutre pour l'application de pigments<sup>65</sup>. La préparation et la polychromie ont malheureusement souvent disparu : « sur cette surface lisse, l'engobe et la peinture tiennent mal »<sup>66</sup>, écrit Simone Besques. Si nous suivons, comme nous le verrons plus loin, l'hypothèse selon laquelle les figurines de Tarse proviendraient de rebuts d'atelier, on peut également envisager que certaines terres cuites n'aient jamais été finies ni peintes.

La préparation conservée sur les figurines est blanche, bien que la teinte puisse varier vers le blanc cassé. Ces traces se concentrent généralement sur la face avant, comme pour le buste d'Aphrodite-Ariane (Cat. 3), la figurine d'Héraclès combattant le lion (Cat. 28), ou encore une tête de jeune homme (Cat. 45) : la liste n'est pas exhaustive.

---

<sup>64</sup> JOCKEY, Philippe, *Le mythe de la Grèce blanche, histoire d'un rêve occidental*, p.10.

<sup>65</sup> BLUME-JUNG, Clarissa, « When Colour tells a Story. The Polychromy of Hellenistic Sculpture and Terracottas », dans Brinkmann, V. (dir.), *Circumlitio. The Polychromy of Antique and Medieval Sculpture*, pp. 240-257.

<sup>66</sup> BESQUES, Simone, *Les terres cuites grecques*, 1963, p. 95.

On pourrait se poser la question de savoir si une partie de la préparation était visible. On sait que dans le cas de la grande statuaire, les artisans jouaient parfois sur le rendu des matériaux, laissant par exemple le marbre nu pour symboliser les parties de chair<sup>67</sup>. Dans le cas de la coroplathie, il semble que les coroplathes recouvraient intégralement les figurines de polychromie<sup>68</sup> - du moins pour la face visible, c'est-à-dire la face avant. Mais peut-être les artisans ont-ils pu utiliser la préparation comme de la peinture blanche et en laisser certaines parties visibles sur les statuettes.

### *Les restes de polychromie*

Des restes de polychromie attestent du fait que les figurines de Tarse étaient peintes au-dessus de la couche de préparation. La pose de peinture sur les statuettes s'effectuait après la cuisson, ce qui n'a pas aidé à sa conservation<sup>69</sup>, et donne souvent aux couleurs un rendu assez mat<sup>70</sup>. Le nettoyage parfois hâtif et trop appuyé des premiers inventeurs des terres cuites n'a malheureusement pas aidé à la conservation des couleurs.

La palette de couleur utilisée pour les figurines grecques à l'époque classique s'étend largement à partir de l'époque hellénistique, grâce à de nouveaux pigments, mais aussi de nouveaux mélanges<sup>71</sup>. Les couleurs employées à Tarse s'évalent sur une large palette, allant du rose vif au noir, en passant par diverses nuances de rouge, d'orange et de jaune. Les couleurs, sinon les plus utilisées, du moins les mieux conservées sur les figurines du corpus, sont le rose, le

---

<sup>67</sup> BLUME-JUNG, Clarissa, « When Colour tells a Story. The Polychromy of Hellenistic Sculpture and Terracottas », dans Brinkmann, V. (dir.), *Circumlitio. The Polychromy of Antique and Medieval Sculpture*, pp. 240-257.

<sup>68</sup> JEAMMET, Violaine, BOURGEOIS, Brigitte, « La polychromie des terres cuites grecques : approche matérielle d'une culture picturale », *Revue archéologique*, 2020/1, n°69, pp. 3 à 28.

<sup>69</sup> BESQUES, Simone, *Les terres cuites grecques*, 1963, pp.14-29.

<sup>70</sup> JEAMMET, Violaine, « Sculpture en miniature, Polychromy on Hellenistic Terracotta statuettes in the Louvre museum's Collection » dans OSERGAARD, Jan Stubbe (dir.), *Transformations, Classical sculpture in colour*, 2014, pp. 208–220.

<sup>71</sup> Idem pp. 208–220.

rouge et le jaune. Les figurines que nous étudions montrent également des traces plus rares de polychromie bleue et noire. La polychromie verte, en revanche, en est absente. Des clichés supplémentaires en annexe permettent de mieux rendre compte de cette polychromie<sup>72</sup>.

La polychromie est plus qu'une simple décoration, qu'un simple ajout. Elle fait partie intégrante de la statuette et va plus loin que la coloration des détails déjà existants<sup>73</sup>. Elle peut suggérer un objet ou un habit qui n'est en relief, soit que cette absence de relief soit intentionnelle, soit que l'épreuve soit mauvaise et reproduise mal les détails du moule. Ainsi, des lanières de sandales, ou la marque d'un vêtement peuvent être suggérées uniquement par la peinture. Par exemple, sur la statuette de l'esclave accroupi (Cat. 42), la peinture rouge sert à marquer la limite du vêtement là où il n'est pas en relief, au niveau du genou droit ou du bras gauche. Dans le cas d'espaces qui n'ont pas été évidés, par exemple entre les bras et le corps, la polychromie peut également délimiter les membres et les vêtements.

La polychromie est donc hautement significative : elle peut nous aider à interpréter les figurines. Ainsi, les figurines masculines ont souvent une peau plus foncée que les figurines d'enfants ou de femmes<sup>74</sup>. William Barker notait déjà dans la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle qu'à Tarse, les terres cuites de personnages masculins présentaient souvent une peau rouge assez foncée. La couleur des habits peut aussi nous aider à percevoir le niveau social du personnage représenté. Elle peut symboliser un tissu plus ou moins luxueux. Les bijoux représentés par du jaune sont des bijoux en or, donc réservés à une classe sociale très élevée. Barker écrivait que les accessoires des figurines sont verts et la couronne de lierre ainsi que les yeux bleus<sup>75</sup> : nous verrons que cela est parfois vrai, mais pas systématique.

Il convient cependant de ne pas tirer de conclusions trop hâtives à partir des couleurs qui sont aujourd'hui visibles. Des travaux récents ont montré que la polychromie était parfois volontairement appliquée en plusieurs couches, pour donner un rendu particulier ou une teinte

---

<sup>72</sup> Annexe I.2.8 : Détails de la polychromie visible sur les figurines du corpus.

<sup>73</sup> BESQUES, Simone, *Les terres cuites grecques*, 1963, pp.14-29.

<sup>74</sup> BLUME-JUNG, Clarissa, « The interpretation of hellenistic terracotta figurines. A new approach based on their polychromy », dans MULLER, Arthur (dir.), *Figurines de terres cuites en Méditerranée grecque et romaine*, 2001, pp. 147-164.

<sup>75</sup> BARKER, William Buckhardt, *Lares and Penates, or Cicilia and its governors*, 1853, pp. 145-151.

nouvelle<sup>76</sup>. La couleur telle que nous la percevons aujourd’hui n’était pas forcément celle visible dans l’antiquité. Leur enfouissement, ainsi que des nettoyages douteux du XIX<sup>ème</sup> siècle ont également pu perturber leur polychromie.

Le tableau ci-dessous synthétise les traces de polychromie qu’un examen macroscopique a pu révéler. Nous avons choisi de distinguer les différentes parties des figurines colorées, afin de déceler, peut-être, des structures de récurrence et d’en conclure quelles sont les couleurs utilisées de préférence pour les diverses parties du corps ou attributs.

Comme nous l’avons fait remarquer pour la couleur de l’argile, la perception que nous avons aujourd’hui de la polychromie restante sur les statuettes est bien souvent biaisée : les couleurs ont perdu de leur vivacité. La polychromie que nous avons repérée sur les statuettes consiste parfois en de petites traces, parfois difficilement identifiables. Ces traces plus légères ont été notées sur le tableau ci-dessous entre parenthèses, pour souligner leur caractère hypothétique et les distinguer des restes de polychromie plus importants. Il est également important de souligner que la polychromie n’est pas toujours appliquée avec beaucoup de précision sur les statuettes, et peut déborder sur l’arrière.

---

<sup>76</sup> BOURGEOIS, Brigitte, JEAMMET, Violaine, « Peindre et repeindre sur terre cuite en Grèce hellénistique », dans BOURGEOIS, Brigitte (dir.), *Thérapéa. Polychromie et restauration de la sculpture dans l’Antiquité*, *Technè* 40, 2014, p. 84-95.

*Tableau n°5 : Relevé des traces de polychromie sur les figurines du corpus*

	Rose vif	Rose	Rouge	Orange	Jaune	Bleu	Noir
Visage et cou		Cat. 12, 42	Cat. 42	(Cat. 19), Cat. 43, 53	(Cat. 30)		
Yeux						Cat. 54, 59	
Lèvres		Cat. 55					
Arrière de la tête			Cat. 42, 53			Cat. 53	
Parties du corps		Cat. 12, 17, 42, 51	Cat. 28	(Cat. 47) (Cat. 26)			
Drapé	Cat. 16				Cat. 12		
Habit ou manteau	Cat. 43, 47		Cat. 17, 42		Cat. 42 (Cat. 33)		
Chevelure et coiffe			Cat. 47		(Cat. 16) (Cat. 48)		Cat. 12
Attributs et accessoires	Cat. 15 (raisin)	Cat. 28 (lion)				Cat. 12 (ailes)	

Ce tableau nous permet de tirer plusieurs conclusions. Le visage, le cou, ainsi que les parties de chair sont représentés par une même palette de couleur. Cette palette est assez large, allant du rose à l'orange, en passant par le rouge. Ces couleurs symbolisent la peau humaine, mais s'éloignent parfois de la réalité en utilisant un rouge assez vif (Cat. 42). La seule couleur conservée pour les yeux est un bleu clair (Cat. 54, 59). La couleur employée pour la coiffure s'affranchit également de la réalité : on trouve du jaune, du noir (Cat. 12), mais également du rouge (Cat. 47).

Les habits et les accessoires sont de couleurs plus diverses, mais on retrouve l'emploi fréquent du rose vif, du rouge et du jaune. Le bleu est moins fréquent, mais se retrouve sur l'aile droite de la figurine d'Éros (Cat. 12).

La polychromie peut également nous aider, indirectement, à comprendre la fonction des terres cuites. De même que nous l'avons fait remarquer pour le détail de lu revers des figurines, si l'arrière n'est pas peint, c'est qu'il n'est pas destiné à être vu<sup>77</sup>. A l'inverse donc, les figurines qui conservent des traces de polychromie à l'arrière auraient un caractère particulier, soit qu'elles soient plus luxueuses, soit qu'elles soient faites pour être vues de tous les côtés. Seules quelques œuvres du corpus conservent de telles traces sur leur revers, dont la figurine de l'esclave accroupi (Cat. 42) et celle du silène (Cat. 33) font partie. Force est cependant de constater que ces traces de polychromie jaune se situent sur le haut de la statuette, au niveau des bras et non au milieu du dos. On ne peut exclure que l'artisan qui a appliqué la peinture ait légèrement dépassé autour du bras mais n'ait pas peint l'intégralité du dos, ou bien encore qu'il ait peint le dos en rouge mais sans reproduire tous les détails présents sur l'avvers. La tête grotesque (Cat. 53) présente en revanche une bonne quantité de polychromie bleue à l'arrière du crâne.

Les deux figurines du corpus présentant les couleurs les plus diverses sont l'esclave accroupi (Cat. 42) et une tête grotesque (Cat. 53). On pourrait envisager que la polychromie soit plus marquée pour les figurines grotesques, dans le but d'accentuer leur caractère comique. Le faible échantillon que représente notre corpus ne nous permet cependant évidemment pas de tirer de telles conclusions générales.

---

<sup>77</sup> BLUME-JUNG, Clarissa, « When Colour tells a Story. The Polychromy of Hellenistic Sculpture and Terracottas », dans Brinkmann, V., Primavesi, O., Hollein, M., (dir.), *Circumlitio. The Polychromy of Antique and Medieval Sculpture*, 2010, pp. 240-257.

## Deuxième partie : Echanges et diffusion

« Ce qui donne aux fragments de Tarse une physionomie à part, c'est la situation exceptionnelle où se trouvait leur ville natale. Tarse était le point de jonction, le confluent de deux civilisations. Fondée par un peuple asiatique, elle avait ouvert ses portes à la culture grecque et les deux races, si expertes en matière d'art, s'étaient unies, au point qu'à l'époque où nos terres cuites sortirent du moule, la tradition grecque se trouvait à demi engagée dans la tradition araméenne. Un tel mélange d'éléments divers, de souvenirs, de croyances, de cultes et d'habitude, devait produire un mélange d'inspirations artistiques. Il l'a produit en effet [...]. »<sup>78</sup>

Wilhelm Froehner

Nous avons jusqu'ici étudié les figurines du corpus dans leur singularité et avons tiré des constatations générales sur leurs procédés de fabrication. Il s'agit désormais de les replonger dans un contexte plus global. Comme le montre la citation de Froehner, Tarse est une ville située au carrefour de plusieurs civilisations. Au V<sup>ème</sup> siècle avant J.-C., la Cilicie est une satrapie perse. Elle est conquise par Alexandre le Grand en 333 avant J.-C. puis revient aux Séleucides à la mort de ce dernier. Elle devient province romaine au premier siècle avant J.-C., puis est rattachée à la province de Syrie par Tibère en 27 après J.-C. Grâce à sa situation géographique entre Orient et Occident, Tarse entretient des rapports commerciaux avec la Grèce, Chypre, mais également l'Égypte. Ces échanges ont donné lieu à des syncrétismes religieux, des emprunts iconographiques, et des influences stylistiques. Il nous faut donc replacer les œuvres du corpus au sein du panthéon de Tarse, dans la production coroplastique méditerranéenne, mais également dans leur contexte de découverte.

Nous étudierons donc d'abord le panthéon des divinités représentées à Tarse à partir des collections du Louvre et des œuvres découvertes lors des fouilles d'Hetty Goldman. Nous pourrons

---

<sup>78</sup> FROEHNER, Wilhem, *Terres cuites d'Asie Mineure*, 1881, p. 3.

ainsi comparer les figurines du corpus aux divers types déjà identifiés et faire des rapprochements, voire reconnaître des figurines parfaitement identiques, qui peuvent être issues du même moule. Ces rapprochements entre œuvres nous permettront de confirmer ou d'infirmer certaines des identifications que nous avons proposées, mais également de proposer une datation pour nos figurines.

Nous replacerons ensuite ces œuvres dans le contexte plus large de la production méditerranéenne et montrerons l'existence d'une véritable *koinè* coroplastique à l'époque hellénistique. La production de Tarse est le fruit de plusieurs influences : grecque, orientale, égyptienne... Mais elle ne s'y résume pas. Il s'agit de comprendre comment les coroplastes de Tarse ont repris des thèmes connus qu'ils ont transformés et adaptés pour former un panthéon inédit.

Enfin, replacer les figurines dans le contexte antique, c'est aussi comprendre leur usage, leur fonction et leur symbolique. Nous partirons pour cela de leur contexte de découverte, tel qu'il nous est connu grâce aux sources du XIX<sup>ème</sup> siècle, et questionnerons le rôle et la valeur conférés dans l'antiquité à ces terres cuites.

## 1. Spécificités des figurines de Tarse

« [...] Il y a là un genre nouveau, très distinct des autres, unique par le style, le choix, le nombre des sujets [...]. »<sup>79</sup>, écrit Wilhelm Froehner à propos des figurines de Tarse. Sa description les distingue de toutes les autres figurines grecques, non seulement du fait de leurs caractéristiques techniques, dont il a déjà été question, mais du fait des personnages représentés. C'est cette question qui nous intéressera ici. Froehner affirme que les figurines représentent principalement des thèmes religieux et que l'on retrouve un grand nombre d'Héraclès, de Vénus, de figures bachiques, mais également de divinités orientales, telles qu'Horus ou Sarapis. Ses affirmations partent de constatations vraies, que nous allons préciser avec des chiffres concrets.

---

<sup>79</sup> FROEHNER, Wilhem, *Terres cuites d'Asie Mineure*, 1881, p. 2.

a. Le panthéon de Tarse

« Qui le croirait ? parmi les nombreux fragments rapportés de Tarse, on ne trouve pas une seule figurine de Zeus ; dans cette masse de débris, poussière de dieux, le maître de l'Olympe n'est représenté que par un seul petit masque décoratif [...]. Posidon (sic) n'est pas mieux partagé que son frère. Héra, Artémis, manquent à l'appel. »<sup>80</sup>

Léon Heuzey

Les dieux vénérés à Tarse pendant l'époque hellénistique et romaine sont majoritairement issus du panthéon gréco-romain. Mais toutes ces divinités n'ont pas pour autant la même importance. Certaines divinités classiques, telles qu'Héra, Artémis, ou encore Zeus ont été retrouvées en quantité assez faible, comme le souligne Léon Heuzey. A l'inverse, la figure d'Héraclès apparaît comme très populaire. La répartition des divinités représentées sur les figurines de terre cuite n'est pas anodine : ces figurines, en tant qu'objet banal de dévotion populaire, nous donnent des informations sur les pratiques cultuelles antiques. Elles nous indiquent les divinités qui étaient particulièrement prisées à Tarse. Il ne faut cependant pas se méprendre : les figurines de terre cuite représentent un type particulier de dévotion, souvent populaire, mais ne sont pas pour autant représentatives de tous les cultes présents à Tarse.

*La répartition des figurines de terre cuite*

Pour pouvoir étudier plus en détail les divinités représentées dans le panthéon de Tarse, nous nous sommes appuyés sur des collections plus conséquentes que celles listées dans cette étude, à savoir les figurines découvertes lors des fouilles d'Hetty Goldman et les collections conservées au Louvre, qui correspondent respectivement à un total de plus de cinq cents et plus de huit cents figurines. Nous avons ainsi établi un tableau de comptage qui permet de comparer la répartition de chaque divinité ou personnage parmi les terres cuites de Tarse.

---

<sup>80</sup> HEUZEY, Léon, *Les fragments de Tarse au musée du Louvre*, 1876, p. 20.

Plusieurs remarques s'imposent sur le choix des chiffres. Les deux catalogues étudiés présentent séparément les figurines entières et les têtes fragmentaires. Ne compter dans le tableau que les figurines entières et aisément identifiables pose un problème de représentativité. A l'inverse, l'identification proposée pour les têtes seules peut être erronée du fait de leur caractère fragmentaire. Ainsi, compter les têtes fragmentaires dans le tableau fait peut-être gonfler artificiellement le nombre de personnages masculins ou féminins, qui n'ont pas été identifiés comme des divinités en raison de leur caractère fragmentaire. Nous avons cependant choisi cette seconde option, en gardant à l'esprit qu'il ne s'agissait pas ici de faire des statistiques exactes, mais simplement d'évaluer la diversité des figurines et la présence de chaque divinité au sein du panthéon de Tarse. Les figurines entières posent d'ailleurs également parfois des problèmes d'interprétations ; Simone Besques emploie par exemple les noms d'Éros-Harpocrate pour certaines figurines qui partagent les traits de ces deux divinités. On ne peut donc exclure qu'il y ait des confusions, et certains chiffres sont variables. Il convient également de signaler que nous avons compté les têtes féminines avec une *stéphanè* et une couronne de lierre comme des représentations d'Aphrodite-Ariane plutôt que de simples têtes féminines.

Les tableaux de comptage détaillés sont consultables en annexe<sup>81</sup>, nous ne présenterons ici, pour des raisons de lisibilité, qu'un tableau synthétique qui compare les onze types les plus représentés dans les collections du Louvre et dans le corpus d'Hetty Goldman.

---

<sup>81</sup> Annexe II.1.1 : Tableau de comptage des divinités représentées en coroplathie à Tarse.

Tableau n°6 : Répartition des figurines de Tarse selon la divinité ou le personnage représenté au sein de deux corpus.

	<i>Collections du Louvre</i>	<i>Corpus d'Hetty Goldman</i>
<i>Aphrodite-Ariane</i>	12,65%	6,62%
<i>Figures féminines</i>	11,81%	9,01%
<i>Enfants</i>	9,16%	11,21%
<i>Dionysos</i>	7,71%	7,54%
<i>Figures masculines, cavaliers, auriges</i>	6,99%	8,64%
<i>Masques</i>	6,51%	7,90%
<i>Héraclès</i>	6,39%	7,17%
<i>Animaux</i>	6,02%	12,50%
<i>Acteurs et grotesques</i>	5,90%	10,85%
<i>Éros</i>	5,66%	6,25%
<i>TOTAL</i>	78,80%	88%

Ce tableau nous mène à plusieurs constatations. D'abord, les dix figurines les plus représentées dans les deux corpus étudiés sont les mêmes. Les quatre divinités les plus représentées sont Aphrodite-Ariane, Dionysos, Héraclès et Eros. La répartition du pourcentage des figurines au sein de chaque corpus n'est cependant pas parfaitement identique : on note une surreprésentation d'Aphrodite-Ariane dans le catalogue de Simone Besques et une surreprésentation des figurines

d'animaux, d'acteurs et de grotesques dans le corpus d'Hetty Goldman. Mais ces dix catégories représentent à elles seules l'écrasante majorité du corpus : près de quatre-vingts pour cent pour les collections du Louvre et près de quatre-vingt-dix pour cent pour les corpus de Goldman. Cela dénote une production très spécifique à Tarse, centrée sur un petit nombre de sujets. On note également que les figurines féminines et enfantines sont globalement plus présentes que les figurines masculines. Les figurines de masques, d'acteurs et de grotesques sont nombreuses, de même que les représentations d'Attis, particulièrement dans les collections du Louvre (4,10%).

Les autres divinités sont bien moins nombreuses. Elles ne sont cependant pas inexistantes : on trouve des divinités classiques du panthéon gréco-romain telles qu'Athéna, Zeus, Artémis, Apollon ou encore Hermès. Toutes ces divinités cumulées ne représentent cependant même pas cinq pour cent des divinités représentées à Tarse<sup>82</sup>. On trouve aussi des divinités orientales assimilées, telles que Cybèle, Harpocrate, Isis, et le catalogue d'Hetty Goldman contient également des figurines plus originales, telles qu'Io, Actéon, Gorgone, ou Hypnos.

On peut conclure que notre corpus est assez représentatif de la répartition des divinités à Tarse. Les figurines d'Aphrodite-Ariane et les têtes féminines y occupent la place la plus importante, suivies des figurines d'Héraclès, des masques, des figurines masculines et d'Éros. Les figurines d'Harpocrate sont en revanche sur-représentées dans notre corpus, et celles de Dionysos sous-représentées (Cat. 45 et 46).

### *La couronne de lierre*

« However, what is specific and unique to the city of Tarsus is the importance of religious syncretism beginning with the early empire. The traditional deities of the Greco-Roman pantheon are adorned with new attributes, the ivy wreath of Dionysos in particular, which practically became the norm irrespective of the identity of the god represented. The cult of Dionysos therefore eclipsed all others. The ivy wreath of Dionysos is, in a sense, a hallmark of the Tarsus workshops. »<sup>83</sup>

Le trait syncrétique le plus facilement visible sur les terres cuites de Tarse est l'adjonction d'une couronne de lierre à des divinités très variées. Cette couronne est un attribut

---

<sup>82</sup> Annexe II.1.1 : Tableau de comptage des divinités représentées en coroplathie à Tarse.

<sup>83</sup> HASSELIN-ROUS, Isabelle, YALCIN, Serdar, "The roman city of Tarsus in Cilicia and its terracotta figurines", dans *Les Carnets de l'ACoSt* [online], n°18, mis en ligne en 2018, consulté le 2 octobre 2020.

traditionnellement associé à Dionysos et aux membres de son thiasos. Sa présence sur d'autres divinités trahit donc une emprise particulière du culte de Dionysos dans la ville, où Marc-Antoine et Cléopâtre sont jadis venus célébrer les noces de Dionysos et Ariane<sup>84</sup>.

Cette couronne de lierre est véritablement une singularité détectée et commentée très tôt, notamment par Froehner : « Le motif n'est pas rare, mais rien n'est plus malaisé que de l'interpréter avec quelque chance de succès ; car, sur les terres cuites de Tarse, la feuille de lierre se donne à certaines déesses qui n'y ont pas droit dans les œuvres purement grecques et sans que nous puissions nous rendre compte, à l'heure qu'il est, de cette parure symbolique »<sup>85</sup>. On note l'emploi du féminin par Froehner : on trouve selon lui surtout les feuilles de lierre sur des divinités féminines. Au sein du corpus, vingt-huit figurines en sont couronnées lierre, dont une majorité de figurines féminines qu'on peut associer à Aphrodite-Ariane. Mais cette couronne se retrouve également sur des divinités masculines telles qu'Éros, Hermès, Harpocrate, Héraclès, ou encore Apollon.

Dans notre corpus, seules les figurines d'Apollon (Cat. 16) et Attis (Cat. 25 et 26) n'ont pas de couronne. Si l'on trouve souvent des figurines de Tarse dépeignant Apollon couronné de lierre, force est de constater qu'Attis est très rarement représenté avec cet attribut. On n'en trouve en effet aucune occurrence dans le corpus d'Hetty Goldman<sup>86</sup> et une seule dans celui de Simone Besques<sup>87</sup>. On peut s'interroger sur les raisons pour lesquelles Attis, pourtant très représenté à Tarse, porte si rarement la couronne dionysiaque. On pourrait avancer une raison technique : comment, en effet, poser une couronne de lierre au-dessus d'un capuchon ? Mais cette explication n'est pas vraiment satisfaisante : les coroplathes de Tarse représentent parfois des feuilles de lierre au-dessus d'un voile. Ils s'arrangent également pour représenter les feuilles de lierre de part et d'autre du symbole isiaque sur les figurines d'Harpocrate : ils auraient pu faire de même avec la partie sommitale du capuchon d'Attis. Peut-être Attis était-il moins associé que les autres divinités au culte de Dionysos ? Attis n'est pas la seule figure qui n'est associée que rarement au lierre. Les

---

<sup>84</sup> HASSELIN-ROUS, Isabelle, YALCIN, Serdar, "The roman city of Tarsus in Cilicia and its terracotta figurines", dans *Les Carnets de l'ACoSt* [online], n°18, mis en ligne en 2018, consulté le 2 octobre 2020.

<sup>85</sup> FROEHNER, Wilhem, *Terres cuites d'Asie de la collection Julien Gréau*. Tome 1, 1886, p. 8.

<sup>86</sup> GOLDMAN, Hetty, Volume I (illustrations), pl. 214 num. 40-41 et

<sup>87</sup> BESQUES, Simone, Tome III (illustrations), pl. 355, a.

figurines grotesques, comiques, ainsi que les masques n'en portent jamais ; ce ne sont cependant pas des divinités.

Si cette couronne de lierre est bien caractéristique des figurines de Tarse, il convient cependant d'être prudent. Il s'agit en effet d'un attribut fréquent en coroplathie qui peut se retrouver à l'époque hellénistique et romaine sur tout le pourtour méditerranéen : cette couronne ne caractérise pas uniquement les ateliers de Tarse. Elle y prend cependant une place particulière. De plus, si cette particularité iconographique facilite l'identification, il ne faut pas qu'elle en soit la seule raison. N'identifier des figurines de Tarse qu'à partir de leur couronne serait un cercle vicieux qui nous mènerait à conclure que la fabrique de Tarse n'a produit que des figurines couronnées de lierre, ce qui n'est pas vrai.

#### *Éléments syncrétiques : attributs et échanges*

La couronne de lierre est loin d'être le seul attribut partagé par plusieurs divinités. On ne peut pas toujours employer le terme de syncrétisme pour ces échanges d'attributs, mais il y a bien eu des échanges iconographiques. Ainsi, la pose de l'Apollon lycien de Praxitèle se retrouve dans la coroplathie de Tarse<sup>88</sup> associée à Apollon mais également à Dionysos : une planche en annexe permet de le constater<sup>89</sup>. De la même manière, Éros se retrouve fréquemment affublé des attributs de deux des divinités les plus représentées à Tarse : Dionysos et Héraclès. Le dieu de l'amour peut en effet être représenté avec une grappe de raisin (Cat. 14 et 15), ou avec une massue (Cat. 11). Harpocrate et Attis prennent quant à eux les traits d'un Éros juvénile et charnu ; Simone Besques, comme nous l'avons vu, va jusqu'à parler d'Harpocrate-Éros et d'Éros-Attis<sup>90</sup>.

---

<sup>88</sup> BESQUES, Simone, Tome III (texte) 1972, p. 274.

<sup>89</sup> Annexe II.1.2 : Dionysos et Apollon lycien.

<sup>90</sup> BESQUES, Simone, *Les terres cuites grecques*, Introduction, p. 95.

b. Comparaison des différents types représentés à Tarse et apports du corpus

Nous pouvons désormais confronter les œuvres du corpus à des figurines de Tarse déjà publiées. Certaines d'entre elles correspondent parfaitement à des types identifiés par Simone Besques ou Hetty Goldman. Pour chaque parallèle que nous effectuons, une planche est disponible en annexe. De manière très concrète, ces comparaisons nous permettront de confirmer la provenance de Tarse pour certaines figurines, et de proposer des datations.

Nous verrons également que d'autres œuvres du corpus présentent en revanche des types originaux. Nous pourrions ainsi les mettre en lumière et enrichir la typologie déjà existante.

*Les types connus*

Deux têtes d'Aphrodite-Ariane du corpus trouvent leur parallèle dans des figurines rapportées par la mission Langlois<sup>91</sup>. La première (Cat. 10) se rapproche d'une œuvre du Louvre<sup>92</sup> : toutes deux ont un visage rond avec de petits yeux, légèrement tourné vers la droite, surmonté de deux enroulements sommitaux et de deux feuilles de lierre de chaque côté. Une seconde tête du corpus (Cat. 7) se rapproche également d'une figurine du Louvre, mais cette dernière est très érodée, si bien qu'on ne peut confirmer s'il s'agit d'épreuves identiques.

Le type d'Éros portant une grappe de raisin est fréquent à Tarse<sup>93</sup> : on le retrouve dans les catalogues de Simone Besques<sup>94</sup> et d'Hetty Goldman<sup>95</sup>. Le dieu est représenté jeune, joufflu, et tenant une énorme grappe de raisin sur son côté gauche. Le bras droit qui maintient la grappe est systématiquement au premier plan. Les figurines diffèrent cependant trop pour qu'il s'agisse de répliques sorties d'un même moule.

On trouve par ailleurs plusieurs figurines d'Éros portant la massue d'Hercule, mais deux œuvres retiennent en particulier notre attention pour leur ressemblance extrême avec l'Éros du

---

<sup>91</sup> Annexe II.1.3 : Têtes féminines.

<sup>92</sup> BESQUES, Simone, Tome III (illustrations) 1972, pl. 398, E/D 2733.

<sup>93</sup> Annexe II.1.4 : Eros et grappe de raisin.

<sup>94</sup> BESQUES, Simone, Tome III (illustrations) 1972, pl. 347, E/D 2227 et E/D 2228.

<sup>95</sup> GOLDMAN, Hetty, Volume I (illustrations), 1950, Pl. 218, n°75.

corpus (Cat. 11)<sup>96</sup>. La première figurine<sup>97</sup> est brisée sur sa partie gauche, mais reproduit bien le même geste du bras droit lancé en arrière. Les plis du manteau sont exactement les mêmes, sur la poitrine et sur le côté droit. La seule différence est qu'Éros n'est pas ailé - du moins, l'aile n'est pas visible dans le catalogue et le commentaire ne précise pas que la figurine soit brisée à cet endroit. La seconde figurine<sup>98</sup> ne conserve que la partie droite et l'aile du personnage. On constate que la courbe de l'aile est parfaitement identique à celle du corpus, de même que le rendu des plumes.

La figurine d'Hermès (Cat. 17) trouve son exact parallèle dans de nombreuses œuvres. Ce type semble avoir été très populaire à Tarse. Nous choisissons en annexe<sup>99</sup> de la comparer à une des figurines les moins lacunaires<sup>100</sup>, mais il en existe bien d'autres identiques. Sur ces deux œuvres, la courbe du bras qui tient la bourse ainsi que le drapé sont bien identiques. Le musée du Louvre conserve aussi des figurines d'Hermès, mais le bras droit, lorsqu'il est conservé, n'adopte pas exactement la même pose.

La figure de l'enfant drapé dans un manteau (Cat. 19), dont on a déjà vu que la partie inférieure et les pieds étaient probablement d'époque moderne, est identique à une figurine très bien conservée du Louvre, qui nous révèle les traits de son visage<sup>101</sup>. Ce même type se retrouve dans l'ouvrage de William Barker, qui en réalise un dessin, ainsi que dans le corpus de Goldman<sup>102</sup>.

Les figurines représentant le dieu Harpocrate avec un doigt sur la bouche sont nombreuses dans les collections du Louvre<sup>103</sup> et dans le catalogue de Hetty Goldman<sup>104</sup>. Aucune n'est cependant parfaitement identiques à celles du corpus. Il en va de même pour les figurines d'Attis.

---

<sup>96</sup> Annexe II.1.5 : Eros à la massue.

<sup>97</sup> GOLDMAN, Hetty, Volume I (illustrations), 1950, Pl. 219, n°85.

<sup>98</sup> Idem, Pl. 219, n°86.

<sup>99</sup> Annexe II.1.6 : Hermès.

<sup>100</sup> GOLDMAN, Hetty, Volume I (illustrations), 1950, Pl. 228, n°169.

<sup>101</sup> Annexe II.1.7 : Enfant drapé dans un manteau.

<sup>102</sup> GOLDMAN, Hetty, Volume I (illustrations), 1950, Pl. 228, n°175.

<sup>103</sup> BESQUES, Simone, Tome III (illustrations) 1972, pl. 352, d, e, f, g, h, i.

<sup>104</sup> GOLDMAN, Hetty, Volume I (illustrations), 1950, Pl. 222, n°121-125.

Les représentations d'Héraclès trouvent enfin de nombreux parallèles. La figurine d'Héraclès enfant (Cat. 27) est parfaitement identique à deux figurines conservées au Louvre<sup>105</sup>. Les têtes d'Héraclès barbu sont très fréquentes, mais aucune n'est identique à celles du corpus.

La figure du Silène adoptant une pose d'atlante (Cat. 33) se retrouve à plusieurs reprises dans les collections du Louvre<sup>106</sup>. Les trois figurines semblent bien identiques<sup>107</sup>. La seule différence notable est que l'espace entre les bras et la tête n'a pas été évidé sur les figurines du Louvre.

Les comparaisons que nous avons effectuées ont confirmé la provenance de Tarse pour la figurine d'Eros tenant une grappe de raisin (Cat. 14).

#### *Nouveaux apports typologiques du corpus*

Si les figurines du corpus reprennent souvent des types iconographiques connus à Tarse, elles permettent également d'élargir le champ des connaissances. Ainsi, les deux bustes féminins diadémés et couronnés (Cat 2 et 3) sont singuliers. On trouve en effet au musée du Louvre des bustes féminins de Tarse portant le même vêtement<sup>108</sup>, mais ces figurines sont toutes courotrophes et n'ont que rarement des feuilles de lierre dans les cheveux. De même, le type d'Éros portant une coquille (Cat. 13) était jusque-là inconnu. Le type d'Éros portant une chlamyde (Cat. 12) fait aussi figure d'exception, mais il est à prendre avec précaution : nous avons vu qu'il s'agit en partie d'un montage moderne.

L'Apollon citharède (Cat. 16) est particulièrement intéressant à comparer avec d'autres œuvres de Tarse<sup>109</sup>. Le catalogue d'Hetty Goldman renferme quelques représentations d'Apollon<sup>110</sup> accompagné d'une cithare, mais aucune où il rejette son bras droit derrière sa tête de cette manière. Le catalogue de Simone Besques ne contient presque aucune représentation d'Apollon, mais on trouve en revanche un certain nombre de figurines masculines rejetant le bras

---

<sup>105</sup> Annexe II.1.8 : Héraclès enfant.

<sup>106</sup> BESQUES, Simone, Tome III (illustrations) 1972, pl. 357, d et 358 g et i.

<sup>107</sup> Annexe II.1.9 : Silène.

<sup>108</sup> BESQUES, Simone, Tome III (illustrations) 1972, pl. 342, D 2182.

<sup>109</sup> Annexe II.1.2 : Dionysos et Apollon lycien.

<sup>110</sup> GOLDMAN, Hetty, Volume I (illustrations), 1950, Pl. 213, n°22-27.

droit en arrière, qui tiennent parfois le thyrsos et ont été interprétées comme Dionysos jeune<sup>111</sup>. Cet Apollon lycien (Cat. 16) pourrait nous faire envisager de nouvelles possibilités d'identifications : jusqu'ici, toutes les figurines fragmentaires représentant un jeune homme au bras droit levé ont été interprétées comme des représentations de Dionysos. Mais lorsque l'attribut n'est pas visible, on pourrait tout à fait envisager qu'il s'agisse d'une cithare et donc d'Apollon.

### *Questions de datations*

La production des figurines que nous étudions débute à Tarse à partir de l'époque hellénistique, et se prolonge sur toute la période romaine. C'est également à cette époque que les échanges s'intensifient sur tout le pourtour méditerranéen. Mais les figurines que nous étudions sont conservées dans des musées, et le contexte stratigraphique précis de leur découverte est souvent inconnu. La datation des figurines est donc une question épineuse, d'autant plus que les procédés du moulage et du surmoulage permettent une grande longévité de certains types. Une coiffure d'époque romaine nous fournit par exemple un terminus post quem, mais nous ne connaissons pas précisément sa période de création. Les comparaisons que nous venons d'effectuer peuvent cependant nous aider à dater les œuvres du corpus. Ainsi, les figurines d'Eros à la massue et d'Hermès découvertes par Hetty Goldman et qui sont parfaitement identiques à celles de notre corpus (Cat. 11 et 17) sont datées de l'époque romaine. La comparaison peut même aller plus loin.

Les fouilles d'Hetty Goldman sont très bien documentées, et une table à la fin de son ouvrage précise le contexte de découverte de chaque figurine. Les plus anciennes figurines sont du III<sup>ème</sup> siècle avant J.-C. La couronne de lierre ne fait son apparition qu'à partir du II<sup>ème</sup> siècle avant J.-C, qu'elle nomme *hellenistic-roman unit*.<sup>112</sup> On ne trouve cependant qu'une seule occurrence de la couronne de lierre à cette époque, et il s'agit d'une petite couronne avec huit feuilles de lierre<sup>113</sup>. Cette couronne est assez similaire à celle représentée sur un buste d'enfant (Cat. 47). La couronne de lierre avec de larges feuilles qui se détachent devient véritablement caractéristique à partir de l'époque romaine. Les têtes d'Héraclès, d'Harpocrate, ainsi que les têtes féminines couronnées de lierre du corpus de Goldman se rencontrent donc seulement à partir du

---

<sup>111</sup> BESQUES, Simone, Tome III (illustrations) 1972, pl. 343, a, b, c, d, e, f, h.

<sup>112</sup> GOLDMAN, Hetty, Volume I (texte), 1950, p. 304.

<sup>113</sup> GOLDMAN, Hetty, Volume I (Illustrations), 1950, Pl. 241, n°389.

début de l'époque romaine. De la même manière, la tête d'enfant (Cat. 50) se rapproche d'une figurine du corpus d'Hetty Goldman datée de l'époque romaine<sup>114</sup>. Cela nous fournit au moins un terminus post quem pour une grande partie des figurines du corpus (Cat. 1 à 10, 17, 28 à 32, 35, 45-46, 48), qui ne sont donc, *a priori*, pas d'époque hellénistique.

Nous nous limitons ici à proposer une datation pour les figurines qui se retrouvent à l'identique dans le corpus d'Hetty Goldman ; une étude plus précise de la datation du reste des figurines à partir notamment d'éléments de coiffure pourrait cependant faire l'objet de recherches ultérieures.

## 2. *Koinè* coroplastique, influences et échanges

« On comprend qu'un pareil lieu soit devenu de bonne heure un centre d'échanges et de relations des plus importants entre les populations si diverses et si curieuses de ces régions, antiques Phrygiens, Leucosyriens de la Cappadoce, Sémites de la Syrie et de la Mésopotamie, Phéniciens, Cypriotes. »<sup>115</sup>

Léon Heuzey

La ville de Tarse était déjà, bien avant la période hellénistique, une cité cosmopolite à la frontière de plusieurs grandes civilisations et cultures. Sa position géographique en fait un lieu de passage entre l'Orient et l'Occident, ainsi qu'un lieu de commerce et de transit. Ces flux commerciaux s'accompagnent d'échanges culturels. La coroplastie de Tarse est directement de tradition grecque ; cependant les représentations, l'iconographie, les gestes techniques montrent des influences orientales et égyptiennes. Ces échanges concernent en premier lieu la coroplastie, mais elle ne peut être analysée seule, en dehors de son contexte. Les thèmes et représentations choisis sur les terres cuites entretiennent un lien intime avec les représentations de la grande statuaire.

---

<sup>114</sup> GOLDMAN, Hetty, Volume I (Illustrations), 1950, Pl. 247, n°503.

<sup>115</sup> HEUZEY, Léon, *Les fragments de Tarse au musée du Louvre*, 1876, p. 4.

a. La diffusion des types en coroplathie

A partir de l'époque hellénistique, on retrouve des types identiques de figurines en terre cuite sur une grande partie du pourtour méditerranéen. Sophie Picaud, prenant l'exemple de la coroplathie en Syrie, note la récurrence de thèmes classiques, tels qu'Éros ou les masques de théâtre, d'Athènes à Beyrouth. Elle parle alors de *koinè* méditerranéenne<sup>116</sup>. Toutes les productions de terre cuite hellénistiques ne sont évidemment pas pour autant de simples copies. Chaque ville et chaque atelier conserve ses spécificités : la ville de Tarse n'échappe pas à cette règle générale.

Nous verrons d'abord que les figurines de Tarse œuvres relèvent d'un héritage hellénistique et romain, puis l'influence orientale qu'elles ont reçue. Il ne s'agit évidemment pas de décréter si telle figurine de Tarse est d'influence étrangère ou non ; la réalité est beaucoup plus fine et demande une étude précise de l'iconographie de chaque figurine pour en comprendre les divers éléments.

*La koinè grecque*

Les figurines en terre cuite de Tarse n'ont pas simplement subi l'influence des figurines grecques : elles sont, en leur essence, grecques. On note un changement radical de la production entre le IV<sup>ème</sup> et le III<sup>ème</sup> siècle avant J.-C., au moment de la conquête de la région par Alexandre le grand. Les figurines de cavaliers qui se rapprochent de celles de Chypre sont alors remplacées par des figurines qui prennent les mêmes caractéristiques que celles de la Grèce continentale. Avant l'époque d'Alexandre, il n'y a pas de tradition coroplastique grecque à Tarse. Léon Heuzey va jusqu'à dire qu'avant cette époque, « la fabrique de terres cuites de Tarse n'a pas de passé »<sup>117</sup>. On retrouve en effet à Tarse des divinités issues du panthéon gréco-romain, bien qu'avec une répartition différente, comme nous l'avons déjà traité.

---

<sup>116</sup> PICAUD, Sophie, "Koinès méditerranéennes à Beyrouth", dans MULLER, Arthur (dir.), *Figurines de terre cuite en Méditerranée grecque et romaine*, II, 2015, pp. 289-294.

<sup>117</sup> HEUZEY, Léon, *Les fragments de Tarse au musée du Louvre*, 1876, p. 18.

Les poses des divinités représentées à Tarse se rencontrent sur tout le pourtour méditerranéen. Le type de l’Aphrodite anadyomène en est un parfait exemple ; notre corpus n’en contient pas, mais les collections du Louvre en renferment plusieurs exemplaires de Tarse. La pose d’Apollon citharède (Cat. 16) est identique à celle d’une figurine découverte à Capoue, tandis que celle d’Hermès tenant la bourse et le caducée (Cat. 17) se retrouve sur une terre cuite de Sardes<sup>118</sup>. Les coiffures féminines sont également souvent inspirées des coiffures des Tanagras<sup>119</sup>. Aux premiers siècles après J.-C., on retrouve également à Tarse des coiffures qui sont répandues dans tout l’empire : le nœud au-dessus de la tête (Cat. 37) se retrouve aussi bien à Smyrne qu’en Gaule romaine<sup>120</sup>. Nous aurions pu prendre bien d’autres exemples le principe est ici de montrer que certains types étaient très largement répandus dans le monde gréco-romain.

Les figurines de Tarse présentent également des liens avec la production de Myrina. Certains types sont proches : on retrouve par exemple Apollon lycien tenant une cithare à sa gauche<sup>121</sup>. De même, l’Éros tenant une grappe de raisin de Tarse rencontre un écho dans une figurine de Myrina, où l’on voit Éros ailé et vêtu d’une chlamyde protégeant une grappe de raisin d’un volatile<sup>122</sup>.

### *La porte vers l’Orient*

« Le répertoire, très varié, correspond en gros au répertoire hellénistique, mais en faisant une plus grande place à des dieux d’origine égyptienne, comme Harpocrate [...] »<sup>123</sup>, écrit Simone Besques en parlant de l’atelier de Tarse. Ces figurines montrent en effet l’influence des représentations et de l’iconographie égyptienne : cela est particulièrement visible dans le corpus au travers des nombreuses figurines d’Harpocrate.

---

<sup>118</sup> Annexe II.2.1 : Koinè méditerranéenne.

<sup>119</sup> GOLDMAN, Hetty, Volume I (texte), 1950, p. 302.

<sup>120</sup> Annexe II.2.2 : Têtes féminines ornées d’un nœud.

<sup>121</sup> Annexe II.2.3 : Figurines en terre cuite de Myrina.

<sup>122</sup> Annexe II.2.3 : Figurines en terre cuite de Myrina.

<sup>123</sup> BESQUES, Simone, *Les terres cuites grecques*, 1963, p. 95.

Harpocrate, dieu d'origine égyptienne, est fréquemment représenté dans le delta du Nil avec un doigt sur la bouche et une corne d'abondance<sup>124</sup>, comme indiqué précédemment. Mais ce geste n'est pas systématique : on le trouve également parfois représenté les bras le long du corps<sup>125</sup>. Trois figurines d'Harpocrate du corpus (Cat. 21-23) représentent ce doigt devant la bouche. L'une d'elles porte également la corne d'abondance et peut se rapprocher d'une figurine provenant de Moyenne Egypte conservée au musée du Louvre<sup>126</sup>. Le type est bien le même mais la figurine de Tarse possède un visage plus poupin, ainsi qu'une couronne de lierre. Harpocrate porte très fréquemment la couronne de lierre à Tarse : cette assimilation a peut-être été facilitée par le fait qu'en Egypte, Harpocrate est parfois représenté avec une couronne radiée autour de la tête<sup>127</sup>.

Ce geste du doigt porté à la bouche a été très mal interprété dans le monde romain. On retrouve en effet chez plusieurs auteurs, tels que Plutarque ou Ovide, l'idée qu'il symbolise le silence. Harpocrate inviterait donc les fidèles à garder le secret sur les cultes à mystères qui lui sont dédiés. En réalité, dans le monde égyptien, le doigt à la bouche est un geste qui symbolise avant tout la petite enfance<sup>128</sup>. Quant à la corne d'abondance, elle symbolise la fécondité et la richesse.

Hetty Goldman note par ailleurs que l'influence artistique entre Tarse et l'Egypte n'allait pas que dans un sens unique et elle envisage que des coroplathes de Tarse se soient rendus en Egypte : « There is an undoubted resemblance between some of the terracottas of Tarsus and those of Egypt, so great in certain cases, as for example the Heracles heads, that it seems more than probable that either Tarsus koroplasts worked in Egypt, or the figurines or their moulds were exported to the not distant Alexandria. »<sup>129</sup>

Attis est quant à lui une divinité d'origine phrygienne. Il est représenté à deux reprises dans le corpus (Cat. 25-26). Dans le premier cas l'identification est claire ; dans le second elle est sujette à controverse et nécessite quelques rappels mythologiques. Cette figurine représente en effet un

---

<sup>124</sup> DUNAND, Françoise, *Catalogue des terres cuites gréco-romaines*, 1990, pp. 81, 89, 90, 96.

<sup>125</sup> Idem, pp. 71, 93, 101.

<sup>126</sup> Annexe II.2.4 : Harpocrate.

<sup>127</sup> Annexe II.2.4 : Harpocrate.

<sup>128</sup> MALAISE, Michel, "Une statuette en bronze d'Harpocrate-Éros aux multiples attributs", dans BRICAULT, Laurent (dir.), *Bibliotheca Isiaca*, I, 2008, pp. 49-52.

<sup>129</sup> GOLDMAN, Hetty, Volume I (texte), 1950, p. 305.

enfant vêtu du bonnet phrygien, or, dans l'iconographie classique, Attis n'est jamais représenté enfant. Il n'apparaît que sous les traits d'un adolescent imberbe, parèdre de la déesse Cybèle. Ce fait provient peut-être des différentes traditions de la légende d'Attis, qui n'était pas contée de la même manière en Occident et en Asie Mineure.

La version phrygienne de la naissance d'Attis, la plus répandue en Asie Mineure, est la suivante<sup>130</sup>. Attis est le fils d'Adgistis, lui-même fils de Zeus et d'une divinité chtonienne. Il manque à plusieurs reprises de respect aux Dieux et en conséquence ces derniers décident de lui tendre un piège. Dionysos mêle du vin à son eau et le rend ivre, puis l'attache à un arbre par ses parties génitales. Du sang d'Adgistis qui coule sur la terre naît un arbre à grenade ou encore un amandier, selon les versions. Un fruit issu de cet arbre féconde la fille du roi de la rivière Sangarius, Nana. Son père tente de tuer Nana et l'enfant qu'elle porte, mais la déesse Cybèle sauve Nana et permet la naissance d'Attis. L'enfant est ensuite exposé, mais recueilli et nourri par des chèvres.

Cette version de la naissance d'Attis semble avoir été bien connue en Asie Mineure, mais pas dans tout le monde gréco-romain. Hérodote ne se prononce pas et parle d'Attis sans mentionner sa naissance<sup>131</sup>, alors qu'Ovide suppose qu'il est le fils de Cybèle<sup>132</sup>. En conséquence, on trouve dans l'iconographie classique d'Attis très peu de scènes montrant sa naissance ou son enfance. Si les motifs de l'allaitement de Romulus et Remus par la louve, de même que Zeus nourri par la chèvre Amalthée sont repris à de nombreuses reprises, celui d'Attis nourri par les chèvres l'est fort rarement.

Les rares attestations iconographiques de l'enfance d'Attis se trouvent donc en Asie Mineure. Une terre cuite de Cymé<sup>133</sup> montre en effet l'enfant assis sur une base, agitant ses mains en l'air. Nous avons découvert dans l'ouvrage de Winter une seconde figurine, également trouvée à Cymé, qui représente exactement le même type. Ces deux illustrations sont disponibles en annexe<sup>134</sup>. Attis est vêtu du bonnet phrygien et d'une tunique courte qui est attachée par une fibule circulaire au niveau de sa poitrine et laisse voir son bas-ventre. Le musée du Louvre conserve

---

<sup>130</sup> VERMASEREN, Maarten Jozef, *The legend of Attis in Greek and Roman Art*, 1966, pp. 2-30.

<sup>131</sup> LEGRAND, Philippe-Emmanuel, *Hérodote, Histoires*, 1946, I, 34-35 pp. 50-55.

<sup>132</sup> VERMASEREN, Maarten Jozef, *The legend of Attis in Greek and Roman Art*, 1966, pp. 2-30.

<sup>133</sup> VERMASEREN, Maarten Jozef, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA)*, Tome I, 1987, Plate CXVII, n°523.

<sup>134</sup> Annexe II.2.5 : Attis enfant.

également une lampe de terre cuite surmontée par une représentation d'Attis enfant provenant de Tarse, montrant la récurrence du thème de l'enfance d'Attis dans cette région.

Tous ces éléments nous amènent à penser que la figurine conservée au musée d'Archéologie Méditerranéenne de Marseille (Cat. 26) est bien une figurine d'Attis enfant. La figurine est fragmentaire, mais on voit que le vêtement est accroché sous la poitrine et les plis du vêtement suivent ceux de la figurine de Cymé étudiée par Vermaseren. On peut donc envisager que le bas du ventre était également découvert. Un autre élément nous conforte dans cette hypothèse. Les bras de la figurine étaient collés, et non moulés avec le corps. Ce procédé était notamment utilisé pour des *abattis* particulièrement fragiles, ce qui aurait été le cas si les bras d'Attis étaient levés. L'orientation vers le haut des moignons sur la figurine d'Attis laisse également supposer que ses bras étaient tendus vers le haut. Le parallèle que nous avons fait avec les œuvres de Cymé nous semble donc justifié.

#### b. Petite et grande plastique, entre imitation et innovation

Dans un article récent sur les nouveautés de la recherche en coroplastie, Arthur Müller compte au nombre des innovations de ne plus considérer les terres cuites comme isolées du reste de la production antique, mais au contraire de permettre des « rapprochements iconographiques avec d'autres formes de représentations, en particulier [...] la grande sculpture [...] »<sup>135</sup>. Nous tenterons donc de saisir les rapports qu'entretiennent les terres cuites de Tarse avec l'iconographie hellénistique et romaine de la grande statuaire. Nous traiterons *de facto* principalement des divinités, parce que les représentations de personnages de la vie courante, d'esclaves, de grotesques ou de masques, pourtant courantes en coroplastie, sont bien plus rares en statuaire.

#### *Iconographie d'Aphrodite et Éros*

Le type des têtes d'Aphrodite-Ariane illustré dans le corpus (Cat. 1 à 10) ne correspond pas à la représentation traditionnelle d'Aphrodite en statuaire, ni à celle d'Ariane. En statuaire, Aphrodite porte rarement un diadème si large et les représentations les plus célèbres d'Ariane ne

---

<sup>135</sup> MULLER, Arthur, « Coroplastic studies : what's new ? », *Archaeological Reports*, n° 64, 2017-2018, p. 153-169.

sont pas couronnées de feuilles de lierre<sup>136</sup>. Si les attributs ne correspondent pas, le traitement du visage n'est pas sans rappeler la grande statuaire et Simone Besques trouve une « influence praxitélienne »<sup>137</sup> dans les têtes féminines de Tarse jusqu'au premier siècle après J.-C.

Les figurines d'Éros du corpus sont plus complètes et renvoient à divers répertoires iconographiques. L'image d'Éros portant des attributs d'Héraclès est bien connue et rappelle notamment une statue en marbre de Paros découverte lors des fouilles de la Villa d'Hadrien<sup>138</sup>. Cette statue, aujourd'hui conservée au musée du Vatican, est une copie romaine d'un original hellénistique. Elle représente le jeune dieu vêtu de la peau du lion de Némée, qu'il porte comme un manteau. La gueule du lion lui sert de capuche et ses deux pattes avant sont nouées sur sa poitrine. L'arrière de la statue ne permet pas d'envisager qu'elle ait porté sur son dos la massue d'Héraclès ; on peut en revanche supposer que cette massue était présente à un autre endroit. Elle aurait pu par exemple servir d'appui au dieu de l'Amour. Le thème d'Éros vêtu en Héraclès est populaire à la période romaine et on retrouve à plusieurs reprises le même geste que celui représenté sur la figurine du Cabinet des médailles, par exemple sur une petite statue en marbre de la collection Worsley<sup>139</sup> ou sur un relief conservé à Thessalonique<sup>140</sup> tous deux d'époque romaine. Dans les deux cas, le dieu soulève la massue de son bras gauche, la fait passer sur ses épaules et l'enserme de son bras droit jeté en arrière. L'Éros représenté sur le relief de Thessalonique est ailé ; celui de la collection Worsley ne l'est pas, mais il porte en revanche la peau du lion de Némée sur son épaule gauche. Dans tous ces exemples, Éros est toujours représenté nu, à l'exception parfois d'une cape jetée sur ses épaules. Le thème d'Éros associé aux attributs d'Héraclès n'est donc pas une innovation, mais un thème commun repris par les coroplathes de Tarse. Sa présence y prend cependant un sens particulier, puisque nous avons vu que les représentations d'Héraclès portant le lion de Némée et la massue y étaient particulièrement fréquentes.

<sup>136</sup> BERNHARD, Marie-Louise et DASZEWSKI, A. Wiktor, "Ariadne", dans *Lexicon Iconographicum mythologiae classicae (LIMC)*, III, 1, 1986, pp. 1050-1070.

<sup>137</sup> BESQUES, Simone, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains*, Tome III, Époques hellénistique et romaine, Grèce et Asie Mineure, 1972, p. 316.

<sup>138</sup> RAEDER, Joachim, *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*, 1983, Nr. III, 84, 170.

<sup>139</sup> MICHAELIS, Adolf, *Ancient marbles in Great Britain*, 2010 [Première éd. 1882], 236, Cat. n°82.

<sup>140</sup> MERCKLIN, Von, Eugen, *Antike Figuralplastik*, 1962, n° 765.

Le thème d'Éros portant une coquille ou une grappe de raisin est sans doute plus original. La coquille est associée dans l'iconographie traditionnelle à la naissance d'Aphrodite et se retrouve plus fréquemment sur des compositions qui représentent le groupe Aphrodite-Éros que sur des représentations d'Éros seul. Ce type existe tout de même et se retrouve notamment sur la célèbre statue en marbre conservée au musée de l'Hermitage à Saint-Pétersbourg<sup>141</sup>. Sur cette sculpture, qui est une copie d'époque romaine, Éros nu et ailé tient de ses deux mains une coquille imposante qui lui sert de coupelle. On retrouve Éros associé à la coquille sur d'autres supports<sup>142</sup>. La pose d'Éros qui tient la coquille comme un atlante est en revanche plus originale.

Le motif d'Éros tenant une grappe de raisin, plutôt associée à Dionysos, se retrouve peu dans la grande statuaire à l'époque hellénistique, mais est en revanche très fréquent en coroplathie.

### *Iconographie d'Apollon et d'Hermès*

La pose de la figurine d'Apollon est bien connue dans la statuaire grecque (Cat. 16). Il s'agit en effet de celle de l'Apollon Lycien, qui a pour origine une statue perdue de Praxitèle. Elle tire son nom du lieu supposé de son exposition, le Lycée à Athènes. Elle montrait le dieu en train de se reposer, le bras droit négligemment jeté derrière la tête et le bras gauche reposant sur un tronc d'arbre. On en trouve une copie au musée du Louvre<sup>143</sup>. Le bras jeté en arrière y est bien moins tendu que celui de la figurine du corpus et adopte une pose bien plus naturelle. Le coude est au niveau des yeux, alors que sur la figurine le coude s'élève bien plus haut que la tête, ce qui suppose un étirement peu confortable. Il existe des variantes où Apollon joue d'un instrument de musique, comme c'est le cas d'une statue conservée aux musées du Capitole à Rome<sup>144</sup>. La pose du bras droit copie celle de la statue du musée du Louvre, de même que le pied d'appui et l'axe du visage, mais le tronc d'arbre est remplacé par un instrument de musique et un chien. Les doigts de la main gauche d'Apollon posés sur la cithare sont situés bien plus bas que son épaule, puisque son coude

---

<sup>141</sup> Éros à la coquille, II<sup>ème</sup> siècle ap. J.-C., marbre, Hauteur : 131 cm, musée de l'Ermitage (1924), Saint-Pétersbourg, salle 108, n°9187.

<sup>142</sup> HERMARY, Antoine (dir), "Éros", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, III, 1, 1986, pp. 867-877.

<sup>143</sup> Apollon vainqueur du monstre Python, du type dit de "l'Apollon lycien", 130-150 après J.-C., Marbre du Mont Pentélique, H : 2,16 m, musée du Louvre, Salle 348, MR79.

<sup>144</sup> Statue d'Apollon, Epoque impériale romaine, Marbre, H : 2,20 m, musées du Capitole (Italie), no. 736.

est replié, ce qui correspond encore une fois à un position bien plus naturelle que celle de la statuette de Tarse, qui supposerait que le dieu joue le bras tendu.

Nous avons vu, dans une comparaison avec des figurines du catalogue d'Hetty Goldman<sup>145</sup>, que le fragment de statuette d'Hermès (Cat. 17) correspondait à une figurine qui tenait dans la main droite la bourse et dans la main gauche le caducée. Le caducée tenu par Hermès de la main gauche se retrouve fréquemment dans la grande statuaire, notamment dans le type de l'Hermès Ludovisi<sup>146</sup>. Une copie d'époque romaine<sup>147</sup> montre un Hermès de type Ingenui très semblable à la figurine que nous étudions : il tient le caducée de son bras gauche et une bourse de son bras droit tendu. Il porte également le manteau du voyageur, accroché sur son épaule droite.

### *Iconographie d'Héraclès*

L'image d'Héraclès encore enfant drapé dans la peau de lion est fréquente dans la statuaire grecque et romaine. Mais le plus souvent, le jeune héros porte la gueule du fauve sur sa tête, les pattes croisées sur le devant de sa poitrine, comme c'est le cas d'une statue de marbre romaine conservée au musée archéologique national de Tarragone<sup>148</sup>. Les coroplathes de Tarse ont donc repris un poncif iconographique de la statuaire qu'ils ont transformé, en emmitouflant Héraclès dans la peau de lion. Cette peau de lion se retrouve sur toutes les figurines entières d'Héraclès du corpus, à l'exception évidemment de celle où le héros combat l'animal (Cat. 28). L'image du lion est un véritable topos artistique, qui se retrouve dès l'époque mycénienne<sup>149</sup>. La chasse au lion est auréolée de prestige et est reprise iconographiquement dans d'autres motifs qui n'incluent pas

---

<sup>145</sup> GOLDMAN, Hetty (dir.), *Excavations at Gözliü Kule, Tarsus*, Volume I, Plates, The Hellenistic and Roman Periods, 1950, Pl. 228, n°169.

<sup>146</sup> Musée National Romain, Palazzo Massimo alle Terme, Hermès psychopompe du type de l'Hermès Ludovisi, Marbre italique, copie romaine du Ier siècle ap. J.-C. d'après un original en bronze du Ve siècle traditionnellement attribué au jeune Phidias.

<sup>147</sup> Musée du Vatican, Hermès du type de l'Hermès Ingenui, Marbre, copie romaine du II<sup>ème</sup> siècle av. J.-C. d'après un original grec du Ve siècle.

<sup>148</sup> Musée archéologique National, Tarragone, Espagne, Héraclès enfant, (LIMC n°1246)

<sup>149</sup> SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. "Les lions d'Héraklès", dans BONNET, Corinne, *Le Bestiaire d'Héraclès : III<sup>e</sup> Rencontre héracléenne*, 1998, pp. 109-126.

Héraclès<sup>150</sup>. Chronologiquement, la peau de lion est devenue un lieu commun des représentations d'Héraclès après le combat proprement dit. Ce combat, qu'on retrouve en littérature dès l'époque d'Hésiode<sup>151</sup>, a été livré par Héraclès à mains nues : il parvient à vaincre l'animal en l'étouffant. Le héros est donc souvent représenté nu, dépouillé de toute arme, pour souligner le corps à corps entre les deux entités qui rivalisent de force et de vigueur. La victoire du héros sur le lion symbolise la victoire de l'humanité sur la bestialité et la sauvagerie : c'est un acte fondateur de domination du règne animal<sup>152</sup>. Après avoir vaincu le lion, Héraclès le porte sur son dos ; il ne fait plus qu'un avec l'animal battu. A l'époque hellénistique cependant, ce sens primitif profond tend à s'oublier et la peau de lion devient un simple attribut du héros<sup>153</sup>, au même titre que la massue.

La figure d'Héraclès combattant le lion de Némée renvoie à plusieurs références et notamment une statue en marbre conservée au musée de l'Hermitage<sup>154</sup>. On y voit Hercule debout, les pieds écartés, luttant contre le lion qui se situe sur sa gauche. La position des bras d'Héraclès et des pattes antérieures du lion est similaire à la statuette ; le lion en revanche touche le sol dans la sculpture.

Le thème d'Héraclès tenant une coupe de la main droite et la massue de la main gauche est également très célèbre et illustré sur des supports variés<sup>155</sup> : on retrouve ces mêmes objets sur le type de l'Hercule Epitrapezios, mais cette fois le héros est assis. Le *skyphos* est un des attributs d'Héraclès, bien qu'il soit moins fréquent que la massue ou la peau de lion<sup>156</sup>. La massue est une branche d'arbre noueuse, souvent très grossière, simplement arrondie aux extrémités et qui prend

---

<sup>150</sup> BERARD, Claude, "Étrangler un lion à mains nues, Nouvelles variations héracléennes", dans MARTIN, Colin (dir), *Images et société en Grèce ancienne, L'iconographie comme méthode d'analyse*, Actes du Colloque international, Lausanne 8-11 février 1984, pp. 177-185

<sup>151</sup> MAZON, Paul, *Hésiode, Théogonie, les travaux et les jours*, 1947, v. 327-332, p. 43.

<sup>152</sup> BADER, Françoise, "Sémiologie des travaux d'Héraclès", dans *Les Actes du Colloque de Chantilly, Visages du destin dans les mythologies*, 1er-2 mai 1980, 1983, pp. 55-67.

<sup>153</sup> SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. "Les lions d'Héraklès", dans BONNET, Corinne, *Le Bestiaire d'Héraclès : III<sup>e</sup> Rencontre héracléenne*, 1998, pp. 109-126.

<sup>154</sup> Musée de l'Hermitage, Héraclès combattant le lion, Marbre, II<sup>ème</sup>-III<sup>ème</sup> siècle ap. J.-C., salle 114, n°GP-5600.

<sup>155</sup> Collectif, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, IV, 2, 1988, pp. 497-503.

<sup>156</sup> AGHION, Irène (dir.), *Héros et Dieux de l'Antiquité, Guide iconographique*, 1994, pp. 148-154.

parfois une forme conique<sup>157</sup>, comme c'est ici le cas. La massue n'a pas été tout de suite l'arme privilégiée dans l'iconographie d'Héraclès, mais apparaît au sixième siècle et devient très vite populaire ; c'est l'arme des guerriers de Pisistrate quand ce dernier prend l'acropole<sup>158</sup>.

Toutes les têtes d'Héraclès du corpus sont barbues. Cette barbe imposante est significative : elle signifie que le héros est parvenu à l'âge adulte et symbolise la virilité ; c'est dans l'Antiquité une manifestation par essence du masculin<sup>159</sup>.

### 3. Les figurines et leur usage antique : fonction et symbolique

Nous avons jusqu'ici analysé les figurines du corpus comme des œuvres possédant une finalité qui leur est propre. C'est sans doute leur imposer un regard moderne et oublier leur statut premier qui est celui non pas d'œuvre mais d'objet. Les figurines de terre cuite ne sont pas de simples créations esthétiques, elles ont une utilité, qu'il s'agit de comprendre et de définir. Pour cela, nous nous intéresserons d'abord à leur contexte de découverte, qui nous renseigne directement sur leur utilisation, avant de déterminer la valeur que ces figurines ont pu revêtir aux yeux des habitants antiques de Tarse, et de comprendre les pratiques culturelles qui y étaient liées.

#### a. Contexte de découverte

La fonction des objets découverts lors de fouilles archéologiques est en grande partie déterminée par le contexte de leur découverte. Il ne s'agit évidemment pas du seul critère à prendre en compte, mais il reste déterminant dans la plupart des analyses. Les figurines de terre cuite grecques et romaines ont été retrouvées dans trois contextes principaux : funéraire, religieux et domestique<sup>160</sup>. Mais les figurines de Tarse que nous étudions ont été découvertes au XIX<sup>ème</sup> siècle, et nous ne connaissons pas avec précision leur contexte stratigraphique de découverte. Les seules

---

<sup>157</sup> COHEN, Beth, "From Bowman to Clubman: Herakles and Olympia", *The Art Bulletin*, vol. 76, no. 4, 1994, pp. 695–715.

<sup>158</sup> Idem, pp. 695–715.

<sup>159</sup> KING, Helen. *Barbes, sang et genre : afficher la différence dans le monde antique*, dans : *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*, 2008, pp. 153-168.

<sup>160</sup> CHARBONNEAUX, Jean, *Les terres cuites grecques*, 1936, pp. 1-4.

informations dont nous disposons nous viennent des premiers inventeurs des figurines. Des études plus récentes nous permettent de les voir sous un jour nouveau.

*Premières analyses : William Buckardt Barker, Victor Langlois, Léon Heuzey*

Au XIX<sup>ème</sup>, comme l'écrit avec diplomatie Léon Heuzey en parlant des céramiques de Tarse, « les opinions sont très partagées sur la nature et l'origine du dépôt qui nous a rendu tant de charmants débris de l'art antique »<sup>161</sup>.

Le premier explorateur du XIX<sup>ème</sup> siècle à avoir fouillé et rapporté en Europe ces figurines est William Burkhardt Barker, que nous avons déjà mentionné. Ce dernier a publié un ouvrage sur ses découvertes en Cilicie, où il a passé huit ans. Au cours de ces années, on lui a présenté à plusieurs reprises des terres cuites de Tarse, mais il ne parvenait pas à comprendre d'où elles provenaient : « I was, [...] at different intervals, presented with one or two of these terracotta heads by an Armenian, who passed a great part of the day rummaging around old ruins, which is frequently the case of lazy fellows »<sup>162</sup>, écrit Barker.

En 1845, il finit par découvrir, au Sud de Tarse, un monticule sur lequel il trouve les traces d'un bâtiment de l'époque romaine - du moins consolidé avec du béton romain. Il y avait des pierres, mais les habitants en ont extrait une grande partie pour les utiliser en remploi dans d'autres constructions. Barker découvre des terres cuites, mais aussi des lampes et de la céramique. Les curieux réunis autour de la fouille s'emparent de quelques objets, mais principalement des objets utilitaires, comme des lampes, ce qui fait que Barker récupère presque la totalité des terres cuites.

Il pense d'abord avoir découvert un atelier de production. En effet, une grande partie de ses découvertes sont fragmentaires et il les analyse comme des rebuts de cuisson. Barker se ravise cependant bien vite, en se rangeant à l'avis de M. Abington : ces figurines seraient des divinités protectrices, volontairement détruites pendant le passage à l'ère chrétienne. Il avance plusieurs arguments pour soutenir cette seconde hypothèse : d'abord, les terres cuites montrent des traces de peinture : il ne peut pas s'agir de figurines brisées pendant la cuisson, puisque les figurines étaient

---

<sup>161</sup> HEUZEY, Léon, *Les fragments de Tarse au musée du Louvre*, 1876, p. 12.

<sup>162</sup> BARKER, William Buckhardt, *Lares and Penates, or Cicilia and its governors*, 1853, pp. 152-183.

peintes après. Ensuite, elles montrent des traces d'utilisation : les lampes en particulier révèlent des résidus de combustibles. Pour Barker, ces figurines ont été détruites au premier siècle après J.-C., et auraient été brisées intentionnellement par les habitants convertis qui ne croyaient plus en leurs idoles – voire par peur de représailles de la part des autorités. Tarse, ville d'origine de saint Paul, a selon lui été convertie très tôt au catholicisme.

Ces figurines symboliseraient alors des Lares et des Pénates<sup>163</sup>. Il développe un long argumentaire sur la distinction entre les dieux Lares, au nombre de deux chez les Latins, qui protègent un homme, sa maison, ainsi que sa famille et les Pénates, qui pouvaient être à peu près n'importe quelle divinité. Il étudie plusieurs possibilités : les Pénates ont pu être Vesta, Neptune, Apollon, Castor et Pollux... Ces figurines devaient donc se situer à l'entrée des maisons : elles ont selon lui avant tout un usage domestique. Dans sa théorie, les personnages avec une couronne de lierre sont des divinités, voire parfois des personnages divinisés dont le statut se rapproche de celui des Saints – non pas *deus*, mais *divus*, explique-t-il.

Les théories de Barker, si elles sont intéressantes pour l'histoire de la découverte des figurines, ne sont fondées sur aucun élément tangible et comme l'écrit Hetty Goldman : « his theories are in most instances ludicrous and must be disregarded »<sup>164</sup>. Nous verrons cependant que sa première intuition était bonne.

Au moment où il fait l'analyse de ses propres découvertes, Victor Langlois<sup>165</sup>, envoyé en mission en Cilicie par le gouvernement français, a connaissance des travaux de Barker. Le monticule qu'il fouille - le même que celui de Barker - est selon lui une immense nécropole : « Lors de l'occupation musulmane, les conquérants violèrent cette nécropole et, dans l'espoir d'y trouver des trésors, ils brisèrent les sarcophages, [...] tout en mettant à découvert des fragments d'antiques et de poteries. »<sup>166</sup>. Il fonde cette analyse principalement sur la découverte de restes d'os calcinés et de briques de terre cuite qu'il prend pour des restes de tombeaux.<sup>167</sup>

---

<sup>163</sup> BARKER, William Buckhardt, *Lares and Penates, or Cicilia and its governors*, 1853, pp. 145-151.

<sup>164</sup> GOLDMAN, Hetty, Volume I (texte), 1950, p. 297.

<sup>165</sup> Sa biographie est développée dans la troisième partie de ce mémoire.

<sup>166</sup> LANGLOIS, Victor, *Rapport sur l'exploration archéologique de la Cilicie et de la Petite-Arménie pendant les années 1852-1853*, 1854, p. 28.

<sup>167</sup> HEUZEY, Léon, *Les fragments de Tarse au musée du Louvre*, 1876, p. 12.

Quelques années plus tard, Léon Heuzey étudie les œuvres conservées au Louvre, et il soutient l'hypothèse de la présence d'un atelier : les figurines découvertes par Barker et Langlois seraient des rebuts de cuisson ou des figurines brisées<sup>168</sup>. Il reprend certains des premiers arguments de William Barker : les terres cuites sont presque toutes brisées, certaines ne sont pas finies. Si des lampes usées se trouvent parmi ces débris, c'est simplement qu'il s'agissait d'un vaste dépotoir de terres cuites. Il ajoute un argument qui nous paraît intéressant : les morceaux découverts ne concordent pas entre eux. Si, comme le propose Barker, ces terres cuites ont été jetées là pour les briser, toutes les parties des figurines devraient s'y trouver. Or ce n'est pas le cas : on trouve des têtes fragmentaires en plus grand nombre que les corps. Ce point reste cependant mystérieux : puisque les figurines étaient moulées d'un seul tenant, même s'il s'agit de rebuts de cuissons, on devrait trouver autant de corps que de têtes. La seule raison valable que nous pouvons avancer est que les fouilleurs du XIX<sup>ème</sup> ont sans doute préféré ramasser les fragments représentant des têtes que des fragments représentant des corps.

En résumé, trois hypothèses sont évoquées dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. Selon Barker, ces statuettes représentent des divinités protectrices du foyer qui devaient se trouver dans des habitations et ont été brisées au moment de la christianisation de la région. Selon Langlois, ces statuettes ont été placées en contexte funéraire et en partie brisées au moment de l'occupation musulmane. Enfin, selon la première intuition de Barker et l'analyse de Léon Heuzey, il s'agit de rebuts de cuisson. Des fouilles plus récentes ont partiellement confirmé cette dernière proposition.

### *Les fouilles récentes*

Les fouilles américaines ont débuté à partir de 1935 sous la direction d'Hetty Goldman. Poursuivies après la deuxième guerre mondiale, elles ont mené à la découverte d'un important nombre de figurines et permis d'obtenir une stratigraphie précise du site<sup>169</sup>. Deux secteurs ont été fouillés : le premier à l'est du monticule, a révélé les vestiges les plus anciens, le second des

---

<sup>168</sup> Idem, pp. 13-16.

<sup>169</sup> VERHOOGEN, V., "Hetty Goldman, *Excavations at Gözülü Kule, Tarsus. I. The Hellenistic and Roman Periods*". In: *L'antiquité classique*, Tome 20, fasc. 1, 1951. pp. 255-259.

habitations hellénistiques et romaines<sup>170</sup>. Un nombre particulièrement important de figurines ont été découvertes : six-cent-trente-et-une figurines et seize moules.

« The upper deposit represents the actual discard of a factory, as Barker and Heuzey surmised, and of a factory situated on the hill itself. The Roman Fill was a secondary deposit transferred from some place, such as a temple, where votive figurines had accumulated. »<sup>171</sup>, explique Hetty Goldman. Sa théorie est donc double : une partie des figurines de terre cuite proviendrait bien d'une fabrique avoisinante et une autre partie proviendrait d'un lieu cultuel situé à proximité. Cette analyse se base principalement sur le constat qu'aucun des seize moules n'a été retrouvé dans les unités stratigraphique d'époque romaine.

En 2007, de nouvelles fouilles ont été menées par Aslı Özyar au Nord des fouilles de Goldman ayant révélé des ruines hittites. Elles confirment la présence d'un atelier par la découverte de figurines, de lampes et d'outils de production<sup>172</sup>. La fosse fouillée par les archéologues a révélé la proximité d'un four, ainsi que d'un bassin rectangulaire qui a pu être employé pour la préparation de l'argile. Depuis, des fouilles ont été menées presque tous les ans et publiées dans une revue turque<sup>173</sup>, mais ces articles ne concernent que rarement des figurines<sup>174</sup>.

Il reste à ajouter qu'une partie des figurines de Tarse provient peut-être également de fouilles illégales réalisées par des habitants : elles peuvent donc provenir d'autres endroits. « Les paysans turcs qui fouillent leurs champs ou leurs vignes s'y prennent de la même façon que les paysans grecs : ils travaillent clandestinement et ne dressent pas de procès-verbal. De là une certaine difficulté à se renseigner »<sup>175</sup>, note avec amertume Froehner.

Ces conclusions ne nous apportent finalement pas beaucoup d'éclairage sur la fonction de ces terres cuites. Si ce sont des débris de cuisson, elles n'ont en effet jamais été utilisées. Mais si,

---

<sup>170</sup> Annexe II.3.1 : Plan du monticule de Tarse d'après Hetty Goldman.

<sup>171</sup> GOLDMAN, Hetty, Volume I (texte), 1950, p. 297

<sup>172</sup> HASSELIN-ROUS, Isabelle, YALCIN, Serdar, "The roman city of Tarsus in Cilicia and its terracotta figurines", dans *Les Carnets de l'ACoSt* [online], n° 18, mis en ligne en 2018, consulté le 2 octobre 2020.

<sup>173</sup> ÖZYAR, Ash, "Tarsus-Gözlükule 2009 Yılı Kazisi", *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayın No:3249-1*, Denizli, 25-29 mai 2009, pp. 265-284.

<sup>174</sup> Idem, p. 561.

<sup>175</sup> FROEHNER, Wilhem, *Terres cuites d'Asie Mineure*, 1881, p. 7.

comme l'affirme Goldman, des lots importants de terre cuite ont été transportés depuis un autre endroit où elles étaient entreposées ensemble, cet endroit était probablement un temple, au vu de la quantité des terres cuites. Cela suggère donc plutôt un usage religieux.

## b. La fonction des figurines

Les figurines de terre cuite pouvaient revêtir dans le monde antique plusieurs valeurs : culturelle, décorative et enfin marchande. Ces trois valeurs ne sont pas antithétiques mais bien au contraire peuvent s'additionner.

### *Valeur décorative ou valeur culturelle*

Dès la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, des chercheurs comme Caroline Amy Hutton<sup>176</sup> distinguent deux groupes de statuettes de terre cuite : celles qui sont liées au culte d'une part, et celles qui sont appréciées pour leur qualité esthétique d'autre part. Cette distinction pose aujourd'hui problème et se révèle difficilement applicable aux figurines du corpus. En effet, dans le cas de statuettes de divinité, qu'il s'agisse d'Aphrodite-Ariane, Héraclès, ou encore Dionysos, comment distinguer le rôle religieux du rôle décoratif des statuettes ? Ces deux valeurs apparaissent inextricablement liées, particulièrement dans une société antique où la religion imprègne chaque aspect de la vie. Les statuettes de terre cuite sont au départ des objets religieux<sup>177</sup> avant d'être des objets d'art. Si avec le temps le rôle religieux des figurines s'amointrit, il reste présent et indissociable du caractère artistique des terres cuites. On ne peut donc opposer catégoriquement leur valeur décorative et culturelle.

Dans un article récent, Stéphanie Huysecom-Haxhi et Arthur Muller<sup>178</sup> proposent une autre distinction de la valeur symbolique des figurines : la figurine peut être la représentation d'une

---

<sup>176</sup> HUTTON, Caroline Amy, *Greek terracotta statuettes*, 1899, pp. 1-13.

<sup>177</sup> BESQUES, Simone, *Les terres cuites grecques*, 1963, pp. 1-3.

<sup>178</sup> HUYSECOM-HAXHI Stéphanie, MULLER, Arthur, "Figurines en contexte, de l'identification à la fonction : vers une archéologie de la religion", dans *Figurines grecques en contexte : présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison*, 2015, pp. 421-438.

divinité, un substitut d'une présence réelle, ou encore un objet symbolique. Ces trois rôles ne sont évidemment pas exclusifs, mais se complètent.

### *Représentation d'une divinité, présence réelle et présence symbolique*

Notre corpus comprend trente-cinq figurines de divinités, soit un peu plus que la moitié de l'effectif total. Cette même répartition se retrouve dans les collections du Louvre et le corpus d'Hetty Goldman<sup>179</sup>. La fonction la plus évidente de ces terres cuites est donc la représentation d'une divinité. Ces figurines ont pu être des symboles tutélaires, notamment en contexte funéraire ou d'habitation, pour la protection d'un défunt ou d'une maisonnée. Elles peuvent également avoir un rôle votif en contexte cultuel et servir à appuyer une demande auprès de la divinité ou la remercier pour un vœu exaucé. La répartition des figurines de Tarse suggérerait donc un culte particulier voué à Aphrodite-Ariane, à Dionysos et à Héraclès. Les figurines ne représentant pas directement des divinités mais des personnages qui leur sont associés, comme les ménades ou silènes qui font partie du cortège bachique (Cat. 33-35), peut également avoir la même fonction.

A côté de ces divinités et figures mythologiques, on trouve un grand nombre de représentations humaines (Cat. 36-43). En contexte cultuel, la fonction de ces figurines pourrait être de jouer le rôle de substitut d'une présence réelle, qu'il s'agisse d'une présence humaine ou animale<sup>180</sup>. Dans un lieu religieux, un dédicant laisserait ainsi une figurine qui le représente en signe de sa dévotion. Il se représente alors, sur un plan symbolique, éternellement en train de prier. Selon le même principe, le proche d'un défunt pourrait déposer dans sa tombe une statuette qui le représente pour l'accompagner symboliquement. On peut objecter que les personnages ne sont pas en position d'adoration ou de prière<sup>181</sup>, mais dans des scènes du quotidien. Il faut envisager que ces scènes représentent plutôt la position sociale et familiale du dédicant. Les figurines féminines du corpus sont malheureusement trop fragmentaires pour qu'on puisse analyser leur posture. La

---

<sup>179</sup> Annexe II.1.1 : Tableau de comptage des divinités représentées en coroplathie à Tarse.

<sup>180</sup> HIGGINS, Reynolds, BURN, Lucilla, *Catalogue of Greek Terracottas in the British Museum*, Volume III, 2001, pp. 15-25.

<sup>181</sup> HUYSECOM-HAXHI Stéphanie, MULLER, Arthur, "Figurines en contexte, de l'identification à la fonction : vers une archéologie de la religion", dans *Figurines grecques en contexte : présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison*, 2015, pp. 421-438.

coiffure et les bijoux indiquent cependant un statut de femme libre et non d'esclave. Cette fonction de substitut d'une présence réelle ne se limite pas aux humains : on pourrait voir, dans le dépôt de statuettes animales, un sacrifice symbolique.

Une partie des figurines pourrait enfin avoir un rôle non plus de substitut de présence réelle mais de représentation symbolique. A titre d'exemple, un masque de théâtre (Cat. 55) pourrait symboliser un lien particulier avec Dionysos.

Ces hypothèses de fonctions attribuées aux figurines de terre cuite s'ajoutent à d'autres, sans doute plus évidentes, mais qu'il nous faut mentionner. En contexte funéraire, il est possible que le défunt soit simplement enterré avec des objets qui lui ont appartenu. Cette hypothèse peut être appuyée par la découverte de statuettes avec des signes d'usure voire de restauration antique dans des tombes. Dans ce cas les statuettes retrouvées n'ont pas réellement de rôle symbolique mais accompagnent le défunt. Il faut enfin prendre en compte l'ancienneté de la démarche du dépôt de terres cuites, qui comme tout geste rituel avait sans doute perdu une partie de sa signification pour les protagonistes des époques hellénistique et romaine. Le dépôt de terres cuites n'était peut-être plus vécu à l'époque hellénistique comme un acte symbolique réfléchi mais comme un geste rituel.

La détermination exacte de la valeur symbolique des figurines est d'autant plus difficile à déterminer qu'il semble qu'une grande partie des figurines ait une fonction indifférenciée lors de sa production<sup>182</sup>. En d'autres termes, les figurines n'étaient pas produites pour un usage particulier, mais c'était l'acheteur qui déterminait leur rôle et leur signification. Par exemple, une statuette représentant une divinité pouvait aussi bien être placée en ex-voto dans un temple que dans une tombe ou dans une maison. Cela ne signifie pas pour autant que toutes les productions de figurines soient indéterminées : certaines ont pu être produites dans un but précis. Mais cela ne semble concerner qu'une minorité de la production.

---

<sup>182</sup> BESQUES, Simone, *Les terres cuites grecques*, 1963, pp.14-29.

### c. Usage et pratique culturelle

Nous avons traité du contexte de découverte des figurines, ainsi que de leur valeur aux yeux des acheteurs et dédicants antiques. Pour avoir une idée complète de la pratique culturelle qui était liée à ces objets, il faut encore s'intéresser à la manière dont ils étaient utilisés. Il nous faut donc définir à quel public était destinée la production de terres cuites et comment celles-ci étaient déposées dans les différents contextes où elles ont été retrouvées bien des siècles plus tard.

#### *Le profil des dédicants*

Un *topos* récurrent en coroplastie est de remarquer la supériorité des représentations de femmes et d'enfants sur les représentations masculines. Nous ne parlons pas ici de divinités, mais de simples personnages. Ce constat général se vérifie sur les figurines de notre corpus et plus largement dans les collections de Tarse du Louvre (11,81 % de figurines féminines et 9,16 % d'enfants contre 6,99 % de figurines masculines) ainsi que celles découvertes par Hetty Goldman (11,21 % d'enfants et 9,01 % de figurines féminines contre 8,64 % de figurines masculines)<sup>183</sup>. Plusieurs chercheurs se sont interrogés sur la raison d'une telle répartition.

Une première hypothèse, proposée à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle par Alexander Stuart Murray, serait d'invoquer une contingence technique. Selon ses propres termes, « the coroplast may also have been guided to some extent by the very practical consideration that a young woman with her dress reaching to the ground presented a broad base and secured stability for the statuette, whereas the figure of a young man, bare from the knees downwards, was easily broken across at the ankles »<sup>184</sup>. On voit aisément les limites de cette hypothèse. D'abord, les statuettes féminines ne sont pas toutes vêtues de robes et une Vénus anadyomène se brise aussi facilement qu'une figurine masculine. Ensuite les figurines masculines ne sont pas systématiquement représentées debout : le jeune homme dans un char (Cat. 43) ou l'esclave accroupi (Cat. 42) en témoignent. Et même dans le cas d'une figurine masculine debout, la base peut être plus large et ne pas se limiter aux jambes,

---

<sup>183</sup> Annexe II.1.1 : Tableau de comptage des divinités représentées en coroplastie à Tarse.

<sup>184</sup> MURRAY, Alexander Stuart, "Préface" dans *Greek terracotta statuettes*, 1899, pp. VIII.

comme dans le cas de l'Héraclès combattant le lion de Némée (Cat. 28). De plus, cette hypothèse n'explique en rien le nombre important de figurines d'enfants.

Si la raison de la supériorité du nombre de figurines féminines ne résulte pas d'une contingence technique, elle résulte d'un choix. Ce choix, qu'il soit inconscient ou volontaire, doit être lié à l'usage même des figurines. Nous avons vu qu'une figurine anthropomorphe peut symboliser une présence réelle ou une présence symbolique. Dans le cas de la présence réelle, la figurine symbolise le dédicant. On peut donc envisager que les dédicants aient été en majorité des dédicantes<sup>185</sup>.

Les divinités féminines sont très présentes dans le panthéon de Tarse, notamment avec la figure d'Aphrodite-Ariane, comme l'illustre notre corpus. Dans la Grèce antique et à Rome, la pratique de la religion est essentiellement genrée. Chaque sexe possède ses rites de passages à l'âge adulte, ses pratiques cultuelles et entretient un rapport étroit avec certaines divinités<sup>186</sup>. Le culte féminin est défini par plusieurs mythes, dont celui de Perséphone<sup>187</sup> et les divinités que les femmes priaient étaient essentiellement féminines. Il ne peut cependant y avoir un simple lien d'identification entre femmes et déesses, la chose est plus complexe. Comme l'a rappelé Nicole Loraux, les déesses ne sont pas des femmes : elles peuvent aller à la guerre<sup>188</sup>. Mais le mariage, l'accouchement et la protection de la petite enfance étaient autant de domaines attribués aux femmes et relevant majoritairement de divinités féminines. Ces événements étaient l'occasion pour les femmes d'une pratique cultuelle soutenue, dont on peut envisager que les figurines de terre cuite aient fait partie.

On pourrait donc envisager que les figurines de terres cuites aient été l'objet d'une pratique cultuelle majoritairement féminine.<sup>189</sup>

---

<sup>185</sup> HUYSECOM-HAXHI Stéphanie, MULLER, Arthur, "Figurines en contexte, de l'identification à la fonction : vers une archéologie de la religion", dans *Figurines grecques en contexte : présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison*, 2015, pp. 421-438.

<sup>186</sup> BODIOLU, Lydie, MEHL, Véronique, "Introduction", dans *La religion des femmes en Grèce ancienne*, 2009, pp. 9-16.

<sup>187</sup> SCHMITT-PANTEL, Pauline, « La part des femmes », *L'histoire*, n°389, juillet-août 2013, pages non spécifiées.

<sup>188</sup> LORAUX, Nicole, "Qu'est-ce qu'une déesse ?", dans DUBY, Georges (dir.), *Histoire des femmes. L'Antiquité*, I, 1991, pp. 31-62.

<sup>189</sup> HUYSECOM-HAXHI Stéphanie, MULLER, Arthur, "Figurines en contexte, de l'identification à la fonction : vers une archéologie de la religion", dans *Figurines grecques en contexte : présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison*, 2015, pp. 421-438.

### *Le dépôt en groupe*

L'approche que nous avons adoptée jusqu'ici se concentre sur les œuvres dans leur singularité. Chaque figurine est analysée pour elle-même. Mais cette approche masque peut-être tout un pan de la pratique culturelle des figurines de terre cuite. Bien souvent, ces dernières ne sont pas retrouvées seules, mais en groupe. La définition de ces groupes nécessite la découverte d'un contexte clos, comme une tombe. Mais on peut également postuler un certain nombre de restitutions de groupes, comme le fait Simone Besques pour des figurines de Myrina<sup>190</sup> : dans ce cas précis cependant, le contexte est clos puisqu'il s'agit de tombes, ce qui n'est pas le cas pour les figurines de Tarse.

Quelle pourrait être la conséquence d'un dépôt de statuettes en groupe ? On peut envisager plusieurs hypothèses<sup>191</sup>. Le type d'offrande peut d'abord être lié au type de demande, ou à la divinité priée. Le nombre de statuettes peut également influencer sur la réalisation du vœu : plus le nombre est important, plus le vœu a de chances d'être exaucé.

Dans le cas des figurines de Tarse, les terres cuites ont été retrouvées ensemble en grand nombre, mais aucun contexte clos précis n'a pu être défini. On ne connaît donc pas d'exemple à proprement parler de groupes de figurines.

---

<sup>190</sup> Annexe II.3.2 : Groupes de figurines de Myrina – Simone Besques.

<sup>191</sup> SALAPATA, Gina, "Terracotta votive offerings in sets or groups", dans *Figurines grecques en contexte : présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison*, 2015, pp. 179-197.

### **Troisième partie : Histoire des figurines de Tarse dans les collections publiques françaises**

« Je croyais rêver : j'avais là, sous les yeux, une mine d'antiques ! un ossuaire d'argile à fleur de terre ! C'était à n'y pas croire ! Assurément ce fut un beau jour pour moi que celui où je fis cette découverte dans laquelle je sus plus tard, non sans un peu de dépit, que j'avais été devancé par M. Barker. »<sup>192</sup>

Victor Langlois (Tarse, 1852)

Victor Langlois est le premier inventeur français des terres cuites de Tarse. Le récit qu'il fait de sa découverte à son retour de voyage est haut en couleur : courses-poursuites, combats héroïques et jeunes filles enlevées... Mais il s'avère bien souvent être romancé. Ainsi, dans l'extrait que nous venons de citer, Langlois affirme avoir pris connaissance des fouilles de William Barker seulement après sa découverte des figurines. Mais dans le rapport qu'il fait devant l'Institut, il soutient l'inverse : « Instruit des résultats obtenus par M. Barker, je visitai l'endroit où il avait fouillé et où se trouvaient encore des débris d'antiques sans valeur. »<sup>193</sup> Il semble bien que cette deuxième version soit la bonne : Victor Langlois n'a pas fouillé ce monticule par hasard, mais précisément parce qu'il avait eu connaissance des travaux de William Barker auparavant.

Le rôle joué par Victor Langlois dans la découverte et la valorisation des terres cuites de Tarse en France est essentiel. Nous verrons qu'avant sa mission, ces œuvres sont fort peu connues, et ne sont pas présentes sur le marché de l'art et dans les ventes aux enchères. Quelques années après son expédition en revanche, elles sont fréquemment exposées au sein de grandes collections d'antiques.

---

<sup>192</sup> LANGLOIS, Victor, *Voyage dans la Cilicie et dans les montagnes du Taurus*, 1861, p. 87.

<sup>193</sup> LANGLOIS, Victor, *Rapport sur l'exploration archéologique de la Cilicie et de la Petite-Arménie pendant les années 1852-1853*, 1854, p. 28.

Reste alors à élucider la question de l'histoire de ces œuvres. Quel parcours ont-elles effectué entre le moment de leur découverte et leur entrée dans les collections publiques françaises où elles sont aujourd'hui conservées ? Cette histoire s'inscrit sur un temps long, parfois plus d'un siècle, et ces figurines sont passées de mains en mains avant d'être léguées à des musées.

Pour répondre à cette question, nous nous intéresserons dans un premier temps à l'origine de la découverte des figurines de Tarse. En nous appuyant sur divers documents d'archives, nous étudierons de plus près la mission de Victor Langlois, ainsi que ses envois de figurines au Louvre. Nous investiguerons plus en détail sa vie et ses fréquentations, ainsi que les fouilles menées à Tarse après son départ, afin de proposer plusieurs hypothèses sur la manière dont ces figurines se sont retrouvées dans des collections privées françaises. Les figurines découvertes par Victor Langlois sont en effet toutes envoyées au musée du Louvre : celles qu'on retrouve dans les catalogues de vente de la même époque ne peuvent en théorie pas provenir directement de ces fouilles.

Nous étudierons dans un second temps l'entrée de ces figurines sur le marché de l'art du XIX<sup>ème</sup> siècle. Nous tenterons d'évaluer leur fréquence dans les ventes aux enchères, et leur importance au sein de grandes collections de terres cuites. Cette étude est primordiale, puisqu'elle nous permettra de retrouver des liens entre ces grandes collections et les figurines de Tarse étudiées dans le cadre de ce mémoire. Nous chercherons également les grands événements au sein desquels des figurines de Tarse ont été exposées, et nous nous arrêterons tout particulièrement sur le cas des expositions universelles.

Nous verrons enfin plus en détail le mode d'acquisition des figurines de Tarse de notre corpus par les institutions où elles sont aujourd'hui. Nous tenterons de retracer précisément l'histoire de chaque figurine, et nous verrons qu'une partie d'entre elles proviennent de grandes collections dont il aura été question. Nous pourrions ainsi constater, à titre d'exemple, que des figurines aujourd'hui conservées à la Bibliothèque nationale de France, au musée du Pays de Laon et au musée de Picardie, étaient jadis conservées au sein d'une même collection, celle de Julien Gréau. Nous traiterons également du mode d'exposition et de la valorisation de ces collections, c'est-à-dire la manière dont ces figurines étaient présentées dans les collections privées dont elles ont fait partie, puis dans les collections publiques.

## 1. Découverte des figurines et entrée dans des collections privées

La date de découverte, ainsi que la provenance exacte des diverses figurines du corpus est inconnue. Il nous faut donc commencer nos recherches en partant des éléments que nous connaissons. Nous savons que ces figurines font leur apparition dans des collections privées dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle : on ne trouve pas de figurines de Tarse dans les collections antérieures. Plus précisément, ces figurines apparaissent sur le marché après les années 1850. Certaines figurines du Cabinet des médailles portent ainsi une étiquette avec une date allant de 1852 à 1854 : il s'agit probablement de la date d'acquisition. Nous savons également que les figurines de Tarse conservées au Louvre proviennent des fouilles effectuées par Victor Langlois entre 1852 et 1853. Nous pouvons par conséquent à juste titre postuler qu'il y ait un lien entre la mission de Victor Langlois et l'entrée de ces figurines dans de grandes collections privées françaises. Ce lien n'est pas forcément direct : les figurines collectées par Langlois ont a priori toutes été remises au musée du Louvre. Mais il peut être indirect : les travaux de Langlois ont pu susciter l'intérêt de collectionneurs privés, et les marchands d'antiquités ont pu y voir un nouveau marché.

Victor Langlois n'est pas le premier européen à fouiller le monticule au Sud de Tarse : nous avons vu que William Barker l'a devancé. Ce n'est pas non plus le dernier, et il semble qu'après son départ les Anglais entreprennent de nouvelles fouilles. En parallèle, des excavations clandestines sont peut-être menées.

### a. La mission de Victor Langlois : préparation et départ

Nous commencerons nos recherches par nous intéresser à la personne de Victor Langlois et à ses fréquentations, ainsi qu'à la genèse de sa mission en Cilicie. Nous verrons quels sont ses soutiens, et ses rapports avec le ministre de l'Instruction publique, le Directeur des musées nationaux, et l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

*Victor Langlois, spécialiste de l'histoire arménienne*

Victor Langlois est né en 1829 et décédé en 1869. Il ne faut pas le confondre avec Charles-Victor Langlois, né en 1863 et décédé en 1929, qui appartient à une génération postérieure, ni avec Maurice-Charles-Victor Langlois, son fils, dont le prénom est parfois abrégé dans certains documents. Victor et Charles-Victor Langlois ont tous deux été élèves de l'École des Chartes et s'il s'agit bien de la même famille, il semble qu'ils soient issus de deux branches différentes. Si son nom est associé à ses diverses missions, aucune archive personnelle de Victor Langlois n'est connue. Les recherches effectuées dans la base QUIDAM ainsi que dans les dossiers personnels et nominatifs du XIX<sup>ème</sup> siècle des Archives nationales n'ont pas permis de retrouver la trace de papiers personnels. Les recherches de descendants de Victor Langlois n'ont pas non plus été fructueuses. Plusieurs archives documentent cependant sa jeunesse. Nous avons retrouvé son dossier d'élève de l'École des Chartes<sup>194</sup>, versé aux Archives nationales, de même que plusieurs lettres de demande d'accès au Cabinet des Médailles datées de 1849<sup>195</sup> et 1850<sup>196</sup>. Nous avons également contacté l'Institut de France, qui conserve des lettres adressées à Victor Langlois ou écrites de sa main, notamment dans la correspondance de François Joseph Chabas<sup>197</sup>, de Julien Lees<sup>198</sup>, de Guillaume Pauthier<sup>199</sup> ainsi que d'autres membres de l'Académie. Ces lettres ne concernent cependant ni Tarse ni les figurines en terre cuite.

Victor Langlois est un orientaliste, qui s'intéresse particulièrement au royaume d'Arménie et à la numismatique. C'est donc en qualité de spécialiste de l'Arménie qu'il est envoyé par Napoléon III en mission en Cilicie. En effet, la province romaine de Cilicie, après avoir été

---

<sup>194</sup> Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales, 93AJ/89, "LAM à LAQ", *Administration de l'établissement, Admission et scolarité, Dossiers d'élève*, 1821-1945.

<sup>195</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, Archives et manuscrits, 2011/091/ACM10-48 : Courrier, 29 décembre 1849.

<sup>196</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, Archives et manuscrits, 2011/091/ACM11 : Lettres adressées aux Conservateurs du Cabinet des médailles (demandes d'accès, sauf mention contraire), "Victor Langlois", 3 décembre 1850.

<sup>197</sup> Paris, Institut de France, Ms 2573/60, Correspondance de François-Joseph Chabas, Lettre à Victor Langlois, 1859.

<sup>198</sup> Paris, Institut de France, Ms 2980/Pièces 526-527, feuillets 938-940, Papiers de Jules Mohl, Correspondance 1862-1867.

<sup>199</sup> Paris, Institut de France, Ms 5500 / Pièces 8-22, Correspondance de Guillaume Pauthier à Victor Langlois, 1864.

conquise au VII<sup>ème</sup> siècle par le califat arabe, est récupérée par l'Empire byzantin au X<sup>ème</sup> siècle. A cette même époque, l'Arménie subit des invasions arabes et une population arménienne s'installe en Cilicie : cela aboutit en 1198 à la création du Royaume arménien de Cilicie, ou Petite-Arménie. On comprend dès lors que la préoccupation première de Victor Langlois n'est pas tant l'Antiquité grecque ou romaine, même s'il y porte un grand intérêt, mais l'histoire de la Cilicie au Moyen-Âge.

On devine également que Langlois devait posséder des relations. Il connaît Adrien Prévost de Longpérier, conservateur des antiques au musée du Louvre de 1847 à 1870. Dans une lettre adressée au Directeur général des musées impériaux, Longpérier recommande personnellement Langlois et soutient son projet, non sans un intérêt certain : il y voit une occasion d'enrichir les collections du Louvre. « Je connais personnellement M. Victor Langlois qui est un jeune homme rempli d'intelligence et d'activité. », écrit Longpérier, « Je ne doute pas qu'il n'exécutât avec succès la mission dont on le chargerait, mission qui ne devrait se borner à recueillir les tombes plus ou moins barbares des rois d'arménie du XIV<sup>ème</sup> siècle, mais dans laquelle on devrait faire entrer la recherche des monuments de l'art antique qui doivent exister dans cette partie de l'Asie. [...] Dans tous les cas, je puis vous dire que M. Langlois est fort bien préparé par des études pour la mission qu'il sollicite. »<sup>200</sup>

Au moment de la mission de Langlois, Longpérier n'est pas encore membre à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres – il ne le sera qu'en 1854. Il n'a donc aucunement pris part aux rapports cinglants envoyés par la célèbre institution à Victor Langlois, dont il sera question plus loin. Longpérier était cependant proche de Raoul-Rochette, qui l'avait soutenu pour son entrée au Cabinet des médailles<sup>201</sup>. Or comme nous le verrons, Raoul-Rochette fut rapporteur pour la mission Langlois auprès de l'Académie, et y porte un regard très négatif. On ne peut que s'étonner que ces deux hommes, visiblement proches, aient eu une opinion si divergente sur la personne de Victor Langlois.

On peut également postuler que Victor Langlois s'est fait des relations par l'entremise de son père. Victor Langlois est fils unique, et son père se préoccupe beaucoup de sa carrière. Lorsque

---

<sup>200</sup> Annexe III.1.2 : Lettre manuscrite de M. Longpérier à Monsieur le Directeur des musées Nationaux, Comte de Nieuwerkerke, en réponse à la demande de Langlois Paris, le 27 avril 1852.

<sup>201</sup> SARMANT, Thierry, *Le cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, 1661-1848*, 1994, p. 286.

les résultats de sa mission sont remis en cause par l'Académie des Inscriptions, Louis-Victor Langlois n'hésite pas à prendre sa plume pour le défendre. Il accuse l'Académie de s'être vexée de ne pas avoir été contactée en premier par Langlois pour son projet de mission. Ce dernier est en effet directement passé par le Ministère, visiblement avec l'appui de l'Empereur. « Je termine, Monsieur le Ministre », écrit le père de Victor Langlois, « en faisant appel à votre justice ; Votre Excellence ne voudra pas que la commission puisse condamner sans recours un jeune homme qu'elle a investi de sa confiance et qui, sous ce rapport au moins, devait être traité avec plus de ménagements. Votre Excellence comprendra ma sollicitude et me pardonnera d'être venu, excité par une hostilité dont la portée ne lui échappera pas, lui recommander mon seul enfant que je n'aurais pas livré aux hasards d'une exploration qui présentait de véritables dangers, si elle ne fut offerte sous des auspices à la fois si heureux et si honorables, que je ne devais en attendre que succès et bonheur. »<sup>202</sup>

Cette lettre de Louis-Victor Langlois au ministre de l'Instruction Publique nous apprend également un autre détail : Victor Langlois « avait donné des preuves de son attachement à la cause de l'Empereur, et [que] sa majesté connaissant son dévouement, lui avait témoigné l'intérêt le plus bienveillant à l'occasion de sa mission. »<sup>203</sup> La mission de Victor Langlois semble donc avoir été rendue possible grâce à un soutien personnel de l'empereur, qui l'a recommandé auprès du ministre de l'Instruction publique.

---

<sup>202</sup> Annexe III.1.14 : Lettre Manuscrite de Louis-Victor Langlois, père de Victor Langlois, au Ministre de l'Instruction Publique, le 12 Mai 1853.

<sup>203</sup> Annexe III.1.14 : Lettre Manuscrite de Louis-Victor Langlois, père de Victor Langlois, au Ministre de l'Instruction Publique, le 12 Mai 1853.

*Recherche de financements et arrêté de mission*

Selon le mot de Cicéron, *pecunia nervus belli*. Il en va de même pour les missions archéologiques que pour la guerre : elles nécessitent des financements. Une fois sa mission acceptée et soutenue par l'empereur, Victor Langlois doit encore trouver les subventions qui lui permettront de voyager et d'effectuer ses recherches sur place.

Il reçoit dans un premier temps une réponse négative du ministère de l'Instruction publique, et décide donc de s'adresser au ministère de l'Intérieur, par l'intermédiaire du Directeur des musées Nationaux, le Comte de Nieuwerkerke :

« Une seule chose s'oppose actuellement à l'accomplissement de cette mission, c'est le budget, complètement épuisé à l'Instruction Publique. Je viens donc, Monsieur le Directeur, vous demander s'il ne serait pas possible d'obtenir une semblable mission du ministère de l'Intérieur »<sup>204</sup>, écrit Victor Langlois. Cette lettre semble susciter l'intérêt du conservateur des antiques, Longpérier, dont nous avons déjà dit qu'il connaissait personnellement Victor Langlois. Dans une lettre au Comte de Nieuwerkerke, il appuie la demande de financements de Langlois, à condition toutefois qu'elle ne vienne pas perturber les missions en cours : « M. le Ministre de l'Intérieur doit avoir une dizaine de mille francs en réserve sur le fonds des missions, mais il ne faudrait lui demander un prélèvement sur cette somme qu'autant que les travaux de M. Place et de M. Mariette n'en devraient pas souffrir. Il serait fâcheux de négliger des découvertes certaines pour tenter une exploration dont les résultats ne peuvent être assurés »<sup>205</sup>.

Les archives ne relatent pas le dénouement de ces échanges de lettres. Mais c'est finalement sous l'égide du ministère de l'Instruction Publique que Victor Langlois part en Asie Mineure. L'Empereur, qui avait déjà appuyé sa demande de mission, a-t-il insisté auprès du ministre de l'Instruction publique ? C'est envisageable, mais rien ne permet de le prouver.

Toujours est-il que le ministère de l'Instruction publique, s'il accepte d'allouer la somme de huit mille francs<sup>206</sup> au total pour la mission de Langlois, n'est pas prêt à déboursier un centime

---

<sup>204</sup> Annexe III.1.1 : Lettre manuscrite de M. Victor Langlois à Monsieur le Directeur des musées Nationaux, Comte de Nieuwerkerke, Paris, le 16 avril 1852.

<sup>205</sup> Annexe III.1.2 : Lettre manuscrite de M. Longpérier à Monsieur le Directeur des musées Nationaux, Comte de Nieuwerkerke, en réponse à la demande de Langlois Paris, le 27 avril 1852.

<sup>206</sup> Pierrefitte, Archives nationales, F/17/2981/1, Ministère de l'Instruction publique, Missions scientifiques et littéraires, 1852-1861, « Victor Langlois », feuillet 68.

de plus. Il refuse ainsi de payer les frais de nourriture de Victor Langlois sur le bâtiment militaire qui l’emmène au Levant, au risque de s’attirer les foudres du ministre de la Marine. Ce dernier avait en effet accepté, par une lettre du 13 mai 1852<sup>207</sup>, de faire monter Langlois à bord du prochain navire militaire en partance pour l’Asie Mineure, à la condition que le ministère de l’Instruction publique se charge de ses frais à bord. Dans une lettre qui n’est pas conservée, le ministre de l’Instruction publique refuse, et indique que Langlois est prêt à payer lui-même son trajet. Le ministre de la Marine lui communique alors son refus net : « Permettez-moi de vous faire remarquer combien il est contraire à la dignité de l’Epaulette d’imposer aux Officiers l’obligation de se faire rembourser par les passagers qui sont admis à leur table, des dépenses de cette nature [...] je ne puis faire admettre M. Langlois à bord du Bâtiment de guerre qui sera expédié pour le Levant, qu’autant que vous consentiriez à faire rembourser, par votre Département, les frais de ce passage à la Marine »<sup>208</sup>.

Le ministère de l’Instruction publique n’est pas non plus prêt à avancer de l’argent à Langlois pour ses fouilles, même après la découverte de nombreuses figurines en terre cuite. La somme allouée ne prévoit en effet pas de fouilles archéologiques. Langlois cherche alors à obtenir des crédits d’une autre administration, et se tourne de nouveau vers le musée du Louvre et le Directeur des musées Impériaux : « Je ne doute pas un instant, Monsieur le Comte, que ces monuments ne soient dignes de fixer votre attention et celle aussi des conservateurs. Si donc la décision du conservatoire ( ? ) est favorable, je continuerai nos fouilles, seulement, Monsieur le Comte, et voici arrivé le quart d’heure du Rabelais, vous savez qu’on ne fouille pas sans argent, et surtout en Turquie ; le crédit que m’a accordé Monsieur le ministre de l’Instruction publique ne peut être détourné de sa destination puisqu’il est destiné à explorer la Cilicie ; je viens donc vous prier de vouloir bien faire ouvrir un crédit qui me permettrait de continuer des fouilles qui ont commencé sous les plus heureux hospices. »<sup>209</sup> Les Archives nationales conservent la lettre de Langlois, mais malheureusement pas la réponse du Comte de Nieuwerkerke.

---

<sup>207</sup> Pierrefitte, Archives nationales, F/17/2981/1, Ministère de l’Instruction publique, Missions scientifiques et littéraires, 1852-1861, « Victor Langlois », feuillet 121.

<sup>208</sup> Annexe III.1.4 : Lettre manuscrite du Ministre de la Marine au Ministre de l’Instruction Publique, 26 Mai 1852.

<sup>209</sup> Annexe III.1.6 : Lettre manuscrite de Victor Langlois au Comte de Nieuwerkerke, le 2 septembre 1852

*Arrêté de mission, conseils de l'Académie et départ de Langlois*

L'arrêté officiel de la mission Langlois est en date du 7 mai 1852. Il contient trois articles qui définissent les tâches de Langlois. Il devra notamment « relever au moyen du daguerréotype l'aspect des monuments anciens et transcrire les inscriptions »<sup>210</sup>. Cette mission est censée durer six mois. Sur la somme de huit mille francs qui lui est allouée, 2 400 francs devront servir à l'achat de monuments, antiquités, médailles et manuscrits.

Victor Langlois reçoit également d'autres instructions. Les premières proviennent de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, et sont intégralement retranscrites en annexe<sup>211</sup>. Elles concernent le chemin que Langlois devra emprunter, les lieux dans lesquels il devrait se rendre, et enfin les antiquités et manuscrits qu'il pourrait rapporter, en insistant plus particulièrement sur les médailles et monnaies. Le ton n'est ni enthousiaste ni réprobateur : ce sont des indications assez injonctives sur la marche à suivre.

Le Comte de Nieuwerkerke a également donné des recommandations à Langlois, auxquelles ce dernier fait allusion à plusieurs reprises<sup>212</sup>, mais cette lettre n'est pas conservée. On comprend cependant que ces recommandations doivent être assez similaires à celles de Longpérier<sup>213</sup> et visent sans surprise à l'agrandissement des collections du Louvre.

Langlois embarque d'abord depuis Toulon à bord de la corvette *La Sentinelle*<sup>214</sup>, et suit un itinéraire qui passe par Athènes, avant d'arriver dans le Levant.

---

<sup>210</sup> Pierrefitte, Archives nationales, F/17/2981/1, Ministère de l'Instruction publique, Missions scientifiques et littéraires, 1852-1861, « Victor Langlois », feuillet 125.

<sup>211</sup> Annexe III.1.5 : Instructions données au nom de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres à M. Victor Langlois pour un voyage d'exploration dans la Petite Arménie, 11 Juin 1852.

<sup>212</sup> Annexe III.1.6 : Lettre manuscrite de Victor Langlois au Comte de Nieuwerkerke, le 2 septembre 1852.

<sup>213</sup> Annexe III.1.3 : Lettre manuscrite de M. Longpérier à Monsieur le Directeur des musées Nationaux, Comte de Nieuwerkerke, 8 Mai 1852.

<sup>214</sup> Pierrefitte, Archives nationales, F/17/2981/1, Ministère de l'Instruction publique, Missions scientifiques et littéraires, 1852-1861, « Victor Langlois », feuillet 108-109.

b. La découverte des terres cuites et les premiers envois

Le voyage de Victor Langlois en Cilicie est assez long ; nous nous intéresserons uniquement à ses fouilles à Tarse. Nous documenterons la découverte des figurines, le mode d’excavation, mais également l’entourage de Langlois à Tarse, et enfin l’envoi des œuvres jusqu’à Paris.

*La découverte des terres cuites*

Plusieurs documents nous permettent de retracer la découverte des terres cuites par Victor Langlois. Le rapport qu’il a effectué en 1854 devant l’Académie des Sciences et Belles-Lettres a été publié, et six ans plus tard, en 1861, il fait lui-même paraître un récit de son voyage. Parmi les archives du ministère de l’Instruction publique, il existe également des lettres envoyées par Langlois à Paris tout au long de sa mission<sup>215</sup>. Elles sont conservées sur le site de Pierrefitte. Aucun autre dossier n’est en revanche conservé sur Victor Langlois aux archives diplomatiques.

Ces trois sources différentes – les lettres, le rapport devant l’Académie, et le récit de voyage, n’ont pas du tout la même tonalité. Il faut dire qu’elles n’ont pas la même visée. Les lettres envoyées par Langlois à Paris cherchent à montrer ses découvertes de la manière la plus avantageuse, et à obtenir des crédits supplémentaires. Le rapport devant l’Académie cherche à justifier le succès de son voyage – nous verrons que, sur ce point, les Académiciens n’étaient pas d’accord. Son récit publié plus tardivement est bien plus romancé, et cherche le sensationnel. Il y raconte ses aventures rocambolesques, qui vont du duel à l’enlèvement d’une jeune fille, en passant par des cérémonies de mariage et de baptême. Langlois se plaît à décrire Tarse qui, « dans les temps antiques, était belle, était florissante »<sup>216</sup> comme un paradis disparu, désormais d’une « tristesse spleenique »<sup>217</sup>. Il trouble tout de même le calme des habitants en mettant le feu à plus

---

<sup>215</sup> Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales, F/17/2981/1, “LANGLOIS Victor, orientaliste”, *Inventaire des papiers de la division des Sciences et Lettres du Ministère de l’Instruction publique et des services qui en sont issus (sous-série F17), Tome II, Missions scientifiques et littéraires, 1852-1861.*

<sup>216</sup> LANGLOIS, Victor, *Voyage dans la Cilicie et dans les montagnes du Taurus*, 1861, p. 85.

<sup>217</sup> Idem, 1861, p. 84.

de deux kilos de poudre pour dégager l'entrée de ce qu'il pense être le tombeau de Sardanapale, et s'étonne de leur réaction apeurée.

Il est important de croiser ces sources et de les prendre avec attention : ces documents ne sont pas toujours d'une véracité absolue. Langlois déforme parfois la réalité, ou du moins la fait paraître sous un jour qui lui est plus favorable.

Ainsi, on sait que Langlois n'est pas le premier à découvrir les figurines de Tarse : il a été devancé par William Barker. Mais dans sa publication romancée, Langlois présente sa découverte des figurines de Tarse comme parfaitement fortuite. Il ne fait nulle mention des travaux de Barker, dont il avait pourtant connaissance. Il écrit ainsi : « [...] une autre mine d'antiquités me donna les moyens d'enrichir le musée du Louvre d'une assez nombreuse collection de statuettes en terre cuite. Un monticule situé à proximité de Tarse et désigné sous le nom de Gueuzluk-Kalah (château du Bélvédère), se trouvait dénudé après une pluie torrentielle : les eaux avaient entraîné les terres végétales de telle sorte que la surface du versant méridional de ce monticule était dépourvue de toute végétation. Un enfant, à qui j'avais acheté quelques médailles, vint me trouver et me montra plusieurs fragments de statuettes en argile, d'un beau style, qu'il venait de recueillir, disait-il, sur le chemin qui borde ce même monticule. »<sup>218</sup> Après cette découverte, Langlois achète le silence de l'enfant au moyen de quelques pièces et fait l'acquisition du terrain. Il dirige des fouilles et « les terres cuites sortirent de terre comme par enchantement. En quelques jours, j'en avais rassemblé plusieurs caisses. Parmi ces antiques figuraient, par fragments, des statuettes représentant des dieux du panthéon tarsiotte : Jupiter, Hercule, Persée, Mithra, Bacchus ; des divinités sépulcrales dont la tête était ornée d'une couronne de lierre »<sup>219</sup>. Ce ne serait que par la suite qu'il entendrait parler des fouilles de Barker<sup>220</sup>.

La version de la découverte des figurines contenue dans les lettres de Langlois au ministère est différente. Langlois reste prudent : il ne revendique pas la primauté de la découverte des terres

---

<sup>218</sup> LANGLOIS, Victor, *Voyage dans la Cilicie et dans les montagnes du Taurus*, 1861, p. 87.

<sup>219</sup> Idem, p. 88.

<sup>220</sup> Idem, p. 87.

cuites, mais ne mentionne pas non plus les fouilles de Barker<sup>221</sup>. Mais d'autres documents laissent entrevoir la vérité. Dans sa lettre au Directeur des musées Nationaux, le Comte de Nieuwerkerke, Langlois écrit ainsi : « Mon premier soin en arrivant en Cilicie a été de m'informer auprès de M. le Consul, si de semblables monuments existaient dans le pays que je devais explorer. M. le Consul m'ayant donné l'assurance qu'il y avait au Kusuk Kalah, monticule près de Tarse, des ruines et des fragments de terre cuite, j'ai commencé immédiatement des fouilles de concert avec M. le Consul et au bout de quelques heures les résultats ont été des plus satisfaisants. »<sup>222</sup> Le rapport qu'il fait devant l'Académie des Belles-Lettres reprend également cette version : c'est précisément parce qu'il avait connaissance des recherches de Barker que Langlois fouille le monticule : « Instruit des résultats obtenus par M. Barker, je visitai l'endroit où il avait fouillé et où se trouvaient encore des débris d'antiques sans valeur. Huit jours après [...] un jeune fellah que j'avais mis à la recherches des médailles me montra une petite tête d'un beau style et quelques lampes qu'il avait trouvées sur un point du Kusuk-Kolah, éloigné d'environ 60 mètres des fouilles faites par M. Barker »<sup>223</sup>.

Nous pouvons conclure de cette comparaison des sources que les documents les plus fiables sont le rapport de Langlois devant l'Académie et ses lettres au ministère.

#### *Le vice-consul de Tarse, Mazoillier*

Explorer et fouilles la Cilicie à l'époque de Victor Langlois n'est pas une mince affaire. Il rencontre à plusieurs reprises des oppositions, et le gouverneur de Tarse lui ordonne même de cesser ses fouilles. Langlois n'en tient pas compte, et trouve un matin trois cawas, serviteurs armés du gouverneur, sur le lieu des fouilles. Il décide alors de déclencher une rixe : « Je revins furieux au consulat, où je rassemblai quelques Français de bonne volonté qui s'armèrent de courbaches, ou nerf d'hippopotames ; puis nous tombâmes à grands coups de cravache sur les cawas qui criaient comme si on les eût écorchés ; il est vrai qu'ils devaient l'être un peu. »<sup>224</sup>

---

<sup>221</sup> Annexe III.1.8 : Lettre manuscrite de V. Langlois et Mazoillier au ministère de l'Instruction Publique, le 2 novembre 1852.

<sup>222</sup> Annexe III.1.6 : Lettre manuscrite de Victor Langlois au Comte de Nieuwerkerke, le 2 septembre 1852.

<sup>223</sup> LANGLOIS, Victor, *Rapport sur l'exploration archéologique de la Cilicie et de la Petite-Arménie pendant les années 1852-1853, 1854*, p. 28.

<sup>224</sup> LANGLOIS, Victor, *Voyage dans la Cilicie et dans les montagnes du Taurus*, 1861, p. 89.

Ce consulat où Langlois part chercher de l'aide est dirigé par le vice-consul de Tarse, Mazoillier. Cet homme a un rôle extrêmement important tout au long de l'expédition de Langlois. C'est Mazoillier qui informe Langlois de la découverte des figurines. C'est également lui qui plaide en faveur de Langlois auprès du propriétaire du terrain de Gueuzluk-Kalah où les figurines avaient été découvertes afin que ce dernier puisse le racheter. Il prétexte pour cela qu'à cause des pluies torrentielles, le terrain était désormais inutilisable<sup>225</sup>. L'aide que Mazoillier, ou Masoillier, comme on le trouve parfois écrit, fournit à Langlois est de notoriété publique<sup>226</sup> : on trouve mention dans les journaux de l'époque des découvertes de « M. Langlois, puissamment secondé par un consul français, M. Masoillier »<sup>227</sup>. Léon Heuzey quant à lui place même Langlois et Mazoillier au même rang en parlant des « deux auteurs de la découverte »<sup>228</sup>. Froehner fait de même, et va jusqu'à placer le nom du vice-consul en premier en parlant des découvertes de « MM. Mazoillier et Langlois »<sup>229</sup>. La première lettre annonçant la découverte des figurines au ministère de l'Instruction publique est d'ailleurs co-signée par Langlois et Mazoillier<sup>230</sup>.

La biographie du vice-consul nous est connue de manière succincte par des informations de Langlois<sup>231</sup>. C'est le fils d'un négociant marseillais né au Levant. Il a accompagné Lamartine dans son voyage en Syrie. C'est par l'entremise du célèbre poète que Mazoillier est nommé consul de France à Tarse après la révolution de février 1848. Ces informations semblent concorder avec celles que nous avons trouvées aux archives diplomatiques. Un annuaire diplomatique de 1846-1847 nous montre que Mazoillier a d'abord été vice-consul à Lattaquie, sur les côtes syriennes<sup>232</sup>. Aucun vice-consul n'est mentionné à Tarse pour cette période<sup>233</sup>. En 1852-1853, à l'époque du voyage de Langlois, il est vice-consul à Tarse, où il est toujours en poste en 1854 lorsqu'il écrit un

---

<sup>225</sup> LANGLOIS, Victor, *Voyage dans la Cilicie et dans les montagnes du Taurus*, 1861, p. 88.

<sup>226</sup> Annexe III.1.23

<sup>227</sup> *Journal des débats politiques et littéraires*, Paris, 21 novembre 1852, p. 3.

<sup>228</sup> HEUZEY, Léon, *Les fragments de Tarse au musée du Louvre*, 1876, p. 11.

<sup>229</sup> FROEHNER, Wilhelm, *musées de France, recueil de monuments antiques*, 1873, p. 76.

<sup>230</sup> Annexe III.1.8 : Lettre manuscrite de V. Langlois et Mazoillier au Ministère de l'Instruction Publique, le 2 novembre 1852.

<sup>231</sup> LANGLOIS, Victor, *Voyage dans la Cilicie et dans les montagnes du Taurus*, 1861, p. 73-74.

<sup>232</sup> HEINRICHS, P., *Annuaire universel diplomatique, consulaire et commercial pour 1846-1847*, Paris, Bruneau, 1846-1847, p. 50.

<sup>233</sup> Annexe III.1.24

ouvrage sur les chevaux arabes<sup>234</sup> et y est encore en 1858 selon un autre annuaire diplomatique<sup>235</sup>. En 1859, Mazoillier est toujours cité dans un journal diplomatique<sup>236</sup> comme Vice-consul de France en Orient<sup>237</sup>, sans plus de précisions.

Mazoillier a un rôle particulièrement important dans les fouilles de Tarse : lorsque Langlois continue son périple à travers la Cilicie, c'est le vice-consul qui continue les fouilles. « Mes travaux ne furent point interrompus », écrit Langlois, « M. Mazoillier ayant bien voulu les diriger pendant mes excursions en Cilicie »<sup>238</sup>.

Mazoillier assiste également Langlois pour l'envoi des figurines en France. En tant que vice-consul, il dépend du ministère des Affaires étrangères. Il entretient une correspondance avec l'Agence du ministère des Affaires Etrangères située à Marseille. C'est à cette agence qu'il écrit pour les prévenir de l'envoi des caisses d'antiquités, et c'est elle qui se charge de les réceptionner. L'agence écrit ensuite au ministère de l'Instruction Publique pour demander remboursement des frais avancés pour le transport<sup>239</sup>. Cette voie diplomatique présente sans doute l'avantage que les objets ne soient pas examinés à la douane de Marseille – et qu'il n'y ait donc aucun risque de casse, perte, ou vol. « Ces caisses n'ont point été ouvertes ici par la douane », écrit le responsable de l'agence, « elles ont été expédiées sans visite sur celle de Paris à l'adresse de votre excellence [...] après avoir été mises sous double plomb [...] »<sup>240</sup>.

---

<sup>234</sup> MAZOILLIER, J., *Les chevaux arabes de la Syrie*, 1954.

<sup>235</sup> « Pays d'Asie et d'Océanie », *Annuaire diplomatique de l'Empire français pour l'année 1858*, 1858, p. 41.

<sup>236</sup> Annexe III.1.25

<sup>237</sup> « Algérie - Orient », *Le mémorial diplomatique*, 23 janvier 1859, p. 64.

<sup>238</sup> LANGLOIS, Victor, *Rapport sur l'exploration archéologique de la Cilicie et de la Petite-Arménie pendant les années 1852-1853*, 1854, p. 29.

<sup>239</sup> Pierrefitte, Archives nationales, F/17/2981/1, Ministère de l'Instruction publique, Missions scientifiques et littéraires, 1852-1861, « Victor Langlois », feuillet 36, 37, 38.

<sup>240</sup> Pierrefitte, Archives nationales, F/17/2981/1, Ministère de l'Instruction publique, Missions scientifiques et littéraires, 1852-1861, « Victor Langlois », feuillet 38.

*Premiers envois : le transport des œuvres*

La question du transport des figurines jusqu'en France nous importe particulièrement : elle peut éventuellement nous permettre de comprendre comment des terres cuites ont pu se retrouver dans d'autres musées que le Louvre, et notamment au musée d'Archéologie Méditerranéenne. Ce musée conserve des figurines de Tarse dont l'acquisition se situe nécessairement avant 1883 et probablement avant 1864. Nous nous sommes donc demandé s'il pouvait y avoir un lien entre le passage des caisses de figurines par la ville de Marseille au cours de leur acheminement vers Paris et les terres cuites actuellement conservées au musée d'Archéologie.

Plusieurs cotes aux Archives Départementales des Bouches-du-Rhône ont retenu notre attention : notamment celle de l'Intendance sanitaire de Marseille, qui conserve les Arrivages journaliers entre 1852 et 1854<sup>241</sup>, mais également les mouvements des quarantaines entre 1849 et 1861<sup>242</sup>, puis les cotes relatives aux ports, qui concernent les mouvements du port entre 1853 et 1854<sup>243</sup> et la Police du port entre 1907 et 1856<sup>244</sup>. Nous n'avons pas trouvé dans ces documents trace des envois de Langlois, mais force est de constater que nous n'avons pas eu le temps pendant nos déplacements de procéder à un dépouillement parfaitement méthodique de toutes ces archives : un tel travail nécessiterait peut-être plusieurs semaines. D'autant plus que les archives conservées à Marseille ne concernent pas les compagnies privées, qui ne sont pas tenues de verser leurs archives. En l'absence d'informations plus précises sur les dates précises des envois, ces recherches restent donc très floues.

Nous savons que Victor Langlois n'a pas rapporté les terres cuites avec lui. Il les a envoyées pendant son séjour en Cilicie, au fur et à mesure des découvertes. Dans son rapport, il écrit en effet en 1852 : « Une première caisse de fragments de terres cuites que j'envoyai au

---

<sup>241</sup> Marseille, Archives Départementales des Bouches-du-Rhône, 200 E 679-681, "Arrivages journaliers", 1852-1854.

<sup>242</sup> Marseille, Archives Départementales des Bouches-du-Rhône, 200 E 856, "Mouvements des quarantaines. Bâtiments", 1849-1861.

<sup>243</sup> Marseille, Archives Départementales des Bouches-du-Rhône, 6 S 7/1, "Mouvements du port : rapports quotidiens, états de quinzaine", 1829, 1851-1854.

<sup>244</sup> Marseille, Archives Départementales des Bouches-du-Rhône, 6 S 9/1, "Police du port", 1807-1856.

ministère de l'instruction publique fut le produit de mes premières fouilles »<sup>245</sup>. Les lettres de Langlois confirment ces divers envois<sup>246</sup>, qui comprennent au total huit caisses<sup>247</sup>.

Le détail de l'envoi de ces figurines peut être retracé à l'aide des informations données par les lettres de Langlois, ainsi que les diverses lettres échangées entre les transporteurs et le ministère de l'Instruction Publique. A Tarse, les caisses sont chargées sur des bateaux commerciaux. Une lettre de Langlois au ministère de l'Instruction publique de janvier 1853<sup>248</sup> annonce ainsi le chargement d'une caisse d'antiquités à bord du navire de commerce « l'Union », commandé par le capitaine Fouve ; une seconde de février 1853<sup>249</sup> annonce le chargement de cinq caisses à bord du navire de commerce « l'Elu », commandé par le capitaine Zoccola. Ces navires accostaient à Marseille, comme l'attestent des lettres du service des douanes de Marseille adressées au ministère pour l'informer de la bonne réception des caisses<sup>250</sup>.

Une fois les objets arrivés à Marseille, leur mode d'acheminement vers Paris nous est partiellement connu. Nous avons ainsi retrouvé une lettre de la société Tesnière neveu & cie qui réclame au ministère le paiement du transfert des caisses à de Marseille à Paris, mais sans préciser le mode de transport<sup>251</sup>. Cette société se revendiquant correspondance de chemins de fer à Lyon dans son en-tête, on peut légitimement supposer qu'il s'agit bien du train. Une lettre du directeur du chemin de fer de Paris à Lyon qui réclame son paiement au ministère pour « trois pierres-inscriptions venant de Tarse »<sup>252</sup> nous conforte dans cette hypothèse.

---

<sup>245</sup> LANGLOIS, Victor, *Rapport sur l'exploration archéologique de la Cilicie et de la Petite-Arménie pendant les années 1852-1853*, 1854, p. 28.

<sup>246</sup> Annexe III.1.11 : Lettre Manuscrite de Victor Langlois au Ministre de l'Instruction Publique, le 14 Mars 1853.

<sup>247</sup> Annexe III.1.18 : Rapport de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres sur la mission Langlois, le 25 Juillet 1853.

<sup>248</sup> Pierrefitte, Archives nationales, F/17/2981/1, Ministère de l'Instruction publique, Missions scientifiques et littéraires, 1852-1861, « Victor Langlois », feuillet 80.

<sup>249</sup> Pierrefitte, Archives nationales, F/17/2981/1, Ministère de l'Instruction publique, Missions scientifiques et littéraires, 1852-1861, « Victor Langlois », feuillet 65.

<sup>250</sup> Annexe III.1.12 : Lettre Manuscrite du Directeur des Douanes de Marseille au Ministre de l'Instruction Publique, le 17 Mars 1853.

<sup>251</sup> Annexe III.1.17 : Lettre manuscrite de la Société de roulage Tesnière Neveu & cie au Ministère de l'Instruction Publique, sur le transport d'antiquités de Tarse.

<sup>252</sup> Annexe III.1.20 : Lettre manuscrite du Directeur du chemin de fer de Paris à Lyon, Ad. Jullien, à Monsieur le ministre de l'Instruction publique, au sujet du transport d'antiquités de Tarse, 16 septembre 1853.

Le trajet des antiquités ne semble cependant pas être toujours le même. En effet sept caisses d'antiques ont été acheminées en train non par Lyon mais par Orléans, puisque c'est cette fois le directeur du chemin de fer de Paris à Orléans qui vient réclamer son dû pour le transport de sept caisses d'antiquités<sup>253</sup>.

### c. Retour de Langlois et devenir des figurines

Victor Langlois, comme nous avons pu le constater, est ravi de ses découvertes. Mais le comité d'accueil qui l'attend à Paris n'est pas du même avis. L'Académie des Inscriptions porte un jugement très dur sur les découvertes de Langlois, jugées très insuffisantes. Le Directeur des musées nationaux, le comte de Nieuwerkerke, est en revanche très intéressé par les figurines, et souhaite les exposer au musée du Louvre.

#### *La querelle avec l'Académie*

Nous avons déjà dit que s'il ne dépend pas directement de cette institution, Victor Langlois était parti à Tarse avec des recommandations bien précises qui lui avaient été fournies par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Après son départ, il envoie ses rapports directement au ministre de l'Instruction Publique, mais ce dernier transfère systématiquement les documents à l'Académie. Des rapporteurs nommés au sein de l'Académie se chargent à leur tour d'évaluer les envois et informations envoyées par Langlois.

Le premier rapport de l'Académie, rédigé en mars 1853, est une condamnation sans appel. « L'exploration scientifique de la Cilicie pouvait offrir un grand intérêt. [...] Pour un voyageur suffisamment préparé par une étude approfondie de l'antiquité, et familiarisé avec les méthodes et la pratique des recherches sérieuses, il s'ouvrait là un champ fertile de découvertes. Mais [...] le fonds du récit et la forme même de la rédaction ne laissent voir que les habitudes d'une marche trop rapide, et d'une attention trop superficielle. L'auteur se contente toujours du premier aspect

---

<sup>253</sup> Pierrefitte, Archives nationales, F/17/2981/1, Ministère de l'Instruction publique, Missions scientifiques et littéraires, 1852-1861, « Victor Langlois », feuillets 14, 15, 18, 19.

des lieux et des objets qui s’offrent d’eux-mêmes. »<sup>254</sup>. Le rapporteur principal, Raoul-Rochette, reproche à Langlois de ne pas étudier assez précisément le terrain, de ne pas acquérir suffisamment de médailles, et enfin de relever les inscriptions avec des erreurs.

L’opinion que porte l’Académie sur les terres cuites découvertes par Langlois est à l’image de ce qu’ils pensent de la mission : « Les Commissaires ont pris encore connaissance, au ministère, d’une caisse d’objets antiques, mais qui ne contenait que des fragments de terre cuite, des débris informes, la plupart des bas-temps, pas une figure à peu près intacte, intéressante, si ce n’est un morceau de statuette d’un bon travail, mais auquel il manque tête, bras et jambes. Un marchand de ces sortes de curiosités ne donnerait pas de la totalité 200 francs. »<sup>255</sup>.

Les figurines de Tarse ne présentent donc selon l’Académie aucun intérêt archéologique ou historique. La phrase de conclusion du rapport tombe comme une sentence : « Pour conclure, la Commission pense que le voyageur court trop vite, n’observe pas assez, et n’a recueilli dans ce qu’on connaît jusqu’à présent, aucun objet de quelque prix. »

Les envois ultérieurs de Langlois ne font pas changer d’avis la commission, puisque dans un second rapport datant de juillet de la même année, elle constate que cette « masse de débris » que sont les statuettes « n’offre véritablement aucune importance scientifique, et n’a, sous le rapport de l’art, qui est romain, et généralement d’une époque voisine de la décadence, presque aucune valeur pour un musée. »<sup>256</sup>.

Langlois, au cours de son exploration, a connaissance du premier de ces rapports. Il envoie alors au ministre une lettre contestant point par point les conclusions de la commission. Il parle « d’amères critiques qui tombent devant le plus simple examen »<sup>257</sup>. Il affirme faire de son mieux avec les crédits qui lui sont alloués qui, précise-t-il, ne prévoyaient pas de fouilles. Il joint également une lettre de son père que nous avons déjà citée, et qui accuse l’Académie d’être mal

---

<sup>254</sup> Annexe III.1.10 : Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, séance du 4 mars sur la mission Langlois, le 12 mars 1853.

<sup>255</sup> Annexe III.1.10 : Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, séance du 4 mars sur la mission Langlois, le 12 mars 1853.

<sup>256</sup> Annexe III.1.18 : Rapport de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres sur la mission Langlois, le 25 Juillet 1853.

<sup>257</sup> Annexe III.1.13 : Lettre Manuscrite de Victor Langlois au ministre de l’Instruction Publique, le 9 Mai 1853.

disposé envers Victor Langlois parce qu’il n’a pas fait sa demande de mission directement auprès de cette institution<sup>258</sup>.

Dans ce conflit, le rôle joué par le ministère est celui de médiateur. Les brouillons des lettres envoyées par le ministre à Langlois sont conservés, et les ratures témoignent de la volonté du ministre d’adoucir les conclusions de la commission. Il essaie visiblement dans un premier jet de ménager Langlois, mais raye finalement dans sa lettre la majorité des commentaires positifs :

« L’Académie a accueilli ~~vo~~tre ce rapport avec beaucoup d’intérêt, et la délibération dont il a été l’objet est entièrement favorable à vos recherches. »<sup>259</sup>

### *Le transfert des figurines au musée du Louvre*

Le comte de Nieuwerkerke, Directeur des musées Impériaux, a un avis bien différent de celui de la commission. Il entretient en effet des relations très cordiales avec Victor Langlois : nous avons déjà traité des échanges entre ces deux personnages avant le départ de Langlois, ainsi que de la recommandation personnelle de Langlois que fait Longpérier auprès du Directeur.

Le Directeur des musées Nationaux se montre très intéressé par les figurines de Tarse. Dans une lettre adressée au ministre de l’Instruction Publique, il lui demande s’il peut récupérer ces terres cuites et monuments antiques, qui « offrent beaucoup d’intérêt sous le rapport de l’art et de l’archéologie. Quoiqu’un grand nombre d’entr’eux ait été brisé dans l’antiquité même, ils pourront cependant, arrangés et montés avec soin, former une collection remarquable et surtout utile »<sup>260</sup>. Le ministère accepte de faire don des antiquités, à la condition que le Louvre lui rembourse les frais de transport depuis Tarse. Mais le Comte de Nieuwerkerke résiste : « Je voudrais ne pas renoncer [illisible] à la proposition qui m’est faite d’acquitter les frais de transport, avant d’avoir la certitude que vous ne trouverez pas plus digne de votre ministère de faire purement et

---

<sup>258</sup> Annexe III.1.14 : Lettre Manuscrite de Louis-Victor Langlois, père de Victor Langlois, au ministre de l’Instruction Publique, le 12 mai 1853.

<sup>259</sup> Annexe III.1.9 : Lettre manuscrite du ministère de l’Instruction Publique à Victor Langlois (brouillon), le 22 janvier 1853.

<sup>260</sup> Pierrefitte, Archives nationales, F/17/2981/1, Ministère de l’Instruction publique, Missions scientifiques et littéraires, 1852-1861, « Victor Langlois », feuillet 49.

simplement don au musée de tous ces objets »<sup>261</sup>, écrit-il. Le ministère finit par donner l'ensemble des œuvres au Louvre<sup>262</sup>.

Les relations entre Langlois et le Comte de Nieuwerkerke sont toujours cordiales après son retour à Paris. En 1855, Langlois lui envoie une lettre pour le féliciter de l'exposition des figurines de Tarse au musée, réalisée avec « beaucoup de soin et de méthode »<sup>263</sup>. Le brouillon de la réponse du directeur, malheureusement mal conservé et difficilement lisible, est très élogieux envers Langlois, et le compare à un de ces « savants voyageurs qui [...] pensent à enrichir et compléter nos collections »<sup>264</sup>.

### *La poursuite des fouilles*

Les fouilles ont continué après le départ de Victor Langlois. Lui-même affirme que le vice-consul anglais a entrepris des sondages à proximité de l'endroit où lui-même avait découvert les figurines<sup>265</sup>.

Selon le témoignage de Maxime Collignon publié en 1897, les fouilles entreprises à Tarse par la suite sont chaotiques. Les fouilles anglaises et françaises ayant attiré l'attention, un grand nombre de locaux se mirent à fouiller et vendre au plus offrant les figurines découvertes sur le monticule. « Aujourd'hui », conclut Maxime Collignon, « les fouilles ne sont plus possibles au Gueuslu-Kalah. Les découvertes faites par les explorateurs français et anglais avaient attiré l'attention des marchands d'antiquités. Les gens du pays fouillaient le monticule à la dérobée et vendaient à des Grecs de Smyrne le produit de leurs recherches. L'autorité turque s'en est émue

---

<sup>261</sup> Annexe III.1.15 : Lettre Manuscrite du Comte de Nieuwerkerke au Ministre de l'Instruction Publique, le 27 Juin 1853.

<sup>262</sup> Pierrefitte, Archives nationales, F/17/2981/1, Ministère de l'Instruction publique, Missions scientifiques et littéraires, 1852-1861, « Victor Langlois », feuillet 26.

<sup>263</sup> Annexe III.1.21 : Lettre manuscrite de Victor Langlois au Directeur des musées Impériaux, au sujet de l'exposition des antiquités de Tarse, 14 avril 1854.

<sup>264</sup> Annexe III.1.22 : Lettre manuscrite du Directeur des musées Impériaux à Victor Langlois, au sujet de l'exposition des antiquités de Tarse, 18 avril 1854.

<sup>265</sup> LANGLOIS, Victor, *Rapport sur l'exploration archéologique de la Cilicie et de la Petite-Arménie pendant les années 1852-1853*, 1854, p. 29.

et, sur un ordre supérieur, des baraquements pour soldats ont été établis au Gueuslu-Kalah, ; un bataillon de nizams occupe l'emplacement des fouilles. »<sup>266</sup>

La problématique de cette partie était, comme nous l'avions expliqué, de mieux documenter la mission de Victor Langlois, et d'essayer de comprendre comment des figurines de Tarse se sont retrouvées dans des collections privées. Les caisses envoyées par Langlois sont toutes réceptionnées à Marseille et envoyées par train à Paris sans être ouvertes. Aucun échange n'a pu être opéré, et les caisses envoyées sont toutes arrivées intactes au Louvre. On ne peut exclure que Langlois ou Mazoillier aient racheté sur place des figurines pour leurs collections personnelles, et les aient ensuite vendues, mais cela reste peu probable. En revanche, on a constaté que ces fouilles ont suscité l'intérêt de divers acteurs : le gouverneur de la province, le consul anglais à Tarse, et sûrement bien d'autres. Le témoignage de Maxime Collignon montre le pillage désordonné qui a été effectué après la mission de Langlois. Nous pensons donc qu'il est fort probable que les figurines vendues en France dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle viennent de ces fouilles plus ou moins légales et indirectement suscitées par les travaux de Langlois.

## 2. Les figurines de Tarse dans le milieu des collectionneurs du XIX<sup>ème</sup> siècle

Les études sur la vente d'antiques en France et sur le collectionnisme au XIX<sup>ème</sup> ont récemment connu un renouveau. Le rôle joué par ces amateurs et parfois fins connaisseurs d'art antique est considérable. Ils ont constitué des collections éclectiques, souvent avec goût et bon sens, qui se sont bien fréquemment retrouvées dispersées lors de ventes après décès.

Il nous faut désormais replacer les figurines de Tarse dans cette dynamique, et comprendre leur place dans ces échanges. Dans un premier temps, nous tenterons de retrouver les ventes qui ont contenu des figurines de Tarse, afin d'estimer leur fréquence sur le marché de l'art français. Nous nous intéresserons également aux acteurs de ces échanges, et notamment à la personne de Wilhelm Froehner, ainsi qu'à la question des faux. Dans un second temps, nous traiterons plus en détail du profil des collectionneurs des terres cuites de Tarse, et plus particulièrement de Julien

---

<sup>266</sup> COLLIGNON, Maxime, *Notes d'un voyage en Asie Mineure*, 1897, pp. 97-98.

Gréau, qui, comme nous le verrons, est le dénominateur commun entre la plupart des figurines de notre corpus. Enfin, nous traiterons de la valorisation des figurines de Tarse au XIX<sup>ème</sup> siècle, notamment au travers des expositions universelles, où plusieurs figurines du corpus ont sans doute été exposées.

Cette partie est un préalable nécessaire à la suivante. Pour mieux comprendre l’histoire des figurines de notre corpus, de leur découverte à leur entrée dans les collections publiques, il faut les replacer dans un contexte. Elle nous permettra également de retrouver dans des catalogues de ventes la trace de figurines de notre corpus, et ainsi d’établir leur provenance.

a. Les figurines de Tarse dans les salles de vente parisiennes

Il est aujourd’hui difficile de traiter du collectionnisme de terres cuites dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle sans mentionner les Tanagras, arrivées sur le devant de la scène presque trente ans après les figurines de Tarse. L’engouement presque frénétique qui s’est développé pour ces petites figurines polychromes a eu un impact fort sur la place de la coroplathie dans le marché de l’art français. Avant les années 1870, les terres cuites sont négligées. Si on en trouve un certain nombre dans de grandes collections, la plupart sont rapportées de voyages. Cette valorisation des terres cuites grecques au travers des Tanagras n’est pas sans conséquence pour les figurines de Tarse, qui sont également remise au-devant de la scène.

Mais l’arrivée des Tanagras en France a une influence encore plus profonde et durable. C’est tout un marché international qui se met en place, avec des fournisseurs, des revendeurs, des acheteurs – et également des faussaires. Cet engouement cause un réel changement dans le profil des acheteurs. L’achat d’antiques était auparavant réservé de manière tacite aux voyageurs, aux savants, c’est-à-dire à un public bien défini et érudit. Avec les Tanagras, ce marché s’ouvre au grand public. Les figurines de terre cuite s’échangent de plus en plus vite, et de plus en plus souvent, trop peut-être, ce qui cause un « éparpillement des œuvres et [un] brouillage de leur histoire »<sup>267</sup>. Les faux se multiplient – en réponse à cela, les catalogues deviennent plus précis, plus techniques, de véritables outils de travail et de recherche. Ils incluent des photographies plutôt

---

<sup>267</sup> MATHIEUX, Négine, « Des tanagras à l’encan : la salle des ventes comme lieu de diffusion des objets archéologiques et des connaissances à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle », dans *Tanagras. De l’objet de collection à l’objet archéologique*, 2007, pp. 45-57.

que des dessins, et détaillent parfois l'histoire des œuvres. Cette transformation du marché a-t-elle eu un impact sur les figurines de Tarse ?

### *Figurines de Tarse et collection privées*

Victor Langlois rentre en France en 1853. Dans les années qui suivent son retour en France, les figurines en terre cuite de Tarse font leur apparition dans des ventes aux enchères. Pour rendre compte de la place des terres cuites de Tarse dans ces ventes, nous avons choisi d'analyser un échantillon de vingt-huit catalogues de ventes d'antiques comportant des terres cuites grecques. Certaines collections, comme celles de Pourtalès-Gorgier, le vicomte de Janzé, Julien Gréau, ou encore de Camille Lécuyer sont célèbres, mais il importe de s'intéresser également aux ventes plus modestes, qui peuvent témoigner du niveau de diffusion des terres cuites de Tarse dans des collections moins spécialisées. Les bornes chronologiques que nous nous sommes fixées débutent quelques années avant la mission de Langlois et vont jusqu'au début de la première guerre mondiale. Nous avons répertorié pour chaque catalogue la présence - ou l'absence - de figurines de Tarse et leur nombre lorsque cela était possible. Nous avons également fait figurer un certain nombre de figurines dont la provenance indiquée est l'Asie Mineure et dont la description pourrait correspondre à des figurines de Tarse. En l'absence de photographie ou d'illustration, toute identification sûre est évidemment impossible. Le tableau complet de cet analyse est disponible en annexe<sup>268</sup>.

Les premières terres cuites de Tarse dont nous avons pu trouver une mention dans des catalogues de vente parisiens font partie de la collection de M. Alphonse Raifé<sup>269</sup>, vendue en 1867. On y dénombre trente-huit figurines de Tarse, qui représentent des types variés caractéristiques de cette ville<sup>270</sup>, la plupart représentés dans notre corpus. Le catalogue contient des représentations de divinités classiques du panthéon gréco-romain, comme une tête de Zeus barbu (n°977), une tête d'Athéna (n°980), trois têtes de coré (n°1014 à 1016) ou encore une tête d'Hélios imberbe (n°994), mais également des divinités orientales, comme Attis (n°1115) ou Osiris (n°1116 et 1117). Les représentations d'Aphrodite sont nombreuses, qu'il s'agisse du type de l'Aphrodite anadyomène

---

<sup>268</sup> Annexe III.2.1 : Analyse des catalogues de ventes d'antiques à Paris entre 1847 et 1913.

<sup>269</sup> [s.n.] *Collection A. Raifé, Antiquités*, 1867, pp. 128-150.

<sup>270</sup> Annexe III.2.2 : Terres cuites de Tarse de la collection A. Raifé.

(n°1037, n°1045 et 1046), d'Aphrodite ou Aphrodite-Héra écartant le voile (n°1043 et 1062), ou de têtes fragmentaires (n°1047, bis et ter et 1049). On trouve également des représentations d'Héraclès (n°1108-9), parfois couronné de lierre, ainsi que de nombreuses représentations d'Ariane également couronnée de lierre (n°1077 à 1084). Cette collection est complétée par des figurines d'enfants ailés (n°1075) ou portant la massue d'Hercule (n°1111), des figurines féminines (n°1141 et 1142), des têtes et masques féminins (n°1151, 1164 et 1169) une tête de silène (n°1090), une victoire ailée (n°1105) et une tête de jeune homme ceinte d'une couronne (n°1173 bis).

Parmi ces figurines, plusieurs œuvres pourraient correspondre à des figurines de notre corpus et notamment les têtes diadémées et couronnées d'Ariane (Cat. 5 à 9), ou alors la partie supérieure d'une femme dans un voile (1142 ou 1081). Nous avons consulté les archives du commissaire-priseur de la vente, Maurice Delestre, pour voir s'il existait un lien entre ces figurines et celles de notre corpus. Nous n'avons cependant pas retrouvé certains numéros, le document étant par endroit illisible. Le tableau des acheteurs de ces figurines est disponible en annexe<sup>271</sup> : il s'agit uniquement de la famille Rollin – le prénom n'étant pas précisé-, qui a pu, par la suite, revendre ces figurines.

Camille Lécuyer possédait également au moins une figurine de Tarse, comme en atteste un catalogue de 1892<sup>272</sup>. On ne retrouve cependant aucune terre cuite de Tarse dans les autres catalogues de vente consultés<sup>273</sup>, ni même dans la vente de la succession en 1905<sup>274</sup>.

Le catalogue de vente de la collection d'Eugène Piot, en 1873, comprend aussi des figurines de Tarse<sup>275</sup>. Le nombre d'artefacts est toutefois bien moins impressionnant, puisqu'on ne compte que “trois petites têtes grotesques, provenant des fouilles de Victor Langlois, 1853”. La préface du catalogue rédigée par Froehner est dithyrambique, mais ne nous apprend pas beaucoup

---

<sup>271</sup> Annexe III.2.2 bis : Archives de la vente Raifé (18-23 mars 1867).

<sup>272</sup> Annexe III.2.3. : Terres cuites de Tarse de la collection Lécuyer.

<sup>273</sup> FROEHNER, Wilhelm, *Collection Camille Lécuyer, Terres cuites de Tanagra et d'Asie Mineure*, Avril 1883.

<sup>274</sup> [s.n.] *Antiquités, terres cuites et vases peints grecs provenant de la succession de M. Camille Lécuyer*, 1905.

<sup>275</sup> Annexe III.2.4. : Terres cuites de Tarse de la collection Eugène Piot.

de détails sur la constitution de la collection. Ces figurines ne peuvent en aucun cas correspondre aux grotesques de notre corpus, puisque cette vente est postérieure à leur entrée dans les collections du musée d'Archéologie Méditerranéenne. Nous avons retrouvé aux archives municipales, dans le dossier du commissaire-priseur Paul Chevallier, le nom de l'acheteur de ces trois figurines : il s'agit de M<sup>me</sup> Bernard (ou Besnard ?)<sup>276</sup>.

La vente des collections de Julien Gréau a lieu l'année suivante. Elle contient vingt-deux terres cuites de Tarse, dont le mode d'acquisition n'est pas connu<sup>277</sup>. On sait cependant qu'elles font partie de la collection Gréau depuis plusieurs années, puisqu'elles figurent dans un catalogue de 1886. Nous verrons que des œuvres de cette collection sont aujourd'hui conservées à la Bibliothèque nationale, au musée de Picardie et au musée du Pays de Laon.

On trouve encore deux figurines de Tarse dans le catalogue de vente de la collection H. Hoffmann de 1899<sup>278</sup>, préfacé par Froehner : il s'agit d'une « Tête d'Hercule, couronnée de feuilles de peupliers. – Tarse »<sup>279</sup> et de la figurine d'esclave qui figure dans le corpus (Cat. 34).

Le catalogue de vente de la collection d'Eugène Lecomte daté de 1906<sup>280</sup> fait enfin figurer au numéro 188 un « orateur grec du siècle des Antonins »<sup>281</sup> de Tarse. Cette œuvre vient de la vente Gréau.

Le nombre de catalogues dans lesquels figurent des terres cuites de Tarse peut sembler mince. Mais à cette liste de figurines dont la provenance est, sinon certaine, du moins revendiquée par les collectionneurs, on peut ajouter plusieurs figurines présentes dans divers catalogues, pour lesquelles aucune provenance plus précise que l'Asie Mineure n'est indiquée. En l'absence de toute représentation ou illustration et bien souvent de détails techniques, toute identification d'une figurine de Tarse est bien sûr impossible. Il s'agit simplement ici de citer certaines œuvres qui pourraient éventuellement provenir de Tarse. L'intérêt est de montrer qu'il y a sans doute eu dans

---

<sup>276</sup> Annexe III.2.4 bis : Archives de la vente Piot (27-30 mai 1890).

<sup>277</sup> Annexe III.2.5 : Terres cuites de Tarse de la collection Julien Gréau.

<sup>278</sup> Annexe III.2.6 : Terres cuites de Tarse de la collection H. Hoffmann.

<sup>279</sup> [s.n.] *Collection H. Hoffmann : antiquités : objets égyptiens, vases peints, terres cuites [...]*, 1899, p. 31.

<sup>280</sup> Annexe III.2.7 : Terres cuites de Tarse de la collection Eugène Lecomte.

<sup>281</sup> [s.n.] *Collection de feu M. Eugène Lecomte, Antiquités*, 1906, p. 8.

les salles de vente parisiennes un certain nombre de figurines de Tarse dont la provenance n'était pas connue ou pas indiquée, rendant difficile l'appréciation de leur diffusion sur le marché.

Ainsi, un catalogue de vente de 1853 présente des antiquités provenant de fouilles faites en Syrie. Il décrit plusieurs œuvres, une « tête de Faune barbu et couronné de lierre », une « tête de femme ou de Bacchus jeune couronné de lierre » et un « fragment d'un Bacchus enfant, tenant une grappe de raisin »<sup>282</sup>, qui ne sont pas sans rappeler plusieurs figurines de notre corpus. Ce catalogue renferme une pièce de monnaie de Tarse, suggérant donc que d'autres objets de cette provenance pourraient s'y trouver. Dans le catalogue de la vente Eugène Piot de 1857, on trouve au numéro vingt-et-un une figurine de « Adriadne ou Cora, buste à mi-corps couronné de lierre »<sup>283</sup>, mais elle semble plutôt d'être d'Italie à en juger par le contenu des œuvres du catalogue. Dans un autre catalogue de 1889, on trouve une « Tête de jeune fille couronnée de lierre »<sup>284</sup> sans plus de précisions.

On distingue donc nettement deux époques dans les collections des figurines de Tarse. La première époque, entre le début des années 1850 et la fin des années 1880, correspond à l'acquisition plus ou moins directe des œuvres découvertes après les fouilles de Victor Langlois. Les propriétaires de ces œuvres sont des collectionneurs de terres cuites, comme Alphonse Raifé ou Julien Gréau, mais également d'antiquités assez diverses, comme Eugène Piot. La seconde époque correspond à la dispersion de ces collections au sein d'autres collections privées, bien souvent plus modestes en taille, comme celle d'Eugène Lecomte, et plus éclectiques. H. Hoffmann rachète ainsi un certain nombre de pièces de la collection Gréau, dont, comme nous le verrons, une œuvre de notre corpus. Comme nous l'avons constaté pour les Tanagras, les informations données sur les figurines de Tarse dans les catalogues deviennent plus précises au fil des années. Les catalogues les plus tardifs que nous ayons étudié, comme celui d'Eugène Lecomte, précisent désormais les collections antérieures dont proviennent les objets.

---

<sup>282</sup> [s.n.] *Catalogue d'une jolie collection d'objets d'antiquités [...] provenant de fouilles faites en Syrie*, 1853, pp. 5-6.

<sup>283</sup> [s.n.] *Catalogue d'une jolie collection d'antiquités égyptiennes, grecques et romaines* [collection Eugène Piot], 1857, p. 7.

<sup>284</sup> [s.n.] *Antiquités et médailles grecques et romaines, terres cuites grecques, poterie, verrerie et orfèvrerie*, 1889, p. 14.

*Wilhelm Froehner*

Parmi les experts, collectionneurs et conservateurs que nous avons cités, un nom revient fréquemment lorsqu'il s'agit de terres cuites de Tarse, comme un fil rouge au long de ce mémoire : celui de Wilhelm Froehner. Il est le rédacteur de multiples catalogues de ventes que nous avons cités : celui de la vente du Prince Jérôme Napoléon, d'H. Hoffmann, ainsi que de tous les catalogues de la collection Julien Gréau. Salomon Reinach écrit de lui « [...] c'était le plus expéditif et aussi le meilleur rédacteur de catalogues qui ait existé au XIXe siècle »<sup>285</sup>. Son œuvre ne se borne cependant pas aux catalogues collections privées ; il publie un recueil des monuments antiques des musées de France, qui fait la part belle aux figurines de Tarse conservées au Louvre : Éros, Psyché, Héraclès, Dionysos et plusieurs femmes diadémées sont représentées<sup>286</sup>. Il est également le premier à publier un inventaire des antiquités grecques et romaines du musée de Marseille, qui comprend un commentaire des figurines de Tarse qui y sont conservées<sup>287</sup>.

Froehner n'est pas un simple commentateur ; c'est un fin connaisseur et un acteur important du marché de l'art parisien. Il fait certes des acquisitions pour sa propre collection, mais il joue surtout un rôle important dans la constitution d'autres collections, et notamment la collection Gréau, qui nous intéresse de près.

Froehner est originaire d'Allemagne, et arrive en France en 1859, où il devient rapidement attaché au musée du Louvre<sup>288</sup>. Soutenu par le comte de Nieuwerkerke, dont nous avons déjà commenté les échanges avec Victor Langlois, il est chargé par Napoléon III de faire une histoire de Jules César. Il est naturalisé, reçoit la légion d'honneur dans les années suivantes et est nommé conservateur-adjoint au Louvre. Mais la chute de l'empire en 1870 révèle des inimitiés sur fond de xénophobie : Froehner est accusé de trahison et emprisonné trois jours. Libéré par Gambetta, c'est à cette époque qu'il commence à rédiger de nombreux catalogues de vente pour vivre. Il convient d'ajouter que Froehner, de l'aveu de tous, avait un caractère très particulier. Il s'est notamment brouillé avec Longpérier, et Salomon Reinach. Ce dernier lui consacre une nécrologie

---

<sup>285</sup> REINACH, Salomon, *Revue archéologique*, 22, 1925, p. 150.

<sup>286</sup> FROEHNER, Wilhelm, *musées de France, recueil de monuments antiques*, 1873, p. 76, pl. XXX-XXIV.

<sup>287</sup> FROEHNER, Wilhelm, *musée de Marseille, Catalogue des Antiquités grecques et romaines*, 1897.

<sup>288</sup> Pour la biographie de Froehner, voir : HELLMANN, Marie-Christine, « Froehner, Wilhelm », *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, Publications numériques de l'INHA, [en ligne] DOI : [www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/](http://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/), mis à jour le 3 mars 2020, consulté le 1 avril 2021.

rédigée avec beaucoup d'esprit : il reconnaît les qualités et l'œuvre de Froehner, « un philologue acariâtre, mais vrai philologue », dont le « pire défaut » n'est autre qu'une « très mauvaise langue »<sup>289</sup>.

Ses archives sont partagées entre Paris et Weimar. La Bibliothèque nationale de France conserve l'inventaire de sa collection<sup>290</sup>, qui ne comprend cependant aucune œuvre de Tarse. Froehner achetait surtout des objets antiques inscrits ; il était, comme l'a souligné la citation de Salomon Reinach, avant tout philologue. Son journal personnel ainsi que sa correspondance sont conservés en Allemagne. Il est probable que les seize volumes de ce journal<sup>291</sup> contiennent des informations sur ses acquisitions pour d'autres collectionneurs, mais ils ne sont pas numérisés, et leur consultation nécessiterait un déplacement en Allemagne. A notre demande, les archives de Weimar ont accepté de faire numériser certaines lettres, mais la lecture complète de toute sa correspondance constituerait en soi un sujet de mémoire.

On sait que Wilhelm Froehner était un proche de Julien Gréau, et qu'il fréquentait son cabinet, « où moi-même j'ai passé de longues journées »<sup>292</sup>, écrit-il. On sait également qu'il a effectué des achats pour Gréau ; dans son journal, à la date du 27 septembre 1880, il écrit être allé chez Allemand « où nous avons acheté des antiquités égyptiennes pour Gréau »<sup>293</sup>. Nous ne pouvons savoir précisément si Froehner a aidé Julien Gréau à acquérir des terres cuites de Tarse ; ce qui est certain est que ce dernier avait une connaissance très précise de ces figurines, et conseillait et aidait Julien Gréau dans ses acquisitions.

### *Des faux dans la collection Gréau ?*

---

<sup>289</sup> REINACH, Salomon, « Guillaume Froehner (1835-1925) », *Revue archéologique*, 22, 1925, p. 152.

<sup>290</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, Rés. Ms. 40009 FRO 8° (1 à 15), *Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques*, Collection Froehner, Volumes 1 à 15.

<sup>291</sup> Weimar, (Allemagne), Klassik Stiftung Weimar, Goethe und Schiller Archiv GSA 107/808 – GSA 107/824, Journaux personnels, 1857-1922.

<sup>292</sup> FROEHNER, Wilhelm, Collection J. Gréau, Catalogue des bronzes antiques et des objets d'art du moyen-âge et de la Renaissance, 1885, p. XX.

<sup>293</sup> BAKHOUM, Soheir, HELLMANN, Marie-Christine, « Wilhelm Froehner, le commerce et les collections d'antiquités égyptiennes », *Journal des savants*, 1992, n°1. pp. 161.

La raison de la dispute de Froehner avec Salomon Reinach nous intéresse plus particulièrement. En effet, Reinach l'accuse en 1886 d'avoir publié des faux dans le Catalogue de la collection Gréau – qui contient, comme nous l'avons vu, plusieurs figurines de Tarse aujourd'hui aux musées de Picardie, de Laon, et au Cabinet des médailles. Froehner se serait alors « fait l'avocat – plus ou moins convaincu, car il n'en acheta pas pour lui-même - des fausses terres cuites d'Asie mineure »<sup>294</sup>. Reinach l'accuse également d'avoir fait de même pour le catalogue Hoffmann, qui contient également une figurine de Tarse. Nous ne rentrerons pas ici dans les détails de cette très longue polémique, d'ailleurs fort bien résumée par Salomon Reinach lui-même<sup>295</sup>, et nous nous en tiendrons aux conclusions. Les accusations de Reinach concernent principalement des groupes en provenance d'Ephèse, quelques œuvres de Myrina, et d'autres dont la provenance n'est pas assurée. Après une longue controverse, Froehner finit par se ranger à l'avis de Reinach. Il y a donc bien eu des pièces d'authenticité douteuse dans les collections Hoffmann et Gréau, publiées par Froehner, mais aucune provenant de Tarse.

Cette conclusion n'est pas si étonnante. Il est vrai que la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle est marquée par de nombreuses fausses statuettes en terre cuite. La multiplicité des ces faux tient sans doute à la facilité de la production de ces figurines, et à leur nombre important sur le marché, qui permet aux œuvres douteuses de se fondre dans la masse. Elle est en lien avec l'engouement nouveau pour les Tanagras. Mais, même si on ne peut tout à fait en écarter l'éventualité, il semble qu'il y ait eu peu de fausses œuvres Tarse. On peut avancer deux arguments pour l'expliquer. D'abord, la découverte des terres cuites de Tarse est bien antérieure à celle des Tanagras et des figurines de Myrina : elle n'est plus vraiment d'actualité dans les années 1870. Ensuite, leur caractère fragmentaire fait qu'elles sont bien moins célèbres et bien moins recherchées que d'autres figurines mieux conservées.

#### b. Collectionneurs et acheteurs

Nous avons donc retrouvé les noms de cinq collectionneurs de la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle qui possédaient des figurines de Tarse. Il s'agit maintenant de s'intéresser à leur

---

<sup>294</sup> REINACH, Salomon, « Guillaume Froehner (1835-1925) », *Revue archéologique*, 22, 1925, p. 153.

<sup>295</sup> REINACH, Salomon, *Chronique d'Orient*, 1891, pp. 586-600.

profil, ainsi qu'à la manière dont ils ont pu acquérir ces figurines. Ces recherches nous seront utiles pour connaître les réseaux d'échanges des figurines de Tarse et replacer les figurines du corpus dans ce contexte.

### *Le profil des collectionneurs*

La biographie d'Alphonse Raifé est brièvement résumée dans la préface du catalogue de vente rédigée par François Lenormant<sup>296</sup>. Né en 1802, Alphonse Raifé débute sa collection d'antiquités dès l'âge de dix-huit ans. L'année suivante, il part avec son frère pour un voyage qui l'emmène à Athènes et à Constantinople. Ce voyage est cependant écourté par des massacres de chrétiens qui forcent les deux frères à rentrer. Il ne semble pas qu'au cours de ce premier voyage Alphonse Raifé se soit avancé plus loin en Turquie. Il part cependant de nouveau en 1830 pour un long périple qui le conduira en Asie Mineure ; « une portion des antiquités de sa collection provenait de ce long et périlleux voyage »<sup>297</sup>. Il est donc tout à fait possible qu'il ait acquis une partie des figurines de Tarse lors de son voyage en Asie Mineure. Mais après cela, Alphonse Raifé a beaucoup fréquenté les ventes d'enchères, si bien qu'il est difficile de savoir quelle partie de sa collection a été rapportée de ses voyages ou acquise lors de ventes. Sa collection est vendue par son beau-fils sept ans après sa mort, en 1867<sup>298</sup>.

Eugène Piot quant à lui était un critique d'art et journaliste<sup>299</sup>. La préface du catalogue de sa collection est également rédigée par Froehner, qui le décrit comme un « curieux qui a visité tous les pays où des antiquités se trouvent et qui a recueilli ce qui l'attirait ou l'intéressait »<sup>300</sup>. Né en 1812, il fait partie de la même génération que Julien Gréau. Il a voyagé en Grèce et en Orient, mais surtout en Italie. La description des trois têtes grotesques précise qu'elles proviennent des fouilles

---

<sup>296</sup> [s.n.] *Collection A. Raifé, Antiquités*, Paris, Imprimeurs de la compagnie des commissaires-priseurs, 1867, pp. V-XV.

<sup>297</sup> [s.n.] *Collection A. Raifé, Antiquités*, Paris, Imprimeurs de la compagnie des commissaires-priseurs, 1867, pp. VII.

<sup>298</sup> DAWSON, Warren, R, *Who was who in egyptology ?*, 1951, p. 131.

<sup>299</sup> DECISE, Isabelle, *Les collections d'antiques d'Eugène Piot (1812-1890) : constitution et dispersion*, Mémoire de recherche (2<sup>ème</sup> année de 2<sup>ème</sup> cycle), présenté sous la direction de Mme Brigitte BOURGEOIS, Ecole du Louvre, Juin 2013, pp. 14-50.

<sup>300</sup> [s.n.] *Collection Eugène Piot, Antiquités*, 1890, p. VII.

de Victor Langlois en 1853<sup>301</sup> : il ne s'agit donc pas d'œuvres rapportées d'un voyage, mais bien plus probablement d'un achat. Reste à déterminer la date de cet achat. Jusqu'en 1860, Eugène Piot a des dettes et voyage dans toute l'Europe<sup>302</sup>. Ses voyages en Orient ne datent que de 1868 et ce serait à partir de cette date qu'il se serait intéressé plus intensément aux antiquités et notamment aux terres cuites. On peut donc supposer que l'achat des terres cuites de Tarse est au moins postérieur à 1860.

H. Hoffmann, né en 1823, est plus jeune ; il a été un expert dans un grand nombre de ventes célèbres, dont certaines que nous avons déjà citées : la vente Castellani, Cesnola, Lecuyer, Gréau... Il ne commence cependant ses achats d'antiques qu'en 1865. La préface du catalogue de la vente de sa collection - de nouveau rédigée par Froehner, précise qu'il a racheté un nombre considérables d'œuvres de la collection Gréau<sup>303</sup>, ce qui est confirmé par les archives du commissaire-priseur de la vente<sup>304</sup>. La tête d'Hercule couronnée de Tarse en provient peut-être, bien que pour des raisons déjà énoncées plus haut on ne puisse l'affirmer avec certitude. La figurine de notre corpus rachetée par Hoffmann (Cat. 42)<sup>305</sup> est bien présente au numéro 220 du catalogue, mais la provenance de Tarse, qui figurait bien dans le catalogue Gréau, a disparu.

Eugène Lecomte était un industriel et politique français, député de l'Yonne pendant plus de vingt ans, entre 1849 et 1890. Il n'a pas à notre connaissance voyagé en Orient, mais a pris part à plusieurs ventes parisiennes, dont la vente Gréau au cours de laquelle il a acheté une figurine de Tarse.

On constate donc la diversité des profils des collectionneurs de figurines de Tarse. Alphonse Raifé et Eugène Piot sont des érudits, férus de voyages et d'antiques depuis leur plus

---

<sup>301</sup> [s.n.] *Collection Eugène Piot, Antiquités*, 1890, p. 88.

<sup>302</sup> PERROT, Georges, Eugène Piot, dans *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, tome 1, fascicule 1, 1894. pp. 7-23.

<sup>303</sup> [s.n.] *Collection H. Hoffmann : antiquités : objets égyptiens, vases peints, terres cuites [...]*, 1899, p. V-XI.

<sup>304</sup> Annexe III.2.5 bis : Archives de la vente Julien Gréau (11-16 mai 1891).

<sup>305</sup> Annexe III.3.1.1 : Fac-similé des fiches de la base de données de la Bibliothèque nationale de France (Cat. 42).

jeune âge. Tous deux ont constitué de grandes collections d'antiques. Hoffmann est un professionnel, et joue un rôle bien différent dans le marché de l'art. Eugène Lecomte en revanche n'est pas un passionné d'antiquités. C'est un collectionneur, mais il s'intéresse tout autant aux dessins, aux aquarelles, aux objets d'art. Il témoigne de l'ouverture du commerce des terres cuites à un public plus large que celui des seuls érudits, amorcée à partir des années 1870<sup>306</sup>. Un seul catalogue affirme que les œuvres proviennent des fouilles de Langlois, celui d'Eugène Piot. Comme nous l'avons vu dans la première partie, la provenance directe de ces fouilles est douteuse : toutes les figurines ont été remises au musée du Louvre, et n'ont pas été vendues. Si cette œuvre vient directement de ces fouilles, il faudrait alors postuler, soit que Langlois ait rapporté d'autres terres cuites et les ait vendues, soit qu'un de ses proches, comme Mazoillier, ou encore un marchand local ait fait de même.

#### *La constitution de la collection Julien Gréau*

La collection Julien Gréau nécessite un développement plus long parce qu'elle concerne de près et avec certitude plusieurs figurines du corpus : nous avons vu que certaines d'entre elles, aujourd'hui conservées au Cabinet des Médailles, au musée du Pays de Laon, ainsi qu'au musée d'Amiens, proviennent de cette collection.

Il n'existe malheureusement pas d'archives personnelles de Julien Gréau ; mais divers éléments et catalogues nous renseignent sur son activité de collectionneur. Nous nous appuyons également sur l'important travail réalisé par Juliette Vuillermoz dans son mémoire d'étude de l'École du Louvre<sup>307</sup>, qui porte sur les collectionneurs d'antiques aux Expositions universelles et développe la biographie et les acquisitions de Julien Gréau.

Julien Gréau était un riche industriel passionné d'antiquités. Né en 1812, il grandit à Nemours et fut très proche de son oncle, le Baron Charroy, ancien sous-officier des guides de Napoléon en Syrie, membre de la campagne d'Égypte. Les récits de ses campagnes militaires en Orient suscitent l'intérêt de son neveu envers les antiquités orientales. La première partie de sa vie

---

<sup>306</sup> MATHIEUX, Néguine, « Des tanagras à l'encan : la salle des ventes comme lieu de diffusion des objets archéologiques et des connaissances à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle », dans JEAMMET, Violaine (dir.), *Tanagras. De l'objet de collection à l'objet archéologique*, 2007, pp. 45-57.

<sup>307</sup> VUILLERMOZ, Juliette, *Les collectionneurs d'antiques à travers les expositions universelles de 1867, 1878, 1889, 1900*, Mémoire de M1, sous la direction de Corinne JOUYS BARBELIN, Mai 2019.

reste cependant consacrée à sa carrière d'industriel : ce n'est qu'en 1855, soit à l'âge de quarante-trois-ans qu'il fait ses débuts de collectionneur. Il acquiert des antiquités d'origine diverses, mais son intérêt pour les terres cuites d'Asie Mineure semble assez tardif : « plus tard, après 1873, la collection de terres cuites prit son développement, alimentée par les fouilles de Tanagra et d'Asie Mineure »<sup>308</sup>, explique Froehner, qui a rédigé tous les catalogues des terres cuites de la collection Gréau. Le premier est publié en 1886 et les suivants en 1891 - ces deux derniers ouvrages sont parfaitement identiques à l'exception de l'introduction. Mais avant ces publications une figurine de Tarse possédée par Julien Gréau apparaît déjà dans un ouvrage de Froehner daté de 1881<sup>309</sup>, qui mentionne également des terres cuites de Tarse conservées au Louvre<sup>310</sup> et dans la collection Camille Lecuyer<sup>311</sup>. Nous avons déjà traité de la correspondance entre Froehner et Gréau, conservée à Weimar, et qui renferme sûrement bien des informations.

Si Gréau visite la Grèce continentale, aucun voyage en Asie Mineure n'est mentionné : les œuvres d'Asie Mineure ont donc probablement été acquises par Gréau lors de ventes. On peut donc supposer que sa période la plus active d'acquisition des figurines de Tarse se situe entre 1855, date du début de ses acquisitions et 1881, date d'apparition des premières figurines de Tarse dans le catalogue de Froehner.

La vente de la collection d'Alphonse Raifé a lieu précisément à ces dates et il n'est pas impossible que certaines de ses pièces aient été rachetées par Julien Gréau. Nos recherches n'ont cependant pas permis de le prouver avec certitude. Certaines œuvres semblent pouvoir correspondre : par exemple, la « Tête d'Ariadne, coiffée du diadème garni de feuilles de lierre à ses extrémités (Tarse) »<sup>312</sup> au numéro 1084 du catalogue Raifé pourrait correspondre à la « Tête de déesse diadémée et coiffée de quatre feuilles de lierre » au numéro 1085 du catalogue de Julien Gréau. La même réflexion pourrait être faite pour la « Tête d'Hercule jeune, couronnée de lierre (Tarse) »<sup>313</sup> au numéro 1108 qui pourrait correspondre à la « Belle tête d'Hercule, ceinte d'une

---

<sup>308</sup> FROEHNER, Wilhelm, *Collection J. Gréau, Catalogue des bronzes antiques et des objets d'art du moyen-âge et de la Renaissance*, 1885, p. XVII.

<sup>309</sup> FROEHNER, Wilhelm, *Terres cuites d'Asie Mineure*, 1881, Pl. 36.

<sup>310</sup> Idem, Pl. 15.

<sup>311</sup> Idem, Pl. 31.

<sup>312</sup> [s.n.] *Collection A. Raifé, Antiquités*, 1867, p. 140.

<sup>313</sup> [s.n.] *Collection A. Raifé, Antiquités*, 1867, p. 143.

bandelette et couronnée de six feuilles de peuplier. — Fragment d'une grande figurine »<sup>314</sup>. La hauteur indiquée dans les deux catalogues pour ces têtes est identique. Cela n'est cependant pas toujours un bon indicateur : on ne sait s'il s'agit de la hauteur minimale ou maximale et les mesures du XIX<sup>ème</sup> siècle ne correspondent bien souvent pas à nos mesures modernes. Ces correspondances semblent cependant trop hasardeuses pour être vérifiées et ces types de têtes ont été découverts à Tarse bien trop fréquemment pour qu'on puisse conclure qu'il s'agisse des mêmes.

Deux exemples cependant nous semblent plus probants, parce qu'ils sont plus rares et correspondent parfaitement, bien que ces ressemblances puissent également relever du hasard. La figurine représentant le « buste d'une fillette drapée, diadémée et couronnée de quatre feuilles de lierre »<sup>315</sup> de la collection Gréau est facilement identifiable grâce au dessin qui en est fourni dans le catalogue de Froehner<sup>316</sup> : il s'agit d'une figurine de notre corpus (Cat. 2). Ce buste féminin présente un diadème haut, quatre feuilles de lierre aux extrémités et un long voile qui descend de la tête et enveloppe les bras de la figurine. Il correspondrait assez bien à la description d'une figurine du catalogue Raifé : « Partie supérieure d'une figurine d'Ariadne, coiffée du diadème garni de feuilles de lierre à ses extrémités et d'un grand voile, qui vient envelopper le haut de son corps et sous lequel ses bras sont cachés »<sup>317</sup> (n°1080).

Le second exemple concerne le haut d'une figurine dessinée dans l'un des catalogues de Froehner<sup>318</sup>, qui représente Éros emportant la massue d'Hercule. Il s'agit exactement du même type que la figurine de notre corpus (Cat. 11), mais moins bien conservé. Elle correspond parfaitement à la description d'une figurine du catalogue Raifé, « Partie supérieure d'une figure de génie enfantin, couronnée de lierre, portant sur ses épaules la massue d'Hercule (Tarse) »<sup>319</sup> : il ne s'agit cependant pas de la même figurine.

---

<sup>314</sup> FROEHNER, Wilhelm, *Collection Julien Gréau, Catalogue des terres cuites grecques, vases peints, [...]*, 1891, p. 244.

<sup>315</sup> Idem, p. 245.

<sup>316</sup> FROEHNER, Wilhelm, *Terres cuites d'Asie de la collection Julien Gréau*. Tome 1, 1886, Pl. 9.

<sup>317</sup> [s.n.] *Collection A. Raifé, Antiquités*, Paris, Imprimeurs de la compagnie des commissaires-priseurs, 1867, p. 140.

<sup>318</sup> FROEHNER, Wilhelm, *Terres cuites d'Asie de la collection Julien Gréau*. Tome 1, 1886, Pl. 109.

<sup>319</sup> [s.n.] *Collection A. Raifé, Antiquités*, 1867, p. 143.

Nous avons vu que presque toutes les figurines de Tarse la collection Raifé ont été achetées par Rollin<sup>320</sup> ; on peut envisager qu'elles aient été revendues par la suite, et rachetées par Gréau. Cela ne reste évidemment, en l'absence de preuves matérielles, qu'une hypothèse.

On peut tirer de ces réflexions plusieurs conclusions. D'abord, les figurines de Tarse font leur arrivée sur le marché de l'Art français après la mission de Victor Langlois, c'est-à-dire après 1853. Ce voyage a sans aucun doute fait connaître et sinon popularisé du moins propagé les figurines de Tarse dans le milieu des collectionneurs d'antiques. Ces figurines ne proviennent probablement pas directement de la mission de Langlois - un seul catalogue de vente, comme nous l'avons vu, se targue de proposer une figurine provenant de ces fouilles. On voit en effet mal comment les figurines, envoyées au Louvre, en seraient sorties. Il nous semble plus probable que ces figurines proviennent de fouilles clandestines réalisées dans les années suivant l'exploration de Langlois et vendues par la suite en Europe. Les figurines de Tarse ont donc dû majoritairement entrer dans les collections privées françaises par le biais d'achats à distance. Le profil des collectionneurs montre en effet que la plupart ne s'étaient jamais rendus en Asie Mineure. Les rares personnages à avoir visité Constantinople ne se sont pas aventurés jusqu'à Tarse, qui restait à cette époque une destination lointaine et périlleuse.

### c. Les figurines de Tarse dans les expositions universelles

L'Exposition Universelle de 1867 est la première à exposer des œuvres antiques. Onze ans plus tard, celle de 1878 témoigne d'un regain d'intérêt pour les antiquités : elle compte plus de deux cent exposants dans cette section, toutes époques confondues. A partir de l'exposition de 1889 en revanche, la place réservée aux antiquités est réduite, et on ne compte plus que soixante-quatorze exposants. L'exposition de 1900 en compte encore moins.

Nous nous sommes posé la question de savoir si des figurines de Tarse, et de notre corpus, avaient été présentées au cours de ces expositions universelles. Les exposants peuvent être des collectionneurs privés aussi bien que des musées publics, bien que ce dernier cas soit plus rare : d'une part, les musées sont frileux parce qu'ils craignent que leurs œuvres soient abîmées au cours

---

<sup>320</sup> Annexe III.2.2 bis : Archives de la vente Raifé (18-23 mars 1867).

de la présentation, de l'autre, les commissaires de l'Exposition veulent montrer des œuvres qui ne sont pas couramment visibles<sup>321</sup>. Ils sollicitent donc largement les collectionneurs privés.

### *Exposition universelle de 1867*

L'exposition universelle de 1867, comme nous l'avons dit, est la première à exhiber des antiquités<sup>322</sup>. Elle ne possède néanmoins pas à proprement parler de galerie d'antiques ; elle dispose en revanche d'une exposition rétrospective, plus connue sous le nom de Galerie de l'Histoire du travail. Les œuvres admises doivent être antérieures au XIX<sup>ème</sup> siècle. Cette exposition est organisée dans un contexte de renforcement des identités nationales, et chaque pays expose essentiellement des œuvres de son pays<sup>323</sup> : sur les dix sections françaises, trois sont réservées aux antiquités gauloises et gallo-romaines.

Nous n'y trouverons donc pas, *a priori*, d'œuvres provenant de Tarse exposées par des collectionneurs français. Il peut tout de même être intéressant de voir si certains collectionneurs qui exposent des figurines de Tarse en 1878 exposaient déjà des antiquités, même nationales, en 1867.

Il nous faut donc préciser nos recherches, et examiner parmi les donateurs de figurines de Tarse de notre corpus lesquels ont pu prendre part à cette exposition. Turpin de Crissé, le donateur des figurines de Tarse aux musées d'Angers décède en 1859, et le duc de Luynes, qui a légué ses collections au Cabinet des médailles, en 1862 : tous deux ne peuvent avoir participé à aucune exposition universelle parisienne. Albert Maignan et de la Charlonie sont trop jeunes pour avoir participé à l'exposition de 1867 ; Jean Delepierre n'était même pas encore né.

Il ne reste donc qu'un petit nombre de propriétaires de figurines de Tarse qui ont pu exposer en 1867 : Julien Gréau, le commandant Oppermann, et Hoffmann. Il ne faut cependant pas oublier que les musées pouvaient également exposer des œuvres : le musée d'Angers, celui de Marseille ou encore le Cabinet des médailles ont pu envoyer des œuvres pour l'exposition.

---

<sup>321</sup> VUILLERMOZ, Juliette, *Les collectionneurs d'antiques à travers les expositions universelles de 1867, 1878, 1889, 1900*, Mémoire de M1, sous la direction de Corinne JOUYS BARBELIN, Mai 2019, p. 14-38.

<sup>322</sup> Idem, p. 11-13.

<sup>323</sup> QUIBLIER, Charlotte, « L'exposition préhistorique de la Galerie de l'Histoire du travail en 1867. Organisation, réception et impacts », *Les cahiers de l'Ecole du Louvre*, Cahiers 5, 2014, pas de pagination.

Des recherches aux Archives nationales ont permis de confirmer la présence de Julien Gréau et du commandant Oppermann<sup>324</sup> à cette exposition universelle, mais pas celle d'Hoffmann, ni des musées qui conservaient alors des figurines de Tarse. Julien Gréau y a notamment exposé des objets religieux et d'art français<sup>325</sup>. Cette exposition n'est pas la première à laquelle Gréau participe. Il a en effet exposé en 1855 des produits industriels, ainsi que quelques reconstructions dans la section des monuments historiques.

La collection exposée par Julien Gréau en 1867 a été analysée en détail dans un mémoire récent de l'École du Louvre<sup>326</sup> : on y trouve des armes et bijoux gallo-romains, mais également un grand nombre de figurines en terre cuite, dont la liste exhaustive est conservée aux Archives nationales<sup>327</sup>. Cette présence de nombreuses terres cuites montre l'intérêt que porte Julien Gréau dès 1867 à la coroplathie.

### *Exposition universelle de 1878*

---

<sup>324</sup> Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales, 20150042/136, Archives des musées Nationaux, Expositions, Salons, Expositions universelles, « Cahiers d'inventaire au nom des exposants », 1867.

<sup>325</sup> *Catalogue général publié par la commission impériale, Histoire du travail et monuments historiques*, Deuxième partie, pp. 411, 447, 449.

<sup>326</sup> VUILLERMOZ, Juliette, *Les collectionneurs d'antiques à travers les expositions universelles de 1867, 1878, 1889, 1900*, Mémoire de M1, sous la direction de Corinne JOUYS BARBELIN, Mai 2019, Vol. 2, Annexes, pp. 105-112.

<sup>327</sup> Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales, 20150042/136, Archives des musées nationaux, Exposition Universelle de 1867, Généralités, 1867.

L'exposition de 1878 se caractérise par une recrudescence d'intérêt envers les terres cuites grecques<sup>328</sup>. La découverte des Tanagras au début des années 1870 a suscité l'engouement de nombreux collectionneurs, dont Eugène Piot ou Olivier Rayet, que nous avons déjà mentionnés<sup>329</sup>.

L'exposition rétrospective des Arts antiques de 1878 est située dans le palais du Trocadéro, au rez-de-chaussée. Une carte reproduite en annexe<sup>330</sup> permet de se rendre compte des salles dédiées aux antiquités, situées au Sud du pavillon central.

Au moment de l'exposition universelle de 1878, les détenteurs des figurines de Tarse sont sensiblement les mêmes que pour l'exposition précédente, à l'exception de quelques changements. Le Commandant Oppermann est décédé, et a légué ses collections au Cabinet des Médailles. Julien Gréau a agrandi sa collection.

Le répertoire des exposants<sup>331</sup> fait bien figurer les noms de Gréau et de Hoffmann. On trouve également, dans une liste d'exposants des Arts anciens, le nom de l'Ecluse. Ceux de Maignan, ou de la Charlonie, dont la collection est en train de se former, ne sont en revanche pas présents. On ne trouve pas trace non plus des musées d'Angers, de Marseille, ou du Cabinet des Médailles qui auraient pu exposer des œuvres. Nous nous intéresserons donc ici uniquement aux collections exposées par Julien Gréau. En effet, la figurine de Tarse que possédait Hoffman a été rachetée après 1891 : il ne la possède donc pas encore en 1878. A cette époque, elle fait encore partie de la collection Gréau. Il en va de même pour la figurine de Tarse de la collection de l'Ecluse.

Julien Gréau est donc exposant en 1878, mais il est également membre de la Commission des Sciences historiques<sup>332</sup>. Sa collection occupe une salle entière de l'Exposition historique du Trocadéro, la salle numéro trois. Il expose également quelques œuvres dans la salle numéro deux. Grâce à cette exposition, ses œuvres acquièrent une renommée mondiale. Nous n'avons pas trouvé

---

<sup>328</sup> NOEL, Bastien, *Les antiques à l'Exposition Universelle de 1878*, Mémoire de M1, sous la direction de Corinne JOUYS BARBELIN, Mai 2012, pp. 54-58.

<sup>329</sup> JEAMMET, Violaine (dir.), *Tanagras, mythe et archéologie*, 2003, pp. 15-16.

<sup>330</sup> Annexe III.2.8

<sup>331</sup> Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales, F/12/3670, Commerce et Industrie, Papiers des expositions universelles, Exposition de 1878, « Répertoire des exposants des sections historiques et ethnographiques ».

<sup>332</sup> Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales, F/12/3254, Commerce et Industrie, Papiers des expositions universelles, Exposition de 1878, « Section de l'Art ancien », 2. Organisation.

aux Archives nationales d’inventaire précis et complet des œuvres prêtées par Julien Gréau. Nous y avons en revanche découvert des informations intéressantes relatives à l’organisation de l’exposition et du mobilier pour la section antique. De nombreux documents concernant des devis de menuiserie, serrurerie, et travaux en tous genre. Un dossier nous intéresse particulièrement : le mémoire remis par M. Espirat, emballleur. Les pages relatives à l’emballage de la collection de terres cuites de Julien Gréau sont retranscrites en annexe, et permettent d’avoir un aperçu de la collection exposée<sup>333</sup>. Ce document nous montre que Julien Gréau a exposé au moins deux-cent-quarante-quatre terres cuites à l’Exposition Universelle. Nous ne connaissons pas la provenance de chaque lot, mais ce nombre représente sans doute une très grande partie de sa collection.

Les commentateurs de l’époque nous permettent de nous assurer de la présence des figurines de Tarse : « Une seule collection, celle de M. Gréau, de Troyes, qui est bien connue, occupe la troisième salle. Elle est très nombreuse et très variée : vase à reliefs et appliques de l’Apulie, statuettes de Tanagra, peinture, bas-reliefs assyriens, verreries, antiquités de Tarse, [...] »<sup>334</sup>.

Nous pouvons au moins attester de la présence d’une tête d’Héraclès de Tarse, puisque Louis Gonse rapporte que « M. Gréau exposait aussi quelques fragments de même origine, entre autres une très belle tête d’Hercule Tarsien, couronnée de feuillage »<sup>335</sup>. Froehner affirme quant à lui à deux reprises, en 1885 puis en 1891 que l’ensemble la collection Gréau était exposée : “Les terres cuites tiennent une première place dans cet ensemble qui se dissout peu à peu. On les a vues à l’Exposition universelle de 1878, dans une salle du Trocadéro ; on en a conservé le souvenir. Quelques morceaux seulement y ont été ajoutés depuis cette date”<sup>336</sup>. Les figurines de Tarse sont présentées dans une vitrine consacrée aux terres cuites, qui contient également des Tanagras et des figurines d’Ephèse. Cela supposerait que l’intégralité des figurines de notre corpus qui aient appartenu à la collection Gréau aient été présentées à cette exposition universelle.

Nous avons tenté de retrouver au sein des archives municipales et des archives de la Médiathèque du patrimoine et de l’architecture des photographies de cette exposition, mais ces

---

<sup>333</sup> Annexe III.2.9 : Mémoire d’Espirat, Emballeur (Exposition Universelle, 1878)

<sup>334</sup> GONSE, Louis (dir), *L’art ancien à l’exposition de 1878*, 1879, p. 5.

<sup>335</sup> Idem, p. 95.

<sup>336</sup> FROEHNER, Wilhelm, *Collection Julien Gréau, Catalogue des terres cuites grecques, vases peints, [...]*, 1891, p. V.

institutions ne conservent que des photographies de l'architecture extérieure<sup>337</sup>. De la même manière, les nombreux albums photographiques conservés aux Archives nationales<sup>338</sup> ne contiennent pas de clichés de l'intérieur du Trocadéro, à l'exception de la salle des fêtes.

### 3. Entrée et exposition dans les collections publiques françaises

Nos recherches ont donc permis de retrouver les collections antérieures dont ont fait partie certaines figurines du corpus. Pour faciliter la lecture de cette partie, un schéma récapitulatif des modes d'acquisition des figurines et des diverses collections dont elles ont fait partie est placé en annexe<sup>339</sup>. Pour que ce schéma soit lisible, nous n'y avons pas mis les intermédiaires dont notamment Rollin.

#### a. Les collections de Tarse au Cabinet des médailles

Les collections conservées au sein du Cabinet des médailles, héritier direct du Cabinet du Roi, se sont constituées sur plusieurs siècles. Après la révolution française et tout au long du XIX<sup>ème</sup> siècle, le Cabinet des Médailles, comme le rappelle une notice publiée par la Bibliothèque nationale, « a été l'objet de libéralités exceptionnelles, tant de la part de l'Etat que de celle de généreux particuliers »<sup>340</sup>. Au nombre des donateurs, on compte des personnalités illustres telles que le duc de Luynes, le vicomte de Janzé, ou encore le comte de Caylus<sup>341</sup>. Ces dons célèbres ne doivent cependant pas éclipser l'histoire plus récente du Cabinet des médailles, qui a continué à recevoir au cours du XX<sup>ème</sup> siècle de nombreuses donations.

Les œuvres de Tarse conservées au Cabinet des médailles proviennent de quatre collections privées. Les premiers donc datent de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle et sont bien connus : il

---

<sup>337</sup> Annexe III.2.10 : Exposition universelle de 1878, Palais du Trocadéro, 1878.

<sup>338</sup> Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales, F/12/11908 – F/12/11919, Exposition universelle de 1878 à Paris, Albums photographiques.

<sup>339</sup> Annexe III.3.0 : Schéma récapitulatif des collections précédentes des figurines du corpus.

<sup>340</sup> Bibliothèque nationale de France, *Notice sommaire des principaux monuments exposés dans le département des Médailles et Antiques de la Bibliothèque nationale*, Paris, Imprimerie nationale, 1889, p. VI.

<sup>341</sup> JAGERSCHMIDT, Agathe, « *Le Cabinet des Médailles* » de la *Bibliothèque nationale de France : incidence de la spécificité des lieux et des statuts sur les choix muséographiques*, Mémoire d'étude (1<sup>ère</sup> année de 2<sup>ème</sup> cycle), présenté sous la direction de Mme Corinne JOUYS BARBELIN, Ecole du Louvre, mai 2009, pp. 8-11.

s'agit de ceux du duc de Luynes et du Commandant Auguste Oppermann. Ces deux collections sont célèbres tant par la quantité d'antiques léguée que par leur qualité. Les autres figurines proviennent des legs de Charles-Louis-Marie Delécluse et de Jean et Marie Delepierre, tous deux réalisés au XX<sup>ème</sup> siècle à cinquante années d'écart. Ces legs sont quantitativement plus modestes, mais contiennent des œuvres d'une qualité remarquable.

A dire vrai, la majorité des figurines de Tarse du Cabinet des médailles provient du legs Oppermann : seules cinq œuvres ont une autre provenance. La majorité de ces figurines fait donc partie d'une collection publique depuis plus d'un siècle. Elle a par conséquent pu être étudiée par de nombreux savants : les dessins réalisés par Jean-Baptiste Muret puis Franz Winter en témoignent. Un document en annexe permet de mettre en regard leurs dessins des figurines de Tarse avec les photographies actuelles des œuvres<sup>342</sup>. Ces dessins, que nous avons déjà cités, sont précieux parce qu'ils permettent d'attester de l'état des œuvres avant leur restauration. Les fiches qui nous ont été communiquées par la Bibliothèque nationale de France et qui nous ont fourni de précieuses informations sont disponibles en annexe<sup>343</sup>.

#### *Don du duc de Luynes (1862-3)*

« Un événement à jamais célèbre dans l'histoire de l'archéologie marque l'année 1862 : c'est la donation du duc de Luynes. [...] C'est peut-être le plus riche présent archéologique qui ait jamais été fait à un musée. [...] Les collections de Luynes installées dans une salle spéciale du Cabinet des médailles sont remarquables plus encore par le choix des objets que par leur nombre ; rien de banal ou de simplement curieux ; tous les monuments sans exception se distinguent soit par l'art, soit par l'intérêt archéologique. Formées à la longue par un savant qui avait au plus haut degré le culte du beau, ces collections précieuses devaient être particulièrement chères à celui qui leur avait consacré toute sa carrière, avait vécu au milieu d'elles et savait mieux que personne en apprécier l'intérêt. C'eût été pour lui, sans aucun doute, un déchirement cruel si un coup de force

---

<sup>342</sup> Annexe III.3.1.bis : Dessins de Jean-Baptiste Muret et Franz Winter.

<sup>343</sup> Annexe III.3.1.1 à III.3.1.17.

ou un accident les lui eussent enlevées et il eut besoin de faire appel à tout son patriotisme pour s'en séparer volontairement et librement en faveur de son pays. »<sup>344</sup>

Cette citation est extraite d'une présentation du Cabinet des médailles rédigée par Ernest Babelon, qui n'en était alors pas encore directeur. Elle montre bien l'importance de la donation du Duc de Luynes. Nonobstant sa tonalité presque hagiographique, le texte d'Ernest Babelon souligne les particularités de cette donation : elle se distingue par son caractère pléthorique et par une logique d'ensemble. Le duc de Luynes n'est pas seulement un riche collectionneur, c'est un savant. Il a notamment été chargé du classement des antiquités grecques et romaines du musée Charles X en 1825, mais a bien vite présenté sa démission<sup>345</sup>. Sa collection est variée, mais elle contient relativement peu de figurines de terres cuites. On en compte au total trente-trois, ce qui est inférieur au nombre de statuettes en bronze, ou encore de vases en terre cuite légués, sans oublier les nombreuses monnaies<sup>346</sup>.

La collection du duc de Luynes comprend trois œuvres provenant de Tarse : une tête d'Héraclès (Cat. 31)<sup>347</sup>, une tête d'Ariane (Cat. 10)<sup>348</sup> et un buste d'adolescent (Cat. 47)<sup>349</sup>. Trois registres conservés à la Bibliothèque nationale font état de l'entrée de ces œuvres dans les collections du Cabinet des médailles. Les pages de ces trois registres concernant les figurines de

---

<sup>344</sup> BABELON, Ernest, *Le cabinet des antiques à la Bibliothèque nationale: choix des principaux monuments de l'antiquité, du Moyen-Âge & de la Renaissance conservés au département des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale*, 1887, p. XVII.

<sup>345</sup> DESCLAUX, Vanessa « La bibliothèque des ducs de Luynes à la BnF », dans *L'Antiquité à la BnF*, 27/01/2017, <https://antiquitebnf.hypotheses.org/84>, [consulté le 14/01/2021], pas de pagination.

<sup>346</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. 116, *Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques*, 1862, p. 2.

<sup>347</sup> Annexe III.3.1.2 : Fac-similé des fiches de la base de données de la Bibliothèque nationale de France (Cat. 31).

<sup>348</sup> Annexe III.3.1.3 : Fac-similé des fiches de la base de données de la Bibliothèque nationale de France (Cat. 10).

<sup>349</sup> Annexe III.3.1.4 : Fac-similé des fiches de la base de données de la Bibliothèque nationale de France (Cat. 47).

Tarse sont disponibles en annexe<sup>350</sup>. Les collections de Luynes étaient exposées dans son château de Dampierre<sup>351</sup>, ces figurines devaient donc s'y trouver avant leur don.

Le premier registre mentionne toutes les œuvres léguées par le duc de Luynes soit neuf-cent-soixante-quatre artefacts au total. On constate sur la table des matières qu'il y a eu une confusion lors de l'inventaire : une écriture manuscrite précise sous la catégorie « statuettes » qu'il s'agit uniquement de statuettes de bronze et ajoute les terres cuites dans la catégorie des vases peints. En d'autres termes, les figurines de terre cuite ont été classées avec les vases et non avec les figurines de bronze. Les œuvres de Tarse figurent bien sous les appellations suivantes : « Hercule. Tête barbue, couronnée de peupliers »<sup>352</sup>, « Tête de femme couronnée de lierre » et « Buste d'enfant couronné de lierre, enveloppé d'un manteau. Trace de peintures »<sup>353</sup>. La hauteur des figurines, ainsi que leur numéro d'inventaire précédent est indiqué (respectivement n°29, n°28 et n°25). Le deuxième registre ne liste que les numéros d'inventaire 553 à 964<sup>354</sup>, et reprend mot pour mot le précédent ; il n'apporte aucune information nouvelle. Dans ces deux inventaires, il n'est jamais fait mention de la ville de Tarse. La seule provenance indiquée est la Syrie. Il est difficile d'envisager que la provenance précise des figurines n'était pas connue du rédacteur du catalogue, mais nous ne pouvons l'exclure tout à fait.

Le troisième inventaire, réalisé entre le 15 et le 27 septembre 1862 et conservé à la Bibliothèque nationale, nous fournit plus d'informations. Les trois œuvres figurent toujours : on trouve au numéro vingt-cinq « Partie supérieure d'un enfant couronné de lierre », au numéro vingt-huit « Tête de femme couronnée de lierre » et au numéro vingt-neuf « Tête d'Hercule »<sup>355</sup>. La provenance, en revanche, fait encore défaut. Mais cette fois la valeur marchande des figurines est

---

<sup>350</sup> Annexe III.3.2 : Registre collection de Luynes.

<sup>351</sup> BABELON, Ernest, *Guide illustré au cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale. Les antiques et les objets d'art*, 1900, p. XIV.

<sup>352</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. 116, *Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques*, 1862, p. 78.

<sup>353</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. 116, *Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques*, 1862, p. 79.

<sup>354</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. 116 bis-(2), p. 427. *Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques*, 1862, pp. 427, 451 et 453.

<sup>355</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. 117, *Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques*, 1862, p. 56.

inscrite : elle s'élève à trente francs pour le buste d'adolescent et soixante francs pour chacune des deux autres figurines. Une annotation à la fin de l'inventaire laisse cependant entendre que selon l'opinion du directeur de la Bibliothèque Impériale, M. Jules Antoine Taschereau, la valeur de la collection a été sous-estimée : « [...] cette estimation est restée fort en-dessous de la valeur réelle ; [qu'] elle a été faite pour chaque objet en particulier au prix du commerce actuel des médailles et des antiquités, à la demande de M. le Duc de Luynes, mais [que] la réunion de tous ces objets en collection ajoute notablement à leur valeur »<sup>356</sup>.

Cet inventaire vaut acceptation de la donation du duc. L'acte de donation rédigé par les notaires est copié à la fin, alors qu'il aurait dû l'être au début, comme l'indique la dernière note de l'ouvrage qui ne manque pas de faire sourire le lecteur : « Ce qui précède aurait dû être placé en tête de l'inventaire, comme dans l'original. C'est par suite à (sic) un oubli du copiste qu'on a été obligé à le placer après le dit inventaire »<sup>357</sup>. L'acte de notaire liste les donations du duc de Luynes et en exprime également les conditions : elles concernent principalement la conservation de la collection à l'identique et la transmission du nom de Luynes. Selon ces conditions, la collection ne doit jamais être ni diminuée, ni augmentée et ne peut porter un autre nom que le sien. Le duc de Luynes se réserve également le droit de venir photographier et étudier ces œuvres et souhaite « que cette faculté ne soit pas exclusive en sa faveur, mais qu'elle soit au contraire accordée aux savants et artistes »<sup>358</sup>.

#### *Legs Auguste Oppermann (1874)*

Le legs du commandant Auguste Oppermann suit de quelques années celui du duc de Luynes. Les commentateurs du XIX<sup>ème</sup> siècle ont tendance à considérer toutes les donations postérieures à celles du duc comme des imitations. « L'exemple du duc de Luynes toucha d'autres grands amateurs et développa une sorte de contagion de désintéressement [...] En 1874, le

---

<sup>356</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. 117, *Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques*, 1862, p. 73.

<sup>357</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. 117, *Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques*, 1862, p. 76.

<sup>358</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. 117, *Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques*, 1862, p. 75.

commandant Oppermann nous fit, à son tour, abandon de ses collections de bronzes et de terres cuites, où se trouvent plusieurs monuments de première importance pour l'histoire de l'art classique »<sup>359</sup>, écrit Ernest Babelon. Il est indéniable que la donation du duc de Luynes a inspiré bon nombre d'autres donateurs ; le legs Oppermann ne peut cependant se réduire à une pâle copie de celui du duc. Il s'est également déroulé dans des conditions différentes.

Le commandant Oppermann, né à Bochum, en Allemagne, en 1808<sup>360</sup>, était un fidèle de Napoléon III : maréchal des logis en 1856, il participe à la bataille d'Italie en 1859. La défaite de 1870 est donc pour lui lourde de conséquences et il perd une partie de sa fortune. Le commandant Oppermann, qui souhaitait léguer ses collections au Cabinet des Médailles, est alors forcé de revenir sur ses intentions : après discussion avec le conservateur, il est décidé en 1874 que ses collections seraient exposées au Cabinet des médailles en échange d'une rente d'un montant de 4 000 francs par an. Après son décès, en 1877, les œuvres en question ont échu au Cabinet des médailles et la collection fut alors considérée comme un legs.

Contrairement à la collection du duc de Luynes, qui n'était pas particulièrement tournée vers les figurines, la collection d'Auguste Oppermann fait la part belle aux terres cuites. Les deux-cent-quarante-cinq terres cuites y occupent une place de choix et sont à titre d'exemple bien plus nombreuses que les vases grecs, au nombre de cent-soixante-deux. Parmi celles-ci, treize proviennent de Tarse. La plupart de ces figurines possède sur le revers une étiquette inscrite à l'époque d'Oppermann. Elle indique leur provenance, ainsi qu'une date, qui peut être la date d'acquisition ou la date de découverte des figurines. Les figurines d'Apollon citharède (tc8), d'Éros portant la massue (tc47), la première figurine masculine se terminant en Hermès (tc57) et le cavalier en course (tc160) portent la date de 1852 ; la statuette d'Éros portant une coquille (tc49), la seconde figurine masculine se terminant en Hermès (tc56), le silène (tc225) ainsi que le masque d'enfant (tc236) portent celle de 1853. Une seule figurine, celle du jeune homme dans un char (tc210), fait figurer la date de 1854.

---

<sup>359</sup> BABELON, Ernest, *Guide illustré au cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale. Les antiques et les objets d'art*, 1900, p. XV.

<sup>360</sup> Breukelen (Pays-Bas), *Registre de population De Bilt*, Archives 1202, numéro d'inventaire 158, partie 47 (habitants temporaires), O-R, pp. 5142-6066.

Quelle que soit l'hypothèse envisagée, le constat reste sensiblement la même. S'il s'agit de la date de découverte des figurines, alors elles proviennent directement des fouilles de Langlois réalisées à cette époque. Cette hypothèse nous semble cependant peu probable parce que la dernière figurine porte la date de 1854, date à laquelle Langlois avait déjà cessé ses fouilles et était rentré en France. Cependant, s'il s'agit de la date d'acquisition, la conclusion ne diffère pas beaucoup. Notre étude de la mission Langlois et de sa correspondance avec l'Académie des Inscriptions a suffisamment montré que les terres cuites de Tarse n'étaient pas à cette époque connues du grand public. Si le commandant Oppermann a acheté des figurines de Tarse à partir de 1852, il existe très probablement un lien avec les fouilles de Langlois. Il pourrait également y avoir un lien avec les fouilles anglaises de William Barker, mais celles-ci datent de 1845. La coïncidence de la date des fouilles de Langlois et de l'achat du Commandant Oppermann ne nous semble pas être innocente. Aucune archives n'a cependant permis de confirmer ce lien.

Trois figurines ne portent cependant pas d'étiquette ni de date : celle d'Harpocrate, d'Héraclès enfant, et d'Éros à la chlamyde. La provenance de cette dernière figurine est connue : elle a été achetée par Oppermann lors de la vente de la collection de Jérôme Napoléon en 1868<sup>361</sup>. La description nous dit que les ailes sont peintes en bleu, les cheveux en noir, les chairs en vermeil et la chlamyde en blanc. Ces trois figurines ont probablement été achetées plus tardivement que les autres, et n'ont pas été étiquetées de la même manière.

Oppermann se fournissait parfois en antiquités directement de fouilles telles que celles de Vulci, Cerveteri, Nola ou Volterra, mais nulle part le nom de Tarse n'apparaît. On sait qu'il a fait des acquisitions aux ventes Durand (1836), Beugnot (1840), et Canino (1843), mais ces ventes sont antérieures aux dates notées par Oppermann sur ses terres cuites. Nous avons tout de même consulté ces catalogues qui ne contiennent, comme cela était prévisible, aucune terre cuite de Tarse. Le commandant Oppermann a également pris part à la vente Castellani de 1866, mais cette vente ne comportait pas de terres cuites<sup>362</sup>. Il nous semble donc que le mode le plus probable

---

<sup>361</sup> FROEHNER, Wilhelm, *Importante collection d'antiquités grecques, romaines et égyptiennes [prince Jérôme Napoléon]*, vente 23--26 mars 1868, p. 100.

<sup>362</sup> Entretien téléphonique avec Adélaïde Carton, stagiaire à l'INHA.

d'acquisition des figurines de Tarse par Oppermann reste donc un lien avec les fouilles de Langlois, qui n'est cependant pas attesté.

L'inventaire du legs Oppermann, dont les extraits sont en annexe<sup>363</sup>, nous apprend la valeur de chacune de ces figurines<sup>364</sup>. Les œuvres dont l'estimation est la plus faible sont les plus fragmentaires : trois d'entre elles sont estimées à cinq francs (tc 108, tc134, tc210) et une à dix francs (tc. 236). La plupart des figurines est estimée entre vingt et vingt-cinq francs (tc48, tc49, tc56, tc57, tc129, tc225). Les trois figurines qui se démarquent du lot sont celles du cavalier et d'Éros portant la massue, estimées à cinquante francs ainsi que celle d'Apollon citharède, estimée à cent francs. La valeur reconnue à cette dernière figurine semble surtout tenir à la divinité qu'elle représente : elle est en effet plus fragmentaire que d'autres (par exemple Éros portant la massue ou le silène) et ne présente pas de détails particulièrement mieux réalisés. Si l'on compare ces prix avec l'estimation qui avait été faite des œuvres de la collection du duc de Luynes, on constate que plus de dix ans après l'ordre de prix de figurines de Tarse reste similaire. La totalité des figurines de terres cuites d'Oppermann est estimée à 9 570 francs.

Les identifications proposées dans l'inventaire de 1872 ont globalement été acceptées depuis. Seule une identification n'a pas été reprise dans la base de données actuelle. L'inventaire décrit en effet deux statuette (tc 56 et tc57) comme des « Mercure en herme »<sup>365</sup>. Or en réalité, si les deux figurines se terminent bien en forme de pilier hermaïque, seule l'une d'entre elles (tc57) présente réellement un attribut de Mercure, les ailes dans la chevelure. L'autre statuette semble plutôt représenter un enfant, qu'aucun attribut ne permet d'identifier comme Hermès.

---

<sup>363</sup> Annexe III.3.3 : Registres de la Collection Oppermann.

<sup>364</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, ms 122, Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques (anciennement Cabinet des médailles). Catalogues de collections par legs. Collection Oppermann (1872), pp. 1-22.

<sup>365</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, ms 122, Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques (anciennement Cabinet des médailles). Catalogues de collections par legs. Collection Oppermann (1872), p. 13.

*Legs Delécluse (1906)*

Une seule figurine de Tarse conservée à la Bibliothèque nationale provient de la collection de Charles-Louis-Marie de l'Ecluse (ou Delécluse : les deux graphies sont attestées). Il s'agit d'une statuette fragmentaire représentant Aphrodite-Ariane en buste (Cat. 2)<sup>366</sup>. Elle est décrite au numéro 1275 de l'inventaire comme suit : « Buste d'Ariane, diadémée, voilée et drapée et couronnée de lierre, l'épaule Dt. Mutilée. H.75. »<sup>367</sup>. Aucune identification de la figurine comme provenant de Tarse ou d'Asie Mineure ne figure sur l'inventaire<sup>368</sup>.

Le legs Delécluse date de 1906. La collection comprend des antiquités assyro-chaldéennes, égyptiennes, grecques, romaines, ainsi qu'une importante collection numismatique. Les terres cuites occupaient une place prépondérante dans les antiquités grecques de la collection Delécluse : on en dénombre cent-cinquante et une, alors qu'on ne trouve que huit lécythes attiques et quarante vases et lampes en tous genres. La description du registre laisse entendre à deux reprises qu'un tri a été effectué dans la collection. On trouve d'abord cette idée dans le corps du testament du légataire, qui souhaite donner : « Les terres cuites, les bronzes, les marbres et toutes les pièces de mes collections de Paris et de Villefargeau que la Bibliothèque nationale aura jugées dignes de figurer dans ses collections ». Le texte conclut ensuite : « Conformément à ces volontés, le Conservateur du Département des Médailles et Antiques de la Bibliothèque nationale a choisi pour le Cabinet parmi les collections de M. de L'Ecluse les monuments dont la désignation suit [...] ». Il y a donc eu un choix du conservateur et par conséquent un tri, donc nous n'avons malheureusement pas trace.

L'inventaire du legs ainsi que le testament en date du 20 juillet 1905 sont inscrits dans un registre conservé à la Bibliothèque nationale<sup>369</sup>. Ce document fournit des précisions sur la

---

<sup>366</sup> Annexe III.3.1.17 : Fac-similé des fiches de la base de données de la Bibliothèque nationale de France (Cat. 2).

<sup>367</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. 88, pp. 81, Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques (anciennement Cabinet des médailles). Collections. Entrées. Dons. Registres H.

<sup>368</sup> Annexe III.3.4.a : Legs Delécluse.

<sup>369</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. 88, pp. 9-128, Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques (anciennement Cabinet des médailles). Collections. Entrées. Dons. Registres H.

présentation des terres cuites grecques lorsqu'elles appartenaient à Charles-Louis-Marie de l'Ecluse : elles étaient exposées dans un meuble « genre japonais, du petit salon »<sup>370</sup>, réalisé par Edouard Lièvre. Ce meuble est légué « avec toutes les Terres cuites qu'il renferme et celles posées dessus avec le meuble »<sup>371</sup>. On peut donc légitimement supposer que la statuette de Tarse était rangée dans ce meuble avec les autres terres cuites grecques.

Cette figurine se retrouve dans le catalogue des terres de la collection Julien Gréau rédigé par Wilhelm Froehner, qui comporte une illustration présentée en annexe<sup>372</sup>. Il s'agit bien de la même statuette, et le catalogue précise la provenance de Tarse. Delécluse avait déjà débuté sa collection au moment de la vente Gréau. Nos recherches aux archives municipales ont cependant montré que Delécluse n'avait pas racheté directement cette figurine<sup>373</sup>, qui a d'abord été acquise par Rollin.

La description que fait Froehner de cette figurine montre la difficulté de l'identification de cette potentielle divinité :

« J'arrive au fragment de figurine qui représente une fillette voilée, parée d'un diadème et couronnée de quatre feuilles de lierre. Le motif n'est pas rare, mais rien n'est plus malaisé que de l'interpréter avec quelque chance de succès ; car, sur les terres de Tarse, la feuille de lierre se donne à certaines déesses qui n'y ont pas droit dans les œuvres purement grecques et sans que nous puissions nous rendre compte, à l'heure qu'il est, de cette parure symbolique. »<sup>374</sup>

Nous proposons pour cette figurine l'identification d'Aphrodite-Ariane, comme il en a déjà été question.

---

<sup>370</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. 88, pp. 67, Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques (anciennement Cabinet des médailles). Collections. Entrées. Dons. Registres H.

<sup>371</sup> Paris, BnF, ms. 88, pp. 9-128, Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques, Registre H, p. 67.

<sup>372</sup> Annexe III.3.4.b : Terres cuites Julien Gréau (Cat. 2).

<sup>373</sup> Annexe III.2.5 bis : Archives de la vente Julien Gréau (11-16 mai 1891).

<sup>374</sup> FROEHNER, Wilhem, *Terres cuites d'Asie de la collection Julien Gréau*. Tome 1, 1886, pp. 8-9.

*Legs Jean et Marie Delepierre (1966)*

La dernière donation d'une figurine de Tarse au Cabinet des médailles est celle des époux Delepierre<sup>375</sup>. Il s'agit de la figurine de l'esclave accroupi tenant une outre<sup>376</sup>. Elle porte sur son revers une étiquette avec une inscription en grec indiquant sa provenance, « ΤΑΡΣΟΣ ». Ce legs est plus tardif que les précédents. Jean Delepierre était un archéologue et surtout un numismate : sa collection était riche de plusieurs milliers de monnaies grecques. Elle contenait également un nombre important d'objets en bronze, en marbre et en terre cuite, mais plus modestes que celui des médailles. L'inventaire du legs recense soixante-et-onze terres cuites, la plupart acquises lors de ventes à Paris.

L'inventaire du legs indique que cette œuvre a fait partie des collections Gréau et Hoffmann<sup>377</sup>. On la retrouve en effet à deux reprises dans les catalogues de la collection Gréau par Wilhelm Froehner. La provenance de Tarse y est renseignée. Le premier catalogue, datant de 1881, présente une photographie de la statuette de l'esclave, mais n'en propose aucun commentaire. Le second catalogue, de 1891, qui se concentre davantage sur les terres cuites et les vases décrit brièvement la figurine : « Vieil esclave accroupi, ramassant une outre vide. Il a la tête rasée (comme tous les esclaves), le front osseux, les oreilles énormes, la bouche ouverte comme s'il avait soif. Son genou g. s'appuie sur le sol, sa main g. sur la hanche, tandis que sa main dr. saisit le col de l'outre. Un chiton succinct, à manches courtes et à bordure rouge, est son unique vêtement. »<sup>378</sup>

La statuette est ensuite rachetée aux enchères par H. Hoffmann. Hoffmann est un numismate, mais également un collectionneur d'antiques, qui a racheté « presque tous les morceaux importants de la collection Gréau »<sup>379</sup>, selon Froehner. Le catalogue publié après son décès et

---

<sup>375</sup> Annexe III.3.1.1 : Fac-similé des fiches de la base de données de la Bibliothèque nationale de France (Cat. 42).

<sup>376</sup> Annexe III.3.5 : Collection Delepierre.

<sup>377</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. 109 bis, Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques (anciennement Cabinet des médailles). Collections. Entrées. Legs. Catalogues de collections entrées par legs. Collection Delepierre, p. 16.

<sup>378</sup> FROEHNER, Wilhelm, *Collection J. Gréau. Troisième partie. Terres cuites grecques, vases peints et marbres antiques*, 1891, p. 241.

<sup>379</sup> FROEHNER, Wilhelm (pref.), *Collection H. Hoffmann : antiquités : objets égyptiens, vases peints, terres cuites, verrerie, bronzes, bijoux, sculptures en marbre... : vente à Paris, Hôtel Drouot le 15 mai 1899 et les quatre jours suivants*, 1899, p. VI.

préfacé par Wilhelm Froehner mentionne la statuette : « 220. Vieil esclave accroupi, ramassant une outre vide »<sup>380</sup>. Seule la provenance générale d'Asie Mineure est indiquée.

Force est de constater qu'il manque encore un chaînon dans l'histoire de cette statuette : lors de la vente de la collection Hoffmann en 1899, Jean Delepierre n'était âgé que de dix ans. Il y a donc eu un autre propriétaire de cette statuette entre ces deux collectionneurs. Les archives du commissaire-priseur Maurice Delestre nous indiquent que la statuette a été rachetée en 1899 par Rollin et Feuardent pour cent francs<sup>381</sup>.

### *Exposition des collections du Cabinet des médailles*

Précédemment installé à Versailles par Louis XIV, le Cabinet des médailles revient à Paris en 1717 dans l'ancien hôtel de Nevers, rue de Richelieu. Entre 1890 et 1913, le cabinet est rénové par Jean-Louis Pascal et placé dans la nouvelle aile de la Bibliothèque rue Vivienne.

Le duc de Luynes, dans l'acte de donation inscrit sur l'inventaire, exprime le souhait que sa collection soit « reçue et exposée à la Bibliothèque impériale, seule, dans un local séparé, convenablement disposé [...] »<sup>382</sup>, ce qui est réalisé. Deux sources nous permettent d'envisager la disposition dans laquelle les terres cuites de Tarse étaient présentées à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle : une notice sommaire publiée par la Bibliothèque nationale en 1889<sup>383</sup> et un guide rédigé par Ernest Babelon en 1900<sup>384</sup>. Les bronzes et terres cuites de la collection de Luynes sont exposés dans l'armoire-vitrine V de la salle de Luynes : on peut supposer que les figurines de Tarse en faisaient partie.

---

<sup>380</sup> Idem, p. 28.

<sup>381</sup> Annexe III.2.6 bis : Archives de la vente Hoffmann (15-19 mai 1899).

<sup>382</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. 117, Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques (anciennement Cabinet des médailles), 1862, p. 74.

<sup>383</sup> Bibliothèque nationale de France, *Notice sommaire des principaux monuments exposés dans le département des Médailles et Antiques de la Bibliothèque nationale*, 1889, p. 79.

<sup>384</sup> BABELON, Ernest, *Guide illustré au cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale. Les antiques et les objets d'art*, 1900, pp. 255-290.

La collection Oppermann était quant à elle placée dans la salle des donateurs, de la forme d'une rotonde, dans deux vitrines séparées en cinq sections et une vitrine plus modeste<sup>385</sup>. Dans la quatrième vitrine, sept gradins avec des terres cuites sont placés derrière trois gradins avec des vases grecs. On trouve sur le quatrième gradin un « Génie d'Hercule », qui n'est autre que la figurine d'Éros portant la massue (Cat. 11)<sup>386</sup>. Les autres figurines de Tarse ne sont pas citées, mais on peut supposer qu'elles étaient exposées dans cette même vitrine, dans la partie arrière.

Un plan de la salle de Luynes avec la mention du numéro des étagères ainsi qu'un plan de la salle des donateurs sont en annexe<sup>387</sup>.

#### b. Les collections du musée d'Archéologie Méditerranéenne de Marseille

Le musée d'Archéologie Méditerranéenne possède la deuxième plus grosse collection de figurines de Tarse en France après le Louvre. Son origine est pourtant difficile à établir...

##### *Une provenance inconnue*

Le musée d'Archéologie de Marseille conserve dix-neuf figurines de Tarse. La provenance de Tarse figure sur les premiers inventaires, mais le mode d'acquisition n'est jamais renseigné. Le catalogue de Simone Bourlard, ancienne conservatrice du musée d'archéologie, reste très évasif sur l'origine des collections : « La collection de figurines de terres cuites du musée Borely a été

---

<sup>385</sup> Bibliothèque nationale de France, *Notice sommaire des principaux monuments exposés dans le département des Médailles et Antiques de la Bibliothèque nationale*, 1889, p. 109.

<sup>386</sup> Annexe III.3.1.6 : Fac-similé des fiches de la base de données de la Bibliothèque nationale de France (Cat. 11).

<sup>387</sup> Annexe III.3.6 : La salle de Luynes et la salle des donateurs du Cabinet des médailles.

constituée en grande partie par des dons (Coll. Clot-Bey, Rexereau, Augier, Despine) et des achats »<sup>388</sup>. De la même manière, dans le catalogue qu'il rédige en 1883, Froehner ne précise pas le mode d'acquisition des figurines<sup>389</sup>. L'inventaire manuscrit conservé au musée, qui est postérieur à cette date, ne le précise pas non plus<sup>390</sup>.

Nous pouvons dans un premier temps tenter de définir un peu précisément la date d'entrée de ces figurines dans les collections. Leur date d'entrée dans les collections est nécessairement antérieure à 1883, année de la publication du catalogue de Froehner. De plus, on sait que Froehner a été secondé dans sa tâche, par Hippolyte Augier, alors employé du musée. « Je serais un ingrat si je ne prononçais pas le nom d'Hippolyte Augier, l'attaché du musée, dont la collaboration me fut d'un grand secours [...] Il se rappelait toutes les provenances, était infatigable à m'aider dans la besogne matérielle [...]. Sans lui, je serais reparti avec des notes absolument insuffisantes »<sup>391</sup>, écrit-il dans la préface. De plus, comme l'atteste la correspondance échangée entre Hippolyte Augier et Froehner, aujourd'hui conservée aux archives de Weimar, les deux hommes étaient bons amis : « nous buvons souvent à votre santé des liqueurs excellentes »<sup>392</sup>, écrit Augier à Froehner. Après le décès d'Augier, sa veuve s'adresse à Froehner pour lui demander de défendre la mémoire de son mari attaquée par des journalistes<sup>393</sup>.

Si Froehner ne renseigne pas le mode d'acquisition des figurines de Tarse, c'est donc qu'Hippolyte Augier ne le connaissait pas non plus. Si Hippolyte Augier avait lui-même décidé de l'achat de ces statuettes, ou été chargé des collections au musée lors de la réception de leur éventuelle donation, il s'en serait probablement souvenu lors de l'étude de Froehner, d'autant plus qu'il ne s'agit pas d'une œuvre isolée mais d'un ensemble d'une vingtaine de figurines.

Nous supposons par conséquent que l'arrivée des figurines de Tarse au musée d'archéologie est antérieure à la période où Hippolyte Augier y travaille. Augier a été nommé

---

<sup>388</sup> BOURLARD, Simone (dir.), *Céramiques grecques de Marseille, Figurines de terre cuite*, 1970, pas de pagination.

<sup>389</sup> FROEHNER, Wilhelm, musée de Marseille, *Catalogue des Antiquités grecques et romaines*, 1897, p. 213.

<sup>390</sup> Annexe III.3.7 : Registre manuscrit du musée d'Archéologie Méditerranéenne

<sup>391</sup> FROEHNER, Wilhelm, musée de Marseille, *Catalogue des Antiquités grecques et romaines*, 1897, p. V.

<sup>392</sup> Annexe III.3.8 : Correspondance entre la famille Augier et Victor Langlois (1889-1894).

<sup>393</sup> Annexe III.3.8 : Correspondance entre la famille Augier et Victor Langlois (1889-1894).

“premier employé du musée”<sup>394</sup> à partir de 1864. L’inventaire manuscrit conservé au musée d’Archéologie de Marseille nous conforte dans cette hypothèse<sup>395</sup>. Réalisé par B. Roberty à partir de 1934, l’ouvrage mentionne la provenance des œuvres lorsqu’elle était connue du conservateur. On trouve donc des provenances de la collection Campana, des achats d’Augier... Mais pour les figurines de Tarse, aucune provenance n’est indiquée, alors que d’autres acquisitions d’Augier sont renseignées : c’est donc probablement qu’il ne s’agit pas d’une acquisition de l’époque d’Hippolyte Augier.

L’acquisition des figurines serait donc antérieure à 1864. Nous avons effectué des recherches aux archives municipales de Marseille dans la correspondance du Cabinet des antiquités, ancêtre du musée d’archéologie, entre 1819 et 1877<sup>396</sup>. Nous n’avons cependant retrouvé aucune lettre relative à des figurines de Tarse. Nous avons également consulté aux archives départementales des Bouches-du-Rhône les cotes correspondant aux dons faits au Cabinet puis au musée d’archéologie. La description des dons est cependant souvent bien trop succincte, et les figurines sont léguées par lots sans plus de précisions sur le contenu.

Si notre approximation de la date d’acquisition des figurines par le musée est juste, elle se situe aux alentours de la mission Langlois. Nous avons vu, dans la partie sur le transport des figurines, que les bateaux qui transportaient les caisses d’antiques de Tarse sont tous passés par Marseille. Un lien direct entre ces caisses, qui ont toutes été remises au Louvre sans même avoir été ouvertes à Marseille, et les œuvres du musée d’archéologie, ne nous semble cependant pas envisageable.

Nous ne pouvons cependant écarter la possibilité d’une acquisition antérieure à la mission Langlois, même si elle nous paraît peu probable. La seule collection de terres cuites provenant d’Asie Mineure donnée au musée d’archéologie que nous avons pu retracer avant la mission Langlois est celle du comte de Choiseul-Gouffier. Ce dernier, ambassadeur à Constantinople, possédait de nombreuses collections d’Asie Mineure. Au moment de la Révolution française, les biens de Choiseul-Gouffier sont saisis, et remis au musée de Marseille. L’inventaire de ces objets

---

<sup>394</sup> BENOIT, Fernand, « La constitution du musée Borély et les fraudes archéologiques des fouilles de Marseille », *Provence historique*, tome VI, fasc. 23, Janvier-Mars 1956, p. 6.

<sup>395</sup> Annexe III.3.7 : Registre manuscrit du musée d’Archéologie Méditerranéenne, 1934.

<sup>396</sup> Marseille, Archives municipales, 52R11, *Cabinet des antiquités - Correspondance*, 1819-1877.

antiques saisis et remis au musée de Marseille fait figurer au numéro quarante-cinq “trois figures terre cuite”<sup>397</sup>. La majorité de ces œuvres saisis ont par la suite été rendues à Choiseul-Gouffier, mais, comme l’atteste une lettre signée de Chaptal, alors ministre de l’Intérieur, pas la totalité. Chaptal écrit ainsi au Préfet des Bouches du Rhône qu’il peut conserver les œuvres qu’il souhaite : “S’il existe dans quelques dépôts, des fragments antiques qui appartiennent au citoyen Choiseul-Gouffier, je vous autorise à les lui faire restituer, quant à ceux de ces objet qui ont été placés dans le musée, vous voudrez bien m’envoyer la note de ce qui n’est pas absolument nécessaire à cet Établissement, de ce que l’on pourrait rendre sans nuire à la collection [...]”<sup>398</sup> Le lien entre la collection Choiseul-Gouffier et les figurines de Tarse est cependant plus que ténu, et nous semble faux pour au moins deux raisons. D’abord, l’inventaire ne mentionne que trois statuettes quand le musée d’archéologie en conserve plus d’une vingtaine. Ensuite, rien ne prouve que ces statuettes proviennent de Tarse. Le musée de Marseille conserve également quelques terres cuites de la collection Campana, décrites de manière très brève dans les archives (“têtes de déefses” (sic), “Amour”<sup>399</sup>), mais rien n’indique leur provenance. Elles sont en très petit nombre, et le catalogue établi par Casimir-Jacques Penon permet de confirmer qu’il n’y a aucune figurine de Tarse<sup>400</sup>. Ces hypothèses nous semblent à exclure, et nous pensons que l’entrée des figurines dans les collections date plus probablement des années 1850.

Ces figurines de Tarse ont en revanche fait l’objet d’une analyse récente pour assurer leur authenticité. Une lettre de Simone Boulard-Collin adressée à Madeleine Hours, alors Chef du Laboratoire de Recherche des musées de France, fait état de la demande de la conservatrice d’une “opération labobus”<sup>401</sup> à Marseille sur des statuettes de terre cuite. L’expérience réalisée est celle de la thermoluminescence : les œuvres sont soumises à des rayons radioactifs et émettent de la lumière, permettant de dater l’objet. Le résultat de l’analyse par thermoluminescence des figurines de Tarse est sans appel : toutes les œuvres ont une dose archéologique entre 480 et 600 rads., ce qui correspond à la période antique. Leur authenticité est donc confirmée. Le laboratoire a

---

<sup>397</sup> Annexe III.3.9 : Inventaire des biens de Choiseul-Gouffier remis au musée de Marseille.

<sup>398</sup> Annexe III.3.10 : Lettre de Chaptal au Préfet des Bouches-du-Rhône, 26 octobre 1803

<sup>399</sup> Annexe III.3.11 : Distribution d’objets provenant de la collection Campana, 1863

<sup>400</sup> PENON, Casimir-Jacques, Catalogue raisonné des objets provenant de la collection Campana, envoyés par le gouvernement au musée archéologique de Marseille, 1865, pp. 24-25.

<sup>401</sup> Annexe III.3.12 : Lettre de Simone Boulard à Madeleine Hours, 27 mars 1979.

également étudié les courbes de thermoluminescence ainsi que la diffraction des rayons X, ce qui permet de caractériser des groupes homogènes : les figurines de Tarse font bien partie d'un même groupe<sup>402</sup>.

### *Exposition des figurines d'Archéologie de Marseille*

La première attestation écrite que nous ayons de la présence des figurines de Tarse au musée d'archéologie méditerranéenne remonte donc à 1883. Les collections étaient alors abritées depuis 1863<sup>403</sup> dans le Château Borély, acheté par la Mairie quelques années auparavant pour en faire un musée. Plusieurs documents d'archive nous aident à appréhender l'exposition des figurines au sein du château.

Dans le catalogue de Froehner, les terres cuites de Tarse sont dites exposées dans la « Salle de la céramique », au premier étage. En 1901, les céramiques, vases et terres cuites de Grèce et d'Asie Mineure étaient toujours exposés dans une salle du premier étage, comme l'atteste un article de journal de l'époque<sup>404</sup>. Un inventaire du musée Borély de 1902, auquel il manque malheureusement plusieurs feuilles, décrit l'organisation du mobilier des différentes pièces. Le mobilier de la « Salle de la céramique antique » est constitué de vitrines numérotées de 71 à 98 bis : elles devaient renfermer les figurines de Tarse<sup>405</sup>.

Le musée déménage sur le site de la Vieille Charité en 1989. Les œuvres sont actuellement conservées en réserve, à l'exception de la statuette d'Éros tenant une grappe de raisin (Cat. 15).

---

<sup>402</sup> Annexe III.3.13 : Mission du Labobus du 13 au 15 décembre 1979.

<sup>403</sup> Musée Borély, *Les trésors d'Art du musée archéologique de Marseille*, 1963, Introduction, pas de pagination.

<sup>404</sup> CLERC, Michel, « Le musée archéologique du Château Borély à Marseille », dans la *Revue internationale de l'enseignement*, tome 41, Janvier-Juin 1901, pp. 5-14.

<sup>405</sup> Annexe III.3.13 : Inventaire du mobilier du musée Borély, 1902

c. Les collections du musée de Laon

Les quatre œuvres retenues comme provenant de Tarse conservées au musée de Laon proviennent toutes du legs de Paul Marguerite de la Charlonie, daté de 1937.

Paul Marguerite Delacharlonny, qui ennoblit son nom au cours de ses activités de collectionneur en De la Charlonie<sup>406</sup>, est un ingénieur issu d'une famille bourgeoise aisée. La première partie de sa vie est consacrée à son activité scientifique. Lorsqu'il sort diplômé de l'Ecole Centrale, son père lui achète une fabrique d'engrais à Urcel, à une dizaine de kilomètres au Sud-Ouest de Laon. Il devient alors manufacturier de sulfates employés pour fixer des colorants sur des tissus, mais également comme composant d'engrais chimiques. De la Charlonie est un mécène des sciences avant d'être un mécène de l'art grec : il crée un prix récompensant de nouvelles recherches en physique-chimie ou dans le domaine de l'agriculture, réservé cependant aux chercheurs issus « de vieille race française »<sup>407</sup>. Nous sommes alors dans le contexte de l'Affaire Dreyfus qui déchire la France et divise à l'époque les opinions.

Son intérêt pour l'art et la culture grecque semble naître d'un voyage effectué en Méditerranée en 1898 à bord d'un paquebot. A la suite de ce voyage, il s'inscrit aux cours d'histoire de l'art dispensés par l'Ecole du Louvre et fait partie de l'Association pour l'encouragement des études grecques, aux côtés de personnages célèbres tels que Salomon Reinach, Maxime Collignon ou Edmond Pottier. On imagine que ces cours et ces réunions ont également été l'occasion pour Paul Marguerite de La Charlonie de rencontrer d'autres amateurs et collectionneurs et d'échanger avec eux.

Il s'agit désormais d'essayer de retrouver la manière dont Paul-Marguerite de la Charlonie a pu acquérir les figurines de Tarse, et la date de cette acquisition. Il aurait écrit dans une lettre que c'est à la mort de son père en 1900 qu'il acquit son premier objet d'art, un vase grec<sup>408</sup>. Cela semble fort étonnant, car certains objets ont été acquis avant cette date : la figurine en terre cuite

---

<sup>406</sup> KADERKA, Karolina, « Paul Marguerite de la Charlonie, grand collectionneur d'art antique », dans *Centraliens* n°663, Janvier-février 2019, pp. 50-54.

<sup>407</sup> PORNON, Sylvie, *La collection d'antiques Paul Marguerite de la Charlonie* ; Mémoire de maîtrise en archéologie grecque, sous la direction de M. J. Marcadé, Université Panthéon-Sorbonne, juin 1985, p. 8.

<sup>408</sup> KADERKA, Karolina, « Paul Marguerite de la Charlonie, grand collectionneur d'art antique », dans *Centraliens* n°663, Janvier-février 2019, p. 51.

n°37.282 porte une étiquette mentionnant la date de janvier 1875<sup>409</sup>. Cette étiquette est bien similaire aux autres de la collection : il est peu probable qu'elle ait une autre provenance et ne soit pas de la main de la Charlonie. L'acquisition des figurines de Tarse peut donc remonter jusqu'en 1875. Le terminus ante quem est difficile à déterminer. De la Charlonie semble avoir fait des acquisitions jusqu'en 1921, année de sa mort. Mais ces acquisitions sont considérablement réduites à partir la première guerre mondiale. La période d'acquisition la plus active de la Charlonie semble donc avoir été la quinzaine d'années entre 1898 et 1914.

De la Charlonie a réuni sa collection lors de voyages, mais aussi par des achats dans de grandes salles de vente parisiennes. Il n'a pas voyagé en Asie Mineure ; les figurines de Tarse proviennent donc plus probablement d'acquisitions à Paris. Nos recherches ont permis de retrouver une œuvre, la tête d'Attis (Cat. 25), dans le catalogue que fait Froehner en 1886 de la collection Julien Gréau. Il s'agit bien de la même figurine : elle est brisée au niveau du cou, légèrement plus haut sur le côté droit que sur le côté gauche. La description de Froehner nous conforte dans notre identification « Tête de Ganymède ou d'Attis (n°1), coiffée d'un bonnet asiatique »<sup>410</sup>. En revanche, aucune provenance plus précise que l'Asie Mineure n'est indiquée. Nous avons également retrouvé cette figurine dans l'ouvrage de Franz Winter : une planche en annexe permet de comparer ces différents illustrations<sup>411</sup>. Plusieurs autres œuvres du catalogue Gréau pourraient correspondre avec des figurines de la collection de la Charlonie, notamment des têtes féminines, mais leur description trop succincte et l'absence d'illustration ne permet pas d'affirmer qu'il s'agisse des mêmes figurines. Dans tous les cas, le procès-verbal de vente montre que de la Charlonie n'a pas participé directement à la vente Gréau<sup>412</sup>.

Avant son décès en 1921, Paul-Marguerite de la Charlonie avait soigneusement organisé son héritage. Dès 1902, un premier testament envisageait de léguer toute sa collection au musée de Rouen, exception faite des œuvres que les musées du Louvre et de Cluny pourraient trouver dignes de leurs collections. Mais un codicille de 1913 se ravise et réserve le legs au musée Guimet,

---

<sup>409</sup> PORNON, Sylvie, *La collection d'antiques Paul Marguerite de la Charlonie; Mémoire de maîtrise en archéologie grecque*, sous la direction de M. J. Marcadé, Université Panthéon-Sorbonne, juin 1985, p. 12-16.

<sup>410</sup> FROEHNER, Wilhem, *Terres cuites d'Asie de la collection Julien Gréau*. Tome 1, 1886, p. 72.

<sup>411</sup> Annexe III.3.15 : Tête d'Attis, musée de Laon, comparaisons.

<sup>412</sup> Annexe III.2.5 bis : Archives de la vente Julien Gréau (11-16 mai 1891)

à l'exception de quelques pièces léguées au Louvre. Six ans plus tard, un nouveau codicille réduit le nombre des œuvres léguées au Louvre, d'abord pour ne pas priver le musée Guimet, ensuite « en raison de la stupidité comme nature ou comme prix des objets faisant partie des derniers achats effectués par le musée du Louvre, ainsi que de l'entrée de nombreux juifs ou judaïsants dans l'administration du Louvre... »<sup>413</sup>. Au moment de son décès, le musée Guimet refuse le legs, peut-être en raison des conditions trop strictes : de la Charlonie souhaitait que ses œuvres soient exposées dans un délai d'un an dans la salle attenante à celle des vases chinois. Le Petit Palais, deuxième sur la liste, accepte, puis refuse finalement. La collection finalement au musée de Laon, où elle est conservée depuis lors.

### *Exposition et valorisation des collections*

La collection de la Charlonie était exposée dans son appartement parisien du 6<sup>ème</sup> arrondissement, rue Bonaparte. Les figurines n'étaient pas présentées séparément des autres œuvres, mais dispersées dans plusieurs salles.

Au cours de la seconde guerre mondiale, certaines collections sont déplacées et le musée subit des dommages matériels. Il semble cependant qu'à part quelques exceptions, la collection de la Charlonie s'en soit sortie sans grand dommage.

Après-guerre, le musée du Louvre et Georges Salles s'intéressent de près à la richesse des collections conservées à Laon. Un inventaire est établi en 1955 et Mme Cammas, la conservatrice, travaille en étroite liaison avec Simone Besques. Elles rencontrent cependant certains désaccords,

---

<sup>413</sup> PORNON, Sylvie, La collection d'antiques Paul Marguerite de la Charlonie; Mémoire de maîtrise en archéologie grecque, sous la direction de M. J. Marcadé, Université Panthéon-Sorbonne, juin 1985, p. 26.

notamment au sujet de l'exposition des terres cuites, domaine de prédilection de Simone Besques. Dans une lettre à Mme Cammas, cette dernière lui indique son désaccord sur les restaurations faites : « À peu près tous les crédits dont il disposait et qui auraient été suffisants pour faire les restaurations nécessaires à une bonne présentation ont été épuisés dans des restaurations de vases, pour la plupart inutiles. Tant et si bien que les terres cuites vont avoir un aspect absolument pitoyable [...] »<sup>414</sup>. Mme Cammas lui répond qu'il y a suffisamment de terres cuites présentables à exposer : « Je préfère tout compte fait laisser les figurines dans leur état primitif. Étant donné le grand choix dont nous disposons, je ne crois pas impossible que nous ne trouvions des pièces suffisamment présentables [...] »<sup>415</sup>. Les terres cuites n'ont donc pas fait à cette époque l'objet de grande restauration.

Avant 2010, les collections de Tarse étaient conservées en réserve ; elles sont aujourd'hui en partie exposées dans les vitrines des salles du rez-de-chaussée du musée.

#### d. Les collections du musée Pincé

Les figurines conservées au musée Pincé que nous avons étudiées proviennent de la collection de Lancelot-Théodore Turpin de Crissé. Né en 1792, ce peintre et collectionneur décède en 1859, léguant ses collections à la Ville d'Angers. Ces dernières sont vastes et comprennent aussi bien des antiquités grecques, romaines et égyptiennes, que des tableaux d'artistes du XIX<sup>ème</sup> siècle. Turpin de Crissé est notamment le donateur de la célèbre œuvre d'Ingres *Paolo et Francesca*. Au moment du legs, on envisage de placer les œuvres dans le musée des Beaux-Arts d'Angers, mais l'importance de ces collections nécessite un nouveau lieu d'exposition. Deux ans plus tard, en 1861, Guillaume Bodinier, un proche de Turpin de Crissé également peintre, fait don à la ville d'un hôtel particulier en vue d'exposer les œuvres léguées. Cet hôtel, de style renaissance, construit à partir de 1528 par Jean de Pincé, abrite aujourd'hui le musée Pincé. Ce musée était initialement nommé d'après Turpin de Crissé : les œuvres entrées dans les collections après son

---

<sup>414</sup> PORNON, Sylvie, *La collection d'antiques Paul Marguerite de la Charlonie*; Mémoire de maîtrise en archéologie grecque, sous la direction de M. J. Marcadé, Université Panthéon-Sorbonne, juin 1985, p. 31.

<sup>415</sup> Idem, p. 31.

décès, dont font partie nos figurines, portent des numéros d'inventaires en MTC, les initiales d'origine du musée.

Lancelot-Théodore Turpin de Crissé était un peintre, mais également un collectionneur<sup>416</sup>. Il constitue à Paris une collection variée, qui comprend aussi bien des objets archéologiques que des peintures des Primitifs ou encore des peintres contemporains. Turpin de Crissé participait à des ventes aux enchères : il a notamment pris part à la vente Durand, la vente Denon, ainsi que bien d'autres. Dans son carnet, dont les pages sont en annexe<sup>417</sup>, il écrit que ses terres cuites proviennent principalement de trois ventes : « Je continuais à augmenter le nombre de terres cuites lorsque les occasions se présentèrent : le cabinet de Rollin, la vente de Mr. Raoul Rochette, celle de M. A. Leclerc Architecte procurèrent à cette suite quelques pièces d'un véritable intérêt »<sup>418</sup>

Nous nous sommes donc penchés sur ces trois ventes d'antiques. La première est assez mystérieuse. La famille Rollin est célèbre dans le monde du marché de l'art et plusieurs générations de cette famille se sont succédé. La vente à laquelle a pris part Turpin de Crissé est probablement celle après décès de Charles-Louis Rollin, décédé en 1853 et dont la collection a été vendue dans les années qui suivent. En effet, son fils Camille Claude Rollin et son petit-fils, également dénommé Camille Rollin, sont bien plus jeunes : le premier décède en 1883 et le second en 1906, soit bien des années après le legs de la collection Turpin de Crissé.

Une partie de la collection de Charles-Louis Rollin (1777 - 1853) a été vendue à Londres par Sotheby. Cette collection comprend des pièces grecques et romaines, ainsi que des artefacts plus modernes, mais pas de terres cuites. Si son activité professionnelle est bien documentée<sup>419</sup>, on trouve peu d'informations sur la fin de sa vie et son décès. Il s'installe à Paris en 1800 et ouvre une boutique au Palais-Royal. Il est spécialisé dans la numismatique et gagne la confiance des experts<sup>420</sup>. Sa réputation est cependant complexe : il fournit de grands musées parisiens et de

---

<sup>416</sup> Sur ce point, voir BERRANGER, Catherine, *Lancelot-Théodore Turpin de Crissé : Peintre et collectionneur*, 2007.

<sup>417</sup> Annexe III.3.16 : Carnet du Comte Turpin de Crissé, 1859.

<sup>418</sup> Musée Pincé, *Lettre manuscrite de Lancelot-Théodore Turpin de Crissé*, 1859, pp. 8-9.

<sup>419</sup> INHA, Agorha, « Rollin Charles-Louis (1777-1853) », Répertoire des ventes d'antiques en France au XIX<sup>ème</sup> siècle, [en ligne], DOI : <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/002147771>, consulté le 15.01.21.

<sup>420</sup> SARMANT, Thierry, *Le cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, 1661-1848*, 1994, p. 307.

province, participe à presque toutes les grandes ventes de son époque, mais est parfois accusé de falsifier la provenance de certaines œuvres, qu'il tente de faire passer pour des objets ayant appartenu à de grands collectionneurs<sup>421</sup>. Une nécrologie de Charles-Louis Rollin a été rédigée par Charles Lenormant et publiée dans la *Revue de numismatique française* l'année de sa mort en 1853<sup>422</sup>. Elle retrace la jeunesse de Rollin et insiste sur son activité de numismatique : « dès qu'on discutait l'authenticité d'une médaille, le premier mot était toujours : qu'en dit Rollin ? »<sup>423</sup>. Mais elle ne fait nulle mention d'une collection personnelle d'antiques, ou d'une vente après décès.

La seconde provenance des terres cuites de Turpin de Crissé est la collection Raoul-Rochette. Raoul-Rochette est un archéologue et professeur d'archéologie, conservateur au cabinet des médailles, et membre de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres<sup>424</sup>. Raoul-Rochette connaissait personnellement Turpin de Crissé et il a collaboré à la création d'un ouvrage dirigé par le peintre<sup>425</sup>. On peut aisément envisager qu'ils rencontraient en de nombreuses occasions - Turpin de Crissé était le filleul de Choiseul-Gouffier, à la vente duquel participa Raoul-Rochette. Son nom a déjà été cité plus haut : il s'agit du rapporteur de la commission de l'Académie chargée de commenter la mission Langlois. Il critique avec véhémence les terres cuites de Tarse et les considère comme des « débris »<sup>426</sup>. On l'imagine donc mal en acquérir pour sa collection personnelle. Cette collection rassemblée à partir de 1826 est variée, mais contient surtout un grand nombre de vases, terres cuites et monnaies. On sait que Raoul-Rochette a participé à la vente des collections Choiseul-Gouffier en 1816, la vente Révil en 1835, celle de Beugnot en 1840 ou encore les diverses ventes Canino en 1837, 1840 et 1843 : nous n'avons pas trouvé trace de figurines de Tarse dans ces catalogues. La collection de Raoul-Rochette est vendue en 1855, soit un an après

---

<sup>421</sup> DECISE, Isabelle, *Les ventes aux enchères à Paris dans la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, Le cas des antiquités grecques, étrusques et romaines*, Mémoire d'étude de l'École du Louvre, sous la direction de Mme Corinne Jouys Barbelin, mai 2012, pp. 70-71.

<sup>422</sup> LENORMANT, Charles, « Nécrologie de Charles-Louis Rollin », *Revue Numismatique de la société des antiquaires de France*, 1853, pp. 162-164.

<sup>423</sup> Idem, p. 162.

<sup>424</sup> Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, « Notice biographique Raoul Rochette (1789 - M 1816 - 1854, Archéologue », [en ligne] DOI : <https://www.aibl.fr/membres/academiciens-depuis-1663/article/raoul-rochette?lang=fr>, consulté le 04.04.21.

<sup>425</sup> TURPIN DE CRISSE, Lancelot-Théodore (dir), *Souvenirs du vieux Paris*, 1835.

<sup>426</sup> Annexe III.1.18 : Rapport de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres sur la mission Langlois, le 25 Juillet 1853.

son décès en 1854. Le catalogue de vente de sa collection<sup>427</sup> liste plusieurs terres cuites sans provenance, mais aucune qui ne puisse correspondre à celles de Turpin de Crissé. De plus, Raoul-Rochette ayant été l'un des premiers à examiner les terres cuites rapportées par Langlois, on imagine mal qu'il puisse ne pas reconnaître une figurine de Tarse dans sa propre collection.

La troisième provenance des achats de terre cuite de Turpin de Crissé est la collection de l'architecte A. Leclerc. Nos recherches n'ont malheureusement pas permis d'identifier de quelle vente il s'agissait, ni de retrouver ce personnage. Nous avons retrouvé plusieurs Leclerc, mais aucun architecte et aucun collectionneur d'antiquités.

Mais la collection de Turpin de Crissé ne s'est pas enrichie uniquement par des acquisitions en salle de vente. Le peintre affirme en parlant de ses terres cuites que : « [...] les plus curieuses m'ont été envoyées de Syrie par mon regrettable beau-frère, consul général de France à Beyrouth ; elles sont presque toutes fragmentées, ou, pour mieux dire, elles ne se composent guère que de têtes de divinités ou de jeunes enfants (Horus Harpocrate ?) tout le sentiment du statuaire se retrouve dans ces petits monuments de matière si vile, mais cette matière acquiert bien du prix par la main de l'artiste. La plupart de ces figurines ont été repoussées dans un moule, mais bien souvent ensuite, retouchées à l'aide de l'ébauchoir du sculpteur pour leur rendre la fermeté qu'elles auraient pu perdre par une fréquente répétition. »<sup>428</sup>

Après une liaison amoureuse qu'on lui prête avec Joséphine de Beauharnais, qu'il accompagne en voyage à travers la Suisse en 1810<sup>429</sup>, Turpin de Crissé épouse Adèle de Lesparda, une cousine. Son frère, Gabriel de Lesparda, est consul à Beyrouth : c'est de lui qu'il est question dans l'extrait cité. Les archives personnelles de Gabriel de Lesparda n'ont malheureusement pas été conservées : il est difficile de savoir quelles œuvres il a pu envoyer à Turpin de Crissé. Son dossier de remise de la légion d'honneur<sup>430</sup> est conservé aux Archives nationales de Pierrefitte.

---

<sup>427</sup> LAVIALLE (de), Bonnefons, Catalogue des monuments antiques égyptiens, assyriens, étrusques, grecs, romains, gaulois composant le cabinet de M. Raoul Rochette,... : vente aura lieu les lundi 30 avril et mardi 1er mai 1855, 1855.

<sup>428</sup> Musée Pincé, *Lettre manuscrite de Lancelot-Théodore Turpin de Crissé*, 1859, pp. 8-9,

<sup>429</sup> BOURGUIGNON, Jean (dir.), *L'album du voyage de l'impératrice Joséphine en 1810 à travers la Suisse et la Savoie [Texte imprimé] : avec les trente-trois sépias exécutées au cours du voyage / par le comte de Turpin de Crissé*, 1935.

<sup>430</sup> Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales, "Gabriel de Lesparda", Côte LH//1615/51, 1840.

Son acte de naissance nous indique qu’il est né en 1806 à Fontenay-lès-Briis, dans l’Essonne et sa fiche d’état de services nous apprend qu’il est consul à Lübeck en Allemagne depuis 1836. Aucune mention n’est faite de Beyrouth : il devait donc encore être consul à Lübeck au moment de sa remise de légion d’honneur, en 1840. En 1847, il est consul à Elseneur, comme l’atteste un extrait de journal<sup>431</sup>. En 1853, soit au moment des fouilles de Victor Langlois, Gabriel de Lesparda est consul à Beyrouth<sup>432</sup>. Il devait l’être depuis quelques années puisqu’en 1854, il est nommé consul en Sardaigne<sup>433</sup>. On peut donc tout à fait envisager un lien entre les fouilles de Langlois, l’entrée sur le marché des figurines de Tarse, et le envois que fait Gabriel de Lesparda à Turpin de Crissé.

Au moment de l’écriture de la lettre de Turpin de Crissé, soit en 1859, Gabriel de Lesparda est déjà décédé, et le peintre parle de son “regrettable beau-frère”.

Il semble assez probable qu’une partie au moins des figurines que nous avons sélectionnées comme pouvant provenir de Tarse ait été donnée par Gabriel de Lesparda à Turpin de Crissé. Dans sa lettre, le peintre caractérise ces envois comme des têtes de divinités - ce qui correspondrait parfaitement avec les têtes d’Harpocrate et d’Aphrodite-Ariane du corpus.

#### e. Les collections du musée de Picardie

Les sept masques identifiés comme provenant de Tarse et conservés au musée de Picardie sont tous issus de la collection Albert Maignan.

Albert Maignan est un peintre, mais également un collectionneur. Il décède en 1908, et lègue ses collections au musée d’Amiens. Ce choix peut étonner de prime abord : Albert Maignan est d’origine sarthoise, et non picarde. L’un des éléments déclencheurs de ce legs est l’accueil

---

<sup>431</sup> Journal des débats politiques et littéraires, 18 juin 1847, pas de pagination.

<sup>432</sup> Bibliothèque numérique des archives diplomatiques, *Almanach impérial*, Paris, Veuve Berger-Levrault, 1er janvier 1853, p. 105, DOI : <https://bibliotheque-numerique.diplomatie.gouv.fr/ark:/12148/bpt6k203775p/>, consulté le 2.02.21.

<sup>433</sup> Idem, p. 112, DOI : <https://bibliotheque-numerique.diplomatie.gouv.fr/ark:/12148/bpt6k2037762/>, consulté le 2.02.21.

particulier qu'il a reçu à Amiens lors d'une exposition de ses œuvres. Le legs parvient au musée d'Amiens en 1927, et compte six cents objets de diverses périodes et aires géographiques, en sus des tableaux<sup>434</sup>. Ces collections sont rassemblées dans une même salle, et présentées dans une disposition similaire à celle de l'atelier de Maignan<sup>435</sup>.

Les œuvres que se procure Albert Maignan proviennent fréquemment de collection connues, telles que la collection Hoffmann, Boysset, Castellani, Eugène Piot, ou encore Louis Courtin<sup>436</sup>. Cela ne signifie pas qu'il a personnellement pris part à toutes ces ventes – les objets peuvent avoir été achetés plus tardivement auprès d'antiquaires. Nous avons déjà évoqué les ventes Castellani, Hoffmann et Piot. La première ne contenait aucune figurine de Tarse. La vente Hoffmann en contenait deux, une tête d'Hercule et une figurine d'esclave, et la vente Piot trois, des têtes grotesques<sup>437</sup>. Ces figurines ne correspondent donc pas aux œuvres conservées au musée de Picardie.

Nous ne sommes pas parvenus à nous procurer le catalogue de la vente Emile Boysset. Ce dernier était consul à Laranca à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, et possédait une remarquable collection d'antiquités chypriotes, dont une partie a été acquise par le Louvre<sup>438</sup>. Elle ne contenait pas à notre connaissance d'antiquités de Tarse, mais cela n'est pas pour autant impossible. Quant à la vente Louis Courtin, le catalogue relève qu'elle comptait très peu de terres cuites, et aucune qui pourrait correspondre à celles de Maignan<sup>439</sup>.

Nous savons en revanche, grâce aux informations transmises par le musée de Picardie, que trois des sept masques que nous étudions proviennent de la collection Julien Gréau. Ils figurent dans le catalogue dressé par Froehner en 1891. Le premier (Cat. 54) est décrit comme un

---

<sup>434</sup> VIEVILLE, Dominique, MAHEO, Noël, (dir.), *Les collections archéologiques du musée de Picardie*, p. 17.

<sup>435</sup> Annexe III.3.19 : Photographies du musée de Picardie.

<sup>436</sup> Cette liste nous a été transmise par Mme Agathe Jagerschmidt et M. Rémi Jourde que nous tenons à remercier.

<sup>437</sup> Bibliothèque nationale de France, *Collection Eugène Piot, Antiquités*, 1890, p. 70.

<sup>438</sup> MASSON, Olivier, « Kypriaka », *Bulletin de correspondance hellénistique*, 1977, 101-1, pp. 313-328.

<sup>439</sup> Catalogue de vente de la collection Louis Courtin, *Antiquités recueillies en Syrie, verres, bijoux en or, bronzes, monnaies, etc...* : collection de M. Louis Courtin, 1896, pp. 40-41.

« Fragment d'un masque d'enfant, les yeux à jour, une tresse de cheveux au milieu du front »<sup>440</sup>, le second (Cat. 56) comme un « Fragment d'un beau masque de femme, l'iris et la pupille des yeux gravés à la pointe, la bouche béante »<sup>441</sup> et le troisième (Cat. 59) comme un « Fragment d'un masque d'Hercule, l'œil perforé. - Même style et même coloration, la cornée de l'œil peinte en bleu. »<sup>442</sup>

Le second masque (Cat. 56) est longuement détaillé dans un catalogue précédent dressé par Froehner en 1886. Il le décrit aux côtés d'un autre masque découvert à Tarse, avec des commentaires à replacer dans le contexte du XIX<sup>ème</sup> siècle : « Les deux premières sont des masques de femme. L'un, de couleur cendrée, a la bouche béante comme les masques de théâtre. [...] Il y a dans ces physionomies quelque chose qui ne se retrouve pas ailleurs : figures pleines et arrondies, nez court, menton saillant, bouche petite et charnue. Ne voyant que les femmes de leur pays, presque toutes de race sémitique, les artistes de Tarse avaient conçu un idéal de la beauté féminine très distinct de l'idéal grec. »<sup>443</sup> Les archives du commissaire-priseur de la vente Gréau, Maurice Delestre, montrent que ce masque (Cat. 56) a été racheté par Hoffmann<sup>444</sup>. Il a donc dû être racheté dans un second temps par Albert Maignan.

Les carnets d'Albert Maignan sont conservés aux archives de la Bibliothèque nationale : des extraits en sont retranscrits dans les annexes<sup>445</sup>. S'ils ne nous ont pas permis de retrouver des informations sur les achats d'antiquités effectués par Maignan, ces cahiers sont précieux et nous révèle son rapport à l'antique, ainsi que sa fréquentation d'autres collectionneurs. Ainsi, lors d'une promenade au musée du Louvre, il va admirer les collections antiques : « Nous sommes revenus par les salles grecques et le musée égyptien, que d'adorables choses encore, les statuettes de Myrina, les statues égyptiennes, les scribes accroupis, et le beau sarcophage de basalte noir gravé à miracle. Dieu que l'art est ancien, qu'il est [vieux ?] ! [...] qu'il est humain, dans la plus belle

---

<sup>440</sup> FROEHNER, Wilhelm, *Collection J. Gréau. Troisième partie. Terres cuites grecques, vases peints et marbres antiques*, 1891, p. 244.

<sup>441</sup> Idem, p. 243.

<sup>442</sup> Idem, p. 243.

<sup>443</sup> FROEHNER, Wilhem, *Terres cuites d'Asie de la collection Julien Gréau. Tome 1*, 1886, p. 9.

<sup>444</sup> Annexe III.2.5 bis : Archives de la vente Julien Gréau (11-16 mai 1891).

<sup>445</sup> Annexe III.3.17 : Retranscriptions d'extraits des carnets d'Albert Maignan.

acception du mot [...] ». Lors d'un voyage en Italie, il visite des hypogées, et décrit son regret de ne pas mieux connaître l'antiquité grecque et romaine : « Quel malheur de n'avoir pas le temps d'étudier tout cela avec un peu de soin et de n'en avoir qu'une idée confuse [...]. Ce char de bronze du musée du Vatican, ces réchauds d'un goût si raffiné, ces bijoux d'or, ces masques d'or ou de cire, ces grands boucliers ciselés de lions ailés ou d'oiseaux à tête humaine, comment étaient-ils placés quand on les a trouvés, à quels rites, à quelles habitudes cela correspond-t-il. Hélas je ne saurai rien de tout cela [...] Que de choses seront ainsi pour moi, que de merveilles entrevues auxquelles il m'est interdit de toucher, que d'études intéressantes que je soupçonne et que je n'ai pas le droit d'entreprendre [...] »<sup>446</sup>.

Il mentionne également les figurines de terre cuite d'Asie Mineure en commentant une peinture de Fernand Cormon intitulée *Salamine*, qui vient de remporter un prix. Il regrette qu'il n'y ait pas dans cette peinture plus d'objets grecs : « Comment a-t-il pu travailler là-dessus sans penser une fois aux blanches chèvres des panathénées, à la délicate coloration des vases grecs tant blancs et laiteux avec leur col noir, leur (sic) figurines à peine tracées d'un [ illisible] vermillonné et le grand parti simple de leur ajustement, et les petites figures de Tanagra et les terres cuites de l'Asie mineure. »<sup>447</sup>

Maignan fait partie du milieu des collectionneurs des figurines. Le 4 juin 1891, il se rend chez Camille Lécuyer, qui, comme nous l'avons vu, possédait des figurines de Tarse, pour observer sa collection de terres cuites et lui donner son avis sur l'authenticité de ces œuvres. Nous sommes alors dans une époque de multiplication des faux, et de remise en cause fréquente de l'authenticité de certaines terres cuites. « Je dois déclarer », écrit-il dans son carnet, « qu'après avoir vu ces adorables figurines, je ne trouve de véritable force qu'aux arguments qui concluent en faveur de leur authenticité. Je vois dans ces groupes et statuettes une [sorte ? note ?] d'art qui se transforme sous des influences d'époques et de milieu, mais qui reste toujours identique dans ses caractères généraux »<sup>448</sup>.

---

<sup>446</sup> Annexe III.3.17 : Retranscriptions d'extraits des carnets d'Albert Maignan.

<sup>447</sup> Annexe III.3.17 : Retranscriptions d'extraits des carnets d'Albert Maignan.

<sup>448</sup> Annexe III.3.17 : Retranscriptions d'extraits des carnets d'Albert Maignan.

Ces carnets nous aident également à percevoir la place qu’occupaient les figurines de terre cuite dans les discussions de l’époque. Ainsi, lorsqu’il invite un de ses amis, Dumas, à admirer sa collection, ce dernier s’intéresse particulièrement aux terres cuites : « Après cela », écrit Maignan, « Dumas regarda les bibelots, les terres cuites de Tanagra. Tenez me dit-il, celle-là elle ressemble à Mlle Marsy, n’allez pas la lui faire voire, surtout, elle vous offrirait l’original pour la copie et vous y perdrez certes ! »

### *Exposition des collections*

Albert Maignan résidait à Saint-Prix, où ses carnets montrent qu’il a même entrepris des fouilles archéologiques<sup>449</sup>. Il possédait également un atelier rue La Bruyère, à Paris. Il existe plusieurs photographies des œuvres d’Albert Maignan exposées dans son cabinet, prises à différentes époques ; elles sont placées en annexe<sup>450</sup>. Les dates précises de ces clichés ne sont pas connues, mais elles permettent de constater qu’Albert Maignan a plusieurs fois modifié la disposition des œuvres. D’une photographie à l’autre, les objets changent d’étage, et parfois de vitrine. On aperçoit ainsi plusieurs œuvres de notre corpus sur deux photographies. Sur la première photographie, on distingue sur l’étagère de gauche, qui n’est que partiellement visible, trois masques du corpus (Cat. 36, Cat. 55, Cat. 57). La tête féminine avec une feuille de lierre est placée à l’extrémité gauche de la vitrine, tandis que le masque avec une boucle d’oreille est placé à droite et en hauteur. Le troisième masque est placé aux pieds de la grande figurine centrale. Une seconde photographie montre cette même vitrine, mais de face. La disposition a changé : seuls deux masques apparaissent. Ils sont toujours placés dans la partie inférieure, mais au centre. Cette vitrine est principalement dédiée à la terre cuite et aux vases grecs et romains. Une autre vitrine, visible sur la troisième photographie, est également dédiée aux figurines de terre cuite, mais aucune œuvre de notre corpus n’y figure.

Des photographies de l’installation de ces œuvres au sein du musée de Picardie après le legs sont également visibles en annexe.<sup>451</sup> Elles montrent que si le contexte est bien différent, la

---

<sup>449</sup> Bibliothèque nationale de France, Cote NAF 14 702, *Carnets d’Albert Maignan*, Carnet n°2, pp. 115-121.

<sup>450</sup> Annexe III.3.18 : Photographies de l’atelier d’Albert Maignan.

<sup>451</sup> Annexe III.3.19 : Photographies du musée de Picardie.

disposition à l'intérieur des vitrines n'a guère changé. Les deux masques dont nous avons parlé sont toujours placés dans la même vitrine, dans la partie inférieure et au centre. Nous ne connaissons pas les dates précises de ces différentes photographies, mais on peut envisager que la deuxième photographie du cabinet de Maignan présentée en annexe soit postérieure à la première, parce qu'elle se rapproche bien plus de la disposition conservée lors du transport des œuvres au musée.

## ***Conclusion***

« Les figurines de Tarse, dont j'ai déjà publié une partie, sont depuis longtemps exposées au regard de tous [...] »<sup>452</sup> écrit Froehner en 1881. Près d'un siècle et demi plus tard, certaines de ces figurines n'avaient pourtant jamais été étudiées ni publiées. La présente étude vise à combler ce manque, en proposant un corpus inédit de figurines de Tarse conservées dans six institutions françaises. Elle s'inscrit dans un double mouvement : le renouveau des études en coroplastie, impulsé notamment par Arthur Muller et le regain d'intérêt pour le rôle et l'influence des acteurs privés et des ventes aux enchères sur la constitution des collections publiques d'antiquités.

Pour réunir ce corpus, nous avons proposé la provenance de Tarse pour des œuvres qui n'étaient pas documentées. Si cette provenance reste pour certaines œuvres au statut d'hypothèse, la comparaison avec d'autres figurines de Tarse conservées au Louvre a permis d'en confirmer bon nombre. L'étude détaillée du procédé technique de leur production - le travail de l'argile, l'assemblage, les retouches, ainsi que la préparation et la polychromie, a également permis de confirmer certaines origines. Cette étude technique permettra, nous l'espérons, à d'éventuels lecteurs de retrouver d'autres œuvres de cette même provenance.

Une mise en regard a permis d'étudier les spécificités iconographiques des figurines du corpus, en les comparant avec d'autres œuvres de Tarse. Nous avons étudié la fréquence de certaines représentations dans le panthéon de Tarse et avons proposé l'ajout à la typologie déjà existante de nouveaux types qui ne figuraient pas dans les études précédentes. Ces comparaisons nous ont également fourni des critères de datation. Nous avons ensuite replongé ces œuvres dans la production coroplastique mais également statuaire méditerranéenne des époques hellénistique et romaine. Une étude du contexte de fouilles de ces figurines et des premiers témoignages sur leur découverte nous a donné des informations sur leur fonction, et nous a permis de conclure qu'il s'agissait pour une bonne partie de dépôts liés à la présence d'un atelier.

---

<sup>452</sup> FROEHNER, Wilhem, *Terres cuites d'Asie Mineure*, 1881, p. 2.

Nous avons enfin retracé l'histoire moderne de ces figurines. Le dépouillement d'archives du ministère de l'Instruction Publique et des musées Nationaux, ainsi que certaines archives privées, nous a aidé à mieux cerner la mission Langlois, qui est le point de départ de l'intérêt des collectionneurs français pour les terres cuites de Tarse. Nous avons pu émettre des hypothèses quant à la manière dont ces figurines se sont retrouvées dans des collections privées. Nous avons ensuite tenté de retrouver et dénombrer les œuvres de Tarse dans les ventes publiques du XIX<sup>ème</sup>. Les archives de commissaires-priseurs nous ont parfois livré le nom des acheteurs. Cette étude est essentielle parce qu'elle nous a permis de retrouver la trace d'œuvres de notre corpus au sein de ces collections. Elle nous a également permis de savoir que certaines de ces figurines avaient été présentées lors de l'exposition universelle de 1878. Nous avons pu conclure en retraçant en détail l'histoire précise de chaque figurine jusqu'à leur entrée dans les collections publiques.

Les apports principaux de ce mémoire nous semblent être de trois types. Il a permis de rassembler des figurines de Tarse dans un corpus inédit et d'en approfondir la typologie. La mise en regard de toutes ces œuvres permet également de tisser un lien entre divers musées. Cette étude a également permis de documenter l'histoire de ces œuvres, et de proposer des hypothèses nouvelles sur leur provenance. Nous espérons que toutes ces informations pourront être utiles aux conservateurs et professionnels du patrimoine.

Ce travail a été effectué dans le cadre d'un mémoire, et nous avons dû circonscrire notre étude. Mais la recherche ne s'arrête jamais, et ces investigations pourraient être poussées encore plus loin. Deux points en particulier mériteraient selon nous de faire l'objet de recherches plus approfondies.

Notre étude a montré que diverses collections publiques françaises conservaient des figurines de Tarse : elle ne prétend cependant pas les avoir toutes trouvées. Nous avons expliqué au début de cette étude que nous avons rédigé une fiche technique présentant les caractéristiques principales des figurines de Tarse, et que nous l'avons envoyée à une liste définie de musées abritant des antiquités grecques. Il faudrait, pour continuer cette étude, contacter d'autres musées. En effet, en étudiant une liste de terres cuites gallo-romaines conservées au musée Anne de Beaujeu de Moulins pour un tout autre travail, nous y avons découvert une figurine de Tarse montée sur un socle de buste gallo-romain. Cette figurine a fait partie de la collection Edmond Tudot. Nous l'avons découverte très tardivement, et n'avons pas pu effectuer de recherches plus

précises sur ses origines. Edmond Tudot est décédé en 1861, il a donc pu acquérir ces œuvres après la mission Langlois. Cet exemple montre que les figurines de Tarse, sans avoir le succès des Tanagras, étaient répandues dans les grandes collections du XIX<sup>ème</sup> siècle. Leur provenance n'était pas toujours précisée, et elle s'est parfois perdue au fil des années. Il existe donc sans doute encore bien d'autres figurines de Tarse conservées en France, et cette recherche pourrait faire l'objet d'une étude ultérieure.

Le second point qui mériterait d'être développé est la lecture des archives de Wilhelm Froehner, conservées à Weimar, dont une partie a déjà été étudiée par Marie-Christine Hellmann. Comme nous l'avons mentionné, ces archives conservent notamment les relations épistolaires entre Froehner et Julien Gréau, mais également Oppermann, Hoffmann, Eugène Piot, dont les noms sont apparus à plusieurs reprises dans ce mémoire. Le dépouillement de ces riches correspondances constituerait une étude en soi : chaque correspondance que nous avons citée contient plus d'une centaine de lettres. Nous n'avons pu, dans le cadre de ce mémoire, faire numériser qu'un nombre réduit de documents. Mais Froehner est un personnage qui a eu une importance majeure dans le milieu des collectionneurs de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, c'est « un jeune savant, un enfant terrible » qui mène une « existence balzacienne de chercheur passionné de collectionneur au flair surprenant, à l'étonnante mémoire qui en fit une sorte de franc-tireur de l'archéologie : il visait bien, et ne gaspillait pas sa poudre »<sup>453</sup>. L'étude de ces correspondances nous fournirait sûrement d'autres renseignements sur le rôle de Froehner dans l'étude, et peut-être l'acquisition de figurines de Tarse. Sa correspondance est par ailleurs riche et ne manque pas de piquant – ces papiers « feront un jour la joie des amateurs de scandale »<sup>454</sup>, écrivait Salomon Reinach.

---

<sup>453</sup> BABELON, Jean, *Les trésors du cabinet des antiques, Choix de bronzes et de terres cuites des collections Oppermann et de Janzé*, Paris et Bruxelles, Editions G. Van Oest, 1929, p. 8.

<sup>454</sup> REINACH, Salomon, « Guillaume Froehner (1835-1925) », *Revue archéologique*, 22, 1925, p. 152.



## ***Bibliographie***

La bibliographie est classée par ordre alphabétique, et séparée en trois parties. La première partie contient les archives et les sources manuscrites, la seconde partie les catalogues de vente et la troisième les sources imprimées.

### 1. Archives et sources manuscrites

Les archives et sources manuscrites sont présentées par lieu de conservation rangés par ordre alphabétique. Le classement interne à chaque lieu de conservation est également alphabétique.

#### *Angers, musée Pincé*

- [sans cote] Lettre manuscrite de Lancelot-Théodore Turpin de Crissé, 1859.

#### *Breukelen (Pays-Bas), Archives municipales*

- Archives 1202, numéro d'inventaire 158, partie 47 (habitants temporaires), O-R, Registre de population De Bilt, pp. 5142-6066.

#### *La Courneuve, Archives diplomatiques en ligne*

- *Journal des débats politiques et littéraires*, Paris, [en ligne], DOI : <https://bibliotheque-numerique.diplomatie.gouv.fr/ark:/12148/bpt6k4476822.item>, 18 juin 1847, consulté le 14.03.2021.

- *Journal des débats politiques et littéraires*, Paris, [en ligne], DOI : <https://bibliotheque-numerique.diplomatie.gouv.fr/ark:/12148/bpt6k4496474.item>, 21 novembre 1852, consulté le 17.03.2021
- *Almanach impérial*, Paris, Veuve Berger-Levrault, 1er janvier 1853, [en ligne], DOI : <https://bibliotheque-numerique.diplomatie.gouv.fr/ark:/12148/bpt6k203775p/>, consulté le 02.02.21.
- *Almanach impérial*, Paris, Veuve Berger-Levrault, 1er janvier 1854, [en ligne], DOI : <https://bibliotheque-numerique.diplomatie.gouv.fr/ark:/12148/bpt6k2037762/>, consulté le 02.02.21.
- *Annuaire diplomatique de l'Empire français pour l'année 1858*, Paris, Veuve Berger-Levrault et fils, [en ligne], DOI : <https://bibliotheque-numerique.diplomatie.gouv.fr/ark:/12148/bpt6k32058397?rk=21459;2>, 1858, consulté le 12.03.2021.
- *Le mémorial diplomatique*, [en ligne], DOI : <https://bibliotheque-numerique.diplomatie.gouv.fr/ark:/12148/bpt6k97721027.item>, 23 janvier 1859, consulté le 13.03.2021.

*Paris, Archives nationales, Site de Pierrefitte*

- LH//1615/51, « Gabriel de Lesparde », 1840.
- F/17/2981/1, « LANGLOIS Victor, orientaliste », Inventaire des papiers de la division des Sciences et Lettres du Ministère de l'Instruction publique et des services qui en sont issus (sous-série F17), Tome II, Missions scientifiques et littéraires, 1852-1861.
- 93AJ/89, « LAM à LAQ », *Administration de l'établissement, Admission et scolarité, Dossiers d'élève*, 1821-1945.
- 20140044/7, Archives des musées Nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre, Fouilles de 1851 à 1890, Mission de Langlois et Mazoillier sur le site de Tarse (Tarsous), 1852.
- 20140044/47, Archives des musées Nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre, Inscriptions grecques de Tarsous, 1852-1854.

- F/12/7290, « Victor Langlois », Commerce et Industrie, 1855.
- 20150042/136, Archives des musées nationaux, Exposition Universelle de 1867, Généralités.
- F/12/3670, Commerce et Industrie, Papiers des expositions universelles, Exposition de 1878, « Répertoire des exposants des sections historiques et ethnographiques », 1878.
- F/12/3254, Commerce et Industrie, Papiers des expositions universelles, Exposition de 1878, « Section de l'Art ancien », 2. Organisation.
- F/12/11908 – F/12/11919, Exposition universelle de 1878 à Paris, Albums photographiques.

*Paris, Archives Municipales*

- D60E3.17, Archives judiciaires, Commissaires-Priseurs, Etudes, Delbergue-Cormont, novembre 1866-mai 1867.
- D60E3.68, Archives judiciaires, Commissaires-Priseurs, Etudes, Maurice Delestre, 2 mai 1889 – 26 février 1890.
- D60E3.76, Archives judiciaires, Commissaires-Priseurs, Etudes, Paul Chevallier, 6 juillet 1889 – 31 décembre 1890.
- D60E3.56, Archives judiciaires, Commissaires-Priseurs, Etudes, Maurice Delestre, 2 février – 31 octobre 1891.

*Paris, Bibliothèque de l'Institut*

- Ms 2573/60, Correspondance de François-Joseph Chabas, Lettre à Victor Langlois, 1859.
- Ms 2980 / Pièces 526-527, feuillets 938-940, Papiers de Jules Mohl, Correspondance, 1862-1867.
- Ms 5500 / Pièces 8-22, Correspondance de Guillaume Pauthier à Victor Langlois, 1864.

*Paris, Bibliothèque nationale de France*

- 2011/091/ACM10-48 : Courrier, 29 décembre 1849.
- 2011/091/ACM11 : Lettres adressées aux Conservateurs du Cabinet des médailles (demandes d'accès, sauf mention contraire), « Victor Langlois », 3 décembre 1850.
- Ms. 116, Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques, 1862.
- Ms. 116 bis-(2), p. 427. Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques, 1862.
- Ms. 117, Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques, 1862.
- Ms 122, Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques, Collection Oppermann, 1872.
- NAF 14 701 à 14 714, Carnets d'Albert Maignan, 1887-1906.
- Ms. 40009 FRO 8° (1 à 15), Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques, Collection Froehner, Volumes 1 à 15, 1890-1950.
- Ms. 88, Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques, Registres H, 1906.
- Ms. 109 bis, Registres produits pour la gestion des collections conservées au Département des monnaies, médailles et antiques, Collection Delepierre, 1966.
- Rapport d'analyse de figurines en terre cuite par Frédérique BERSON, novembre 2018.

*Marseille, Archives départementales des Bouches-du-Rhône*

- 6 S 9/1, « Police du port », 1807-1856.
- 4 T 51, fonds 4 T 1-93, Affaires culturelles, Préfecture, 1816-1942, « musées : Marseille, Martigues, Saint-Rémy ».
- 6 S 7/1, « Mouvements du port : rapports quotidiens, états de quinzaine », 1829, 1851-1854.

- 200 E 856, « Mouvements des quarantaines. Bâtiments », 1849-1861.
- 200 E 679-681, « Arrivages journaliers », 1852-1854.

*Marseille, Archives Municipales*

- 52R11, Cabinet des antiquités - Correspondance, 1819-1877.
- 58R7, Inventaires, 1896-1902.

*Marseille, musée d'Archéologie Méditerranéenne*

- [sans cote] Lettre manuscrite de Simone Boulard à Madeleine Hours, 27 mars 1979.
- [sans cote] Inventaire manuscrit dit Inventaire Roberty, 1934.
- [sans cote] Laboratoire de Recherche des musées de France étude d'objets en terre cuite, Mission du Labobus du 13 au 15 décembre 1979, musée Borély, 14 février 1984.

*Weimar (Allemagne), Klassik Stiftung Weimar, Goethe und Schiller Archiv*

- GSA 107/175, Lettres de Augier à Froehner, 1889 – 1894.

## 2. Catalogues de ventes aux enchères

La plupart de ces catalogues de vente n'affichant pas le nom de leur rédacteur, nous avons choisi de les classer de manière chronologique.

[s.n.] *Catalogue d'une jolie collection d'objets d'antiquités [...] provenant de fouilles faites en Syrie*, Expert Roussel, Paris, Imprimeurs de la compagnie des commissaires-priseurs, [en ligne], DOI : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62789911/>, 1853, consulté le 03.02.2021 (Catalogue Lugt : 21668).

LAVIALLE (de), Bonnefons, *Catalogue des monuments antiques égyptiens, assyriens, étrusques, grecs, romains, gaulois composant le cabinet de M. Raoul Rochette, ... : vente aura lieu les lundi 30 avril et mardi 1er mai 1855*, Paris, [éd ?], 1855 (Catalogue Lugt : 22364).

[s.n.] *Catalogue d'une jolie collection d'antiquités égyptiennes, grecques et romaines [collection Eugène Piot]*, Paris, Imprimeurs de la compagnie des commissaires-priseurs, [en ligne], DOI : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6370302q/f2.item>, 1857, consulté le 21.01.2021. (Catalogue Lugt : 23585).

[s.n.] *Collection A. Raifé, Antiquités*, Paris, Imprimeurs de la compagnie des commissaires-priseurs, [en ligne], DOI : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9779224b/>, 1867, consulté le 09.02.2021 (Catalogue Lugt : 29623).

FROEHNER, Wilhelm, *Importante collection d'antiquités grecques, romaines et égyptiennes [prince Jérôme Napoléon]*, vente 23--26 mars 1868, Paris, A. Pillet fils aîné, [en ligne], DOI : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6524839t.texteImage>, 1868, consulté le 19.04.2021 (Catalogue Lugt : 30355).

FROEHNER, Wilhelm (pref.), *Collection Camille Lécuyer, Terres cuites de Tanagra et d'Asie Mineure*, Paris, [s.n.], [en ligne], DOI :

Béoutis, Clotilde, *La coroplathie grecque et romaine de Tarse en Cilicie dans les collections publiques françaises*  
(2020 – 2021)

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1251100p/f87.item>, Avril 1883, consulté le 17.03.2021,  
(Catalogue Lugt : 42947).

FROEHNER, Wilhelm, Collection J. Gréau, *Catalogue des bronzes antiques et des objets d'art du moyen-âge et de la Renaissance*, Strasbourg, G. Fischbach, [en ligne], DOI : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6495985d.r=Collection%20J.%20Gr%C3%A9au%2C%20Catalogue%20des%20bronzes%20antiques?rk=42918;4>, 1885, (Catalogue Lugt : 44989).

[s.n.] *Catalogue, Antiquités et médailles grecques et romaines, terres cuites grecques, poterie, verrerie et orfèvrerie*, Paris, Imprimeurs de la compagnie des commissaires-priseurs, [en ligne], DOI : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1243197b/f21.item.r=terres%20cuites>, 1889, consulté le 06.01.2021 (Catalogue Lugt : 47961).

[s.n.] *Collection Eugène Piot, Antiquités*, Paris, Typographie Georges Chamerot, [en ligne], DOI : <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=chi.112056482&view=1up&seq=88&q1=terres%20cuites>, 1890, consulté le 16.02.2021 (Catalogue Lugt : 49166).

CARTAULT, Augustin, *Deuxième collection Camille Lécuyer, Terres cuites antiques trouvées en Grèce et en Asie Mineure*, Paris, Armand Colin, [en ligne], DOI : <http://1886.u-bordeaux-montaigne.fr/items/viewer/76269#page/n1/mode/1up>, 1892, consulté le 12.02.2021.

[s.n.] *Antiquités recueillies en Syrie, verres, bijoux en or, bronzes, monnaies, etc... : collection de M. Louis Courtin*, Paris, [pas d'éditeur], [en ligne], DOI : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k12470673.texteImage>, 1896, consulté le 13.03.2021 (Catalogue Lugt : 54617).

FROEHNER, Wilhelm (pref.), *Collection H. Hoffmann : antiquités : objets égyptiens, vases peints, terres cuites, verrerie, bronzes, bijoux, sculptures en marbre... : vente à Paris, Hôtel Drouot le 15 mai 1899 et les quatre jours suivants*, Paris, Rollin et Feuarent, [en ligne], DOI :

Béoutis, Clotilde, *La coroplathie grecque et romaine de Tarse en Cilicie dans les collections publiques françaises* (2020 – 2021)

<https://archive.org/details/collectionhhoff00hoffgoog/>, 1899, consulté le 03.03.2021, (Catalogue Lugt : 57247).

[s.n.] *Antiquités, terres cuites et vases peints grecs provenant de la succession de M. Camille Lécuyer*, Paris, [s.n.], 1905, [en ligne], DOI : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97782382/f17.item.r=camille%20lecuyer%20collection%20antiques>, consulté le 15.03.2021.

[s.n.] *Collection de feu M. Eugène Lecomte, Antiquités*, Paris, Imprimerie Georges Petit, [en ligne], DOI : <https://archive.org/details/b1466660>, 1906, consulté le 03.03.2021.

### 3. Bibliographie critique

ACADEMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES, « Notice biographique Raoul-Rochette (1789 – 1854), Archéologue », [en ligne] DOI : <https://www.aibl.fr/membres/academiciens-depuis-1663/article/raoul-rochette?lang=fr>, consulté le 04.04.21.

AGHION, Irène (dir.), *Héros et Dieux de l'Antiquité, Guide iconographique*, Paris, Flammarion, 1994.

ALAIN, *Système des Beaux-Arts*, 1920, Paris, Gallimard.

BABELON, Ernest, *Le cabinet des antiques à la Bibliothèque nationale: choix des principaux monuments de l'antiquité, du Moyen-Âge & de la Renaissance conservés au département des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale*, Mâcon, Imprimerie Protat frères, 1887.

BABELON, Ernest, *Guide illustré au cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale. Les antiques et les objets d'art*, Paris, Ernest Leroux, 1900.

BABELON, Jean, *Les trésors du cabinet des antiques, Choix de bronzes et de terres cuites des collections Oppermann et de Janzé*, Paris et Bruxelles, Editions G. Van Oest, 1929.

BADER, Françoise, « Sémiologie des travaux d'Héraclès », dans *Les Actes du Colloque de Chantilly, Visages du destin dans les mythologies*, 1er-2 mai 1980, Paris, Les Belles lettres, 1983, pp. 55-67.

BAKHOUM, Soheir, HELLMANN, Marie-Christine, « Wilhelm Froehner, le commerce et les collections d'antiquités égyptiennes », *Journal des savants*, 1992, n°1. pp. 155-186.

BARKER, William Burckhardt, *Lares and penates, or Cicilia and its governors*, Londres, Ingram, Cooke, 1853.

BENOIT, Fernand, « La constitution du musée Borély et les fraudes archéologiques des fouilles de Marseille », *Provence historique*, tome VI, fasc. 23, [en ligne], DOI : [https://provence-historique.mmsh.univ-aix.fr/Pdf//PH-1956-06-023\\_01.pdf](https://provence-historique.mmsh.univ-aix.fr/Pdf//PH-1956-06-023_01.pdf), Janvier-Mars 1956, consulté le 3 février 2021.

BERARD, Claude, « Étrangler un lion à mains nues, Nouvelles variations héracléennes », dans MARTIN, Colin (dir), *Images et société en Grèce ancienne, L'iconographie comme méthode d'analyse*, Actes du Colloque international, Lausanne 8-11 février 1984, pp. 177-185.

BERNHARD, Marie-Louise et DASZEWSKI, A. Wiktor, « Ariadne », dans *Lexicon Iconographicum mythologiae classicae (LIMC)*, III, 1, Suisse, Artemis Verlag, 1986, pp. 1050-1070.

BERRANGER, Catherine, *Lancelot-Théodore Turpin de Crissé : Peintre et collectionneur*, Paris, Somogy éditions d'art, 2007.

Béoutis, Clotilde, *La coroplathie grecque et romaine de Tarse en Cilicie dans les collections publiques françaises*  
(2020 – 2021)

BESQUES, Simone, *Les terres cuites grecques*, Paris : Presses Universitaires de France, 1963.

BESQUES, Simone, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs et romains*, Tome II : Myrina, Paris, 1963.

BESQUES, Simone, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains*, Tome III, Époques hellénistique et romaine, Grèce et Asie Mineure, Paris, Editions des musées nationaux, 1972.

BESQUES, Simone, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains*, Illustrations, Volume II, Époques hellénistique et romaine, Grèce et Asie Mineure, Paris, Editions des musées nationaux, 1972.

Bibliothèque nationale de France, *Notice sommaire des principaux monuments exposés dans le département des Médailles et Antiques de la Bibliothèque nationale*, Paris, Imprimerie nationale, 1889.

BLUME-JUNG, Clarissa, « The interpretation of hellenistic terracotta figurines. A new approach based on their polychromy », dans MULLER, Arthur (dir.), *Figurines de terres cuites en Méditerranée grecque et romaine*, 2001, Athènes, École française d'Athènes, pp. 147-164.

BLUME-JUNG, Clarissa, « When Colour tells a Story. The Polychromy of Hellenistic Sculpture and Terracottas », dans BRINKMANN, V., PRIMAVESI, O., HOLLEIN, M., (dir.), *Circumlitio. The Polychromy of Antique and Medieval Sculpture*, Munich, 2010, pp. 240-257.

BODIOU, Lydie, MEHL, Véronique, « Introduction », dans *La religion des femmes en Grèce ancienne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, pp. 9-16.

BOURGEOIS, Brigitte, JEAMMET, Violaine, « Peindre et repeindre sur terre cuite en Grèce hellénistique », dans BOURGEOIS, Brigitte (dir.), *Thérapie. Polychromie et restauration de la sculpture dans l'Antiquité*, *Technè* 40, 2014, p. 84-95

BOURGUIGNON, Jean (dir.), *L'album du voyage de l'impératrice Joséphine en 1810 à travers la Suisse et la Savoie [Texte imprimé] : avec les trente-trois sépias exécutées au cours du voyage / par le comte de Turpin de Crissé*, Paris, Imprimerie. Firmin-Didot, 1935.

BOURLARD, Simone (dir.), *Céramiques grecques de Marseille, Figurines de terre cuite*, Marseille, musée Borély, 1970.

*Catalogue général publié par la commission impériale, Histoire du travail et monuments historiques*, Deuxième partie, Paris, E. Dentu, [date non spécifiée], pp. 411, 447, 449.

CLERC, Michel, « Le musée archéologique du Château Borély à Marseille », dans la *Revue internationale de l'enseignement*, tome 41, Janvier-Juin 1901, pp. 5-14.

COHEN, Beth, « From Bowman to Clubman: Herakles and Olympia », *The Art Bulletin*, vol. 76, no. 4, 1994, pp. 695–715.

COHEN, Beth, « The Nemean Lion's Skin in Athenian Art (Pl. XI-XVII) », dans : *Le Bestiaire d'Héraclès : III<sup>e</sup> Rencontre héracléenne*, Liège, Presses universitaires de Liège, 1998, pp. 127-139.

COLLIGNON, Maxime, *Notes d'un voyage en Asie Mineure*, Paris, Firmin-Didot, 1897.

DAWSON, Warren, R, *Who was who in egyptology ?*, London,, The Egypt exploration society, 1951.

DECISE, Isabelle, *Les ventes aux enchères à Paris dans la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, Le cas des antiquités grecques, étrusques et romaines*, Mémoire d'étude de l'Ecole du Louvre, sous la direction de Mme Corinne Jouys Barbelin, mai 2012.

Béoutis, Clotilde, *La coroplathie grecque et romaine de Tarse en Cilicie dans les collections publiques françaises*  
(2020 – 2021)

DECISE, Isabelle, *Les collections d'antiques d'Eugène Piot (1812-1890) : constitution et dispersion*, Mémoire de recherche (2<sup>ème</sup> année de 2<sup>ème</sup> cycle), présenté sous la direction de Mme Brigitte BOURGEOIS, Ecole du Louvre, Juin 2013.

DESCLAUX, Vanessa, « La bibliothèque des ducs de Luynes à la BnF », dans *L'Antiquité à la BnF*, 27/01/2017, <https://antiquitebnf.hypotheses.org/84>, [consulté le 14/01/2021].

DUNAND, Françoise, *Catalogue des terres cuites gréco-romaines*, Paris, Réunion des musées Nationaux, 1990.

EMERIT, Sibylle, GUICHARD, Hélène, JEAMMET Violaine (dir), *Musiques ! Echos de l'Antiquité*, Lens, musée du Louvre-Lens - Editions Snoeck, 2017.

FROEHNER, Wilhelm, *musées de France, recueil de monuments antiques*, Paris, J. Rothschild, 1873.

FROEHNER, Wilhem, *Terres cuites d'Asie de la collection Julien Gréau*. Tome 1, Paris : H. Hoffmann, 1886.

FROEHNER, Wilhelm, *Collection J. Gréau. Troisième partie. Terres cuites grecques, vases peints et marbres antiques*, Paris, H. Hoffmann, 1891.

FROEHNER, Wilhelm, musée de Marseille, *Catalogue des Antiquités grecques et romaines*, Paris, Imprimerie nationale, 1897

GRAINDOR, Paul, *Bustes et statues-portraits d'Egypte romaine*, Le Caire, Imprimerie P. Barbey, 1928.

GOLDMAN, Hetty (dir.), *Excavations at Gözli Kule, Tarsus*, Volume I, Text, The Hellenistic and Roman Periods, Princeton, Princeton University Press, 1950.

Béoutis, Clotilde, *La coroplastie grecque et romaine de Tarse en Cilicie dans les collections publiques françaises*  
(2020 – 2021)

GOLDMAN, Hetty (dir.), *Excavations at Gözli Kule, Tarsus, Volume I, Plates, The Hellenistic and Roman Periods*, Princeton, Princeton University Press, 1950.

GONSE, Louis (dir.), *L'art ancien à l'exposition de 1878*, Paris, A. Quantin, 1879.

HASSELIN-ROUS, Isabelle, « Les figurines en terre cuite de Tarse en Cilicie à l'époque romaine impériale », *Anatolia Antiqua*, XXVII, 2019, 89-107.

HASSELIN-ROUS, Isabelle, YALCIN, Serdar, « The roman city of Tarsus in Cilicia and its terracotta figurines », dans *Les Carnets de l'ACoSt* [online], n°18, mis en ligne en 2018, consulté le 2 octobre 2020.

HEINRICHS, P., *Annuaire universel diplomatique, consulaire et commercial pour 1846-1847*, Paris, Bruneau, 1846-1847.

HELLMANN, Marie-Christine, « Froehner, Wilhelm », *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, Publications numériques de l'INHA, [en ligne] DOI : [www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/](http://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/), mis à jour le 3 mars 2020, consulté le 1 avril 2021

HERMARY, Antoine (dir.), « Éros », *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, III, 1, Suisse, Artemis Verlag, 1986, pp. 867-877.

HEUZEY, Léon, *Les fragments de Tarse au musée du Louvre*, Paris, Imprimerie Jules Claye, 1876.

HIGGINS, Reynolds, BURN, Lucilla, *Catalogue of Greek Terracottas in the British Museum*, Volume III, London, 2001.

HUMBERT, Jean, (trad.), Homère, *Hymnes*, A Hermès, Paris, Les Belles-Lettres, 1959, v. 507-510, p. 136.

HUYSECOM-HAXHI Stéphanie, MULLER, Arthur, « Figurines en contexte, de l'identification à la fonction : vers une archéologie de la religion », dans *Figurines grecques en contexte : présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison*, 2015, pp. 421-438.

INHA, Agorha, « Rollin Charles-Louis (1777-1853) », Répertoire des ventes d'antiques en France au XIX<sup>ème</sup> siècle, [en ligne], DOI : <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/002147771>, [date de publication inconnue], consulté le 15.01.21.

JAGERSCHMIDT, Agathe, « *Le Cabinet des Médailles* » de la Bibliothèque nationale de France : incidence de la spécificité des lieux et des statuts sur les choix muséographiques, Mémoire d'étude (1<sup>ère</sup> année de 2<sup>ème</sup> cycle), présenté sous la direction de Mme Corinne JOUYS BARBELIN, Ecole du Louvre, mai 2009.

JEAMMET, Violaine (dir.), *Tanagras. De l'objet de collection à l'objet archéologique*, Paris, Editions Picard et Musée du Louvre, 2007.

JEAMMET, Violaine, « Sculpture en miniature, Polychromy on Hellenistic Terracotta statuettes in the Louvre museum's Collection » dans OSERGAARD, Jan Stubbe (dir.), *Transformations, Classical sculpture in colour*, Copenhagen, NY Carlsberg Glyptotek, 2014, pp. 208–220.

JEAMMET, Violaine, BOURGEOIS, Brigitte, « La polychromie des terres cuites grecques : approche matérielle d'une culture picturale », *Revue archéologique*, 2020/1, n°69, pp. 3 à 28.

JOCKEY, Philippe, *Le mythe de la Grèce blanche, histoire d'un rêve occidental*, Paris, Belin, 2015.

KADERKA, Karolina, « Paul Marguerite de la Charlonie, grand collectionneur d'art antique », dans *Centraliens* n°663, Janvier-février 2019, pp. 50-54.

KING, Helen. « Barbes, sang et genre : afficher la différence dans le monde antique », dans : *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2008.

LANGLOIS, Victor, *Voyage dans la Cilicie et dans les montagnes du Taurus*, Paris, B. Duprat, 1861.

LECUYER, Camille (dir.), *Collection Camille Lécuyer, Terres cuites antiques, trouvées en Grèce et en Asie Mineure*, Paris, Rollin et Feuardent, [en ligne], DOI : <http://1886.u-bordeaux-montaigne.fr/items/show/76260>, 1882, consulté le 15.04.2021.

LENORMANT, Charles, « Nécrologie de Charles-Louis Rollin », *Revue Numismatique de la société des antiquaires de France*, Blois, E. Dézairs, 1853, pp. 162 - 164.

LEPETOUKHA, Charlotte, *Les fausses « tanagras » de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et du début du XX<sup>ème</sup> siècle : étude du marché de l'art contemporain, conditions d'acquisition par les musées européens et tout particulièrement par le musée du Louvre*, Mémoire de M1, Ecole du Louvre, 2000.

LORAU, Nicole, « Qu'est-ce qu'une déesse ? », dans DUBY, Georges (dir.), *Histoire des femmes. L'Antiquité*, I, Paris, 1991, pp. 31-62.

MALAISE, Michel, « Une statuette en bronze d'Harpocate-Éros aux multiples attributs », dans BRICAULT, Laurent (dir.), *Bibliotheca Isiaca*, I, 2008, Bordeaux, Ausonius Editions, pp. 49-52.

MASSON, Olivier, « Kypriaka », *Bulletin de correspondance hellénistique*, 1977, 101-1, pp. 313-328.

MATHIEUX, Néguine, « Des tanagras à l'encan : la salle des ventes comme lieu de diffusion des objets archéologiques et des connaissances à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle », dans

Béoutis, Clotilde, *La coroplathie grecque et romaine de Tarse en Cilicie dans les collections publiques françaises*  
(2020 – 2021)

JEAMMET, Violaine (dir.), *Tanagras. De l'objet de collection à l'objet archéologique*, Paris, Editions Picard et Musée du Louvre, 2007, pp. 45-57.

MATRICON THOMAS, Elodie, *Recherches sur les cultes orientaux à Athènes du V<sup>ème</sup> siècle avant J.-C. au IV<sup>ème</sup> siècle après J.-C.*, Doctorat d'histoire ancienne, Thèse dirigée par Yves Perrin et Marie-Françoise Baslez, Université Jean Monnet, Saint Etienne, 7 juin 2011.

MAZON, Paul, *Hésiode, Théogonie, les travaux et les jours*, Paris, Les belles lettres, 1947.

MERCKLIN, Von, Eugen, *Antike Figuralkapitalle*, Berlin, De Gruyter, 1962.

MICHAELIS, Adolf, *Ancient marbles in Great Britain*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010 [Première éd. 1882].

MULLER, Arthur, « Description et analyse des productions moulées, proposition de lexique multilingue, suggestion de méthode », dans MULLER, Arthur (dir.), *Le moulage en terre cuite dans l'Antiquité, Création et production dérivée, Fabrication et diffusion*, Lille : Septentrion presses universitaires, 1997, pp. 437-460.

MULLER, Arthur, « Artisans, techniques de production et diffusion : le cas de la coroplathie », dans BLONDE, Francine (dir.), *L'artisanat en Grèce ancienne : les productions, les diffusions*, Lille, Editions du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle - Lille 3, 2000, pp. 91-106.

MULLER, Arthur, « Coroplastic studies: what's new ? », *Archaeological Reports*, n° 64, 2017-2018, pp. 153-169.

MUNSELL COLOR (Entreprise), *Munsell Soil Color Charts: with Genuine Munsell Color Chips*, Grand Rapids, MI: Munsell Color, 2010.

MURRAY, Alexander Stuart, *Greek terracotta statuettes*, 1899.

NOEL, Bastien, *Les antiques à l'Exposition Universelle de 1878*, Mémoire de M1 de l'Ecole du Louvre, sous la direction de Corinne JOUYS BARBELIN, Mai 2012.

ÖZYAR, Aslı, « Tarsus-Gözlükule 2009 Yili Kazisi », *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayın No:3249-1*, Denizli, 25-29 mai 2009, pp. 265-284.

ÖZYAR, Aslı, « Tarsus-Gözlükule 2014 Yili Kazisi », *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayın No: 3474-1*, Erzurum, 11-15 mai 2015, p. 561-571.

PENON, Casimir-Jacques, *Catalogue raisonné des objets provenant de la collection Campana, envoyés par le gouvernement au musée archéologique de Marseille*, Marseille, Impr. de Roux, 1865.

PERROT, Georges, « Eugène Piot », dans *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, tome 1, fascicule 1, 1894. pp. 7-23.

PICAUD, Sophie, « Koinès méditerranéennes à Beyrouth », dans MULLER, Arthur (dir.), *Figurines de terre cuite en Méditerranée grecque et romaine*, II, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2015, pp. 289-294.

PORNON, Sylvie, *La collection d'antiques Paul Marguerite de la Charlonie, Mémoire de maîtrise en archéologie grecque*, sous la direction de M. J. Marcadé, Université Panthéon-Sorbonne, juin 1985.

QUIBLIER, Charlotte, « L'exposition préhistorique de la Galerie de l'Histoire du travail en 1867. Organisation, réception et impacts », *Les cahiers de l'Ecole du Louvre*, Cahiers 5, 2014, pas de pagination.

Béoutis, Clotilde, *La coroplathie grecque et romaine de Tarse en Cilicie dans les collections publiques françaises*  
(2020 – 2021)

RAEDER, Joachim, *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*, Francfort et Berne (Allemagne), P. Lang, 1983.

REINACH, Salomon, *Chronique d'Orient*, Paris, Firmin-Didot, 1891, pp. 586-600.

REINACH, Salomon, « Guillaume Froehner (1835-1925) », *Revue archéologique*, 22, 1925, p. 140-155.

SALAPATA, Gina, « Terracotta votive offerings in sets or groups », dans *Figurines grecques en contexte : présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison*, 2015, pp. 179-197.

SARMANT, Thierry, *Le cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, 1661-1848*, Paris, Ecole des Chartes, 1994.

SCHMITT-PANTEL, Pauline, « La part des femmes », *L'histoire*, n°389, juillet-août 2013, pages non spécifiées.

SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. « Les lions d'Héraclès », dans BONNET, Corinne, *Le Bestiaire d'Héraclès : III<sup>e</sup> Rencontre héracléenne*, Liège : Presses universitaires de Liège, 1998, pp. 109-126.

TRAN TAM TINH, Vincent, JAEGER, Bertrand, POULIN, Serge, « Harpocrate », dans *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Tome IV, 1, Suisse, Artemis Verlag, 1988, pp. 415-445.

TURPIN DE CRISSE, Lancelot-Théodore (dir), *Souvenirs du vieux Paris*, Paris, Imprimerie de E. Duverger, 1835.

VIEVILLE, Dominique, MAHEO, Noël, (dir.), *Les collections archéologiques du musée de Picardie*, Amiens, Trois Cailloux.

VERHOOGEN, V., « Hetty Goldman, Excavations at Gözlü Kule, Tarsus. I. The Hellenistic and Roman Periods ». dans *L'antiquité classique*, Tome 20, fasc. 1, 1951. pp. 255-259.

VERMASEREN, Maarten Jozef, *The legend of Attis in Greek and Roman Art*, Leiden, Brill, 1966.

VERMASEREN, Maarten Jozef, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA)*, Tome I, Leiden, Brill, 1987.

VUILLERMOZ, Juliette, *Les collectionneurs d'antiques à travers les expositions universelles de 1867, 1878, 1889, 1900*, Mémoire de M1 de l'Ecole du Louvre, sous la direction de Corinne JOUYS BARBELIN, Mai 2019.