



Perspective

Actualité en histoire de l'art

1 | 2009

Antiquité/Moyen Âge

Les figurines antiques de terre cuite

Terracotta Figurines from the Ancient World: Twenty Years of Research

Die antiken Tonfigurinen: ein Blick auf die letzten zwanzig Jahre

Le statuette antiche in terracotta: uno sguardo sugli ultimi vent'anni

Las antiguas figurillas de terracota: un repaso de los últimos veinte años

Annie Caubet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1690>

DOI : [10.4000/perspective.1690](https://doi.org/10.4000/perspective.1690)

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2009

Pagination : 43-56

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Annie Caubet, « Les figurines antiques de terre cuite », *Perspective* [En ligne], 1 | 2009, mis en ligne le 15 juin 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1690> ; DOI : [10.4000/perspective.1690](https://doi.org/10.4000/perspective.1690)

Les figurines antiques de terre cuite

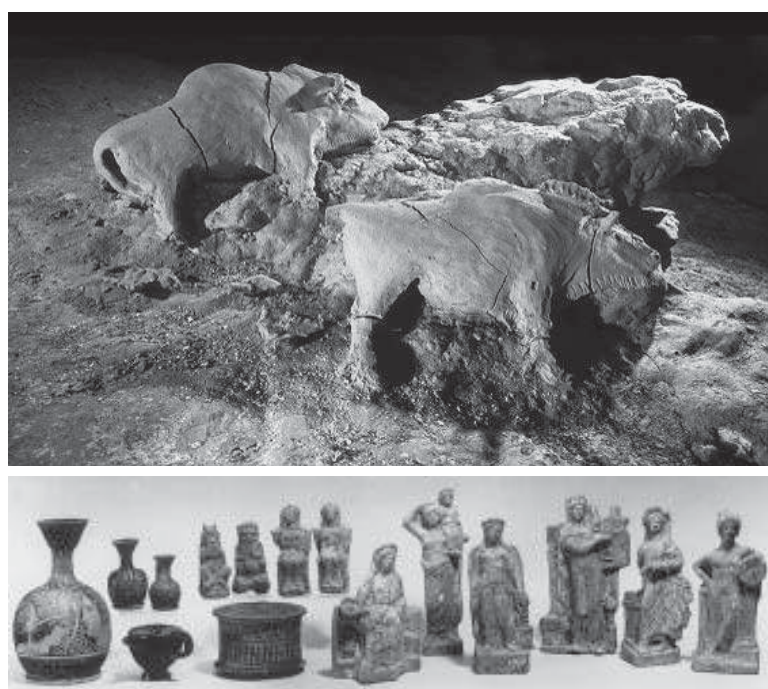
Annie Caubet

« ... l'industrie des terres cuites est une de celles où les relations entre les différentes civilisations de l'Antiquité se marquent avec le plus d'évidence... » (HEUZÉY, 1883).

Dans les récits de Création, l'homme a été créé avec un peu d'argile : la Bible fait du modelleur divin le premier artiste coroplaste¹, Prométhée modèle les premiers hommes (Pausanias, 10, 4, 4 ; MULLER, 2000, p. 97) et cette activité créatrice était fortement valorisée chez les Grecs. De fait, les premiers modelages ont sans doute été réalisés durant le paléolithique, quand l'homme s'essayait aux industries sur pierre et sur os, et il subsiste quelques témoignages en glaise crue, tels les bisons de la grotte du Tuc d'Audoubert (fig. 1). Même si les modelages de figurines et de récipients en argile cuite ne remontent qu'au néolithique, des millénaires plus tard, il est significatif que la littérature retienne la coroplastie comme art fondateur. Depuis la Renaissance, la coroplastie est pour le sculpteur ce que l'esquisse est au peintre, la liberté même de l'acte créateur. Une récente exposition au Musée du Louvre déployait toute la noblesse de ces créations en Europe pour la période moderne, de Pigalle à Canova (*L'esprit créateur...*, 2003). La même année, la démonstration s'opérait autour de l'atelier grec le plus célèbre, celui de Tanagra (*Tanagra...*, 2003). Parallèlement, le renouveau, depuis quelques années, de la recherche portant sur les figurines antiques favorise la réflexion sur les possibilités de ce médium et encourage à faire le point.

Sans être absolument universel, le modelage de terre cuite constitue un élément essentiel de la culture de nombreux peuples, ainsi que le fait remarquer la citation de Léon Heuzéy placée ici en épigraphe. À partir du néolithique, le Proche-Orient, la Grèce, les Balkans, l'Égypte, l'Asie Centrale, l'Inde, la Chine, le Japon et l'Amérique précolombienne ont produit des figurines en grande quantité. Certaines cultures, en revanche, ont pratiquement ignoré ce matériau, sans avoir pour autant l'excuse des Inuits, privés d'argile. L'on se demande pourquoi le monde Celte, par exemple, s'est à peu près passé de ce mode d'expression jusqu'à la conquête romaine.

Les civilisations qui l'ont pratiqué l'ont fait en abondance et dans des contextes sociaux extrêmement variés : sanctuaires, habitat, tombes, dépôts (fig. 2). Le matériau se conserve bien dans l'enfouissement, résiste au feu et à l'humidité et, par sa modestie même, n'a guère tenté les pillards antiques ou modernes. Dans le naufrage général de l'Antiquité, les figurines de terre cuite ont bien surnagé et constituent des témoins discrets mais éloquents. Pourtant, les figurines ont longtemps peu intéressé historiens et archéologues, qui privilégiaient des sujets d'étude « nobles », comme l'architecture, l'épigraphie ou la céramique peinte.



1. Bisons de la grotte du Tuc d'Audoubert, autour de 15 000 av. J.-C., Montesquieu-Aventès (Ariège).

2. Contenu d'une tombe de petite fille provenant d'Athènes, 380-370 avant J.-C., Athènes, Musée du Céramique.

Annie Caubet, conservateur général du patrimoine honoraire depuis 2007, est spécialiste de l'archéologie de l'Orient ancien. Ses recherches sont centrées sur les techniques et l'artisanat de luxe de l'âge du bronze et des débuts de l'âge du fer (faïence, ivoire, orfèvrerie). Elle participe à de nombreuses fouilles archéologiques, principalement à Chypre et en Syrie.

Genèse et fondements d'une historiographie

Les figurines comme objets d'art

C'est d'abord comme objet de dilection qu'une toute petite partie d'entre ces figurines a retenu l'attention. Les esthètes appréciaient les exemplaires complets et « de beau style », comme on disait alors. Parmi les premiers collectionneurs, le marquis de Campana en amassa un grand nombre venant du sol de l'Italie du Sud ; il acquit également un lot de figurines trouvées sur l'Acropole d'Athènes, entré dans les collections françaises avec le reste de sa collection en 1861 (*Tanagra...*, 2003, p. 159 ; fig. 3). Dans l'esprit des musées du XIX^e siècle, les gracieuses « Tanagra » ont été source d'inspiration pour des peintres antiquisants tels qu'Alma-Tadema ou encore Jean-Léon Gérôme, dont la *Tanagra* trônait dans l'exposition du même nom (*Tanagra...*, 2003, cat. 1). Plus tard, le mouvement cubiste, qui mena à la découverte des arts africains par l'Occident, s'est détourné du goût hellénistique pour s'orienter vers des formes plus « schématiques » : celles de la sculpture romane, de la Grèce préclassique, comme les images du néolithique et les œuvres des « primitifs », sont devenues sources d'inspiration pour l'avant-garde et seules jugées dignes de figurer dans le *Musée Imaginaire* d'André Malraux (1947). Resté moins célèbre que ce dernier, Christian Zervos est probablement le véritable précurseur de la confrontation entre artistes vivants et arts des hautes périodes à travers le livre d'art. Ses ouvrages sur la Grèce néolithique et la Mésopotamie, parus en 1933 et 1935, consacrent une large place aux terres cuites, avec une illustration somptueuse commandée à des photographes de renom comme Horacio Coppola et Hugo Herdeg (ZERVOS, 1933, 1935 ; DEROUET, 2006 ; CAUBET, 2006).

Premières études critiques

Quelques savants cependant ont élu les figurines de terre cuite comme objet d'étude, dès la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle. Léon Heuzey (1831-1922) reste le modèle dont l'envergure et les capacités continuent d'étonner. Jeune helléniste, membre de l'École d'Athènes, il entame sa carrière en Macédoine, puis opère une heureuse conversion aux études orientalistes, lorsqu'il est amené à succéder à Adrien de Longpérier au Musée du Louvre. Il est alors chargé du département

des Antiquités orientales, nouvellement fondé en 1881 pour accueillir les envois des découvertes mésopotamiennes. À ce poste, il mène à bien la publication des missions archéologiques en Chaldée, révélant au public les premières découvertes sumériennes. Parallèlement, il devine que l'étude des figurines orientales devait ouvrir sur une meilleure compréhension de la pensée de ces civilisations qui revenaient à peine à la surface. Il publie le catalogue de la collection du Louvre en 1882 puis prépare une nouvelle édition fortement enrichie qui ne sortira, retardée par la Grande Guerre, qu'en 1923 (HEUZEY, 1882, 1923)². Dans son album de 1883, illustré par des gravures d'Achille Jacquet, il explique pourquoi il présente aussi bien les figurines orientales (pl. 1-16 bis), que celles de la Grèce – principalement de Tanagra (pl. 17-39) – et celles de la Cyrénaïque (pl. 40-56) : « Pour bien connaître un art populaire comme celui des figurines antiques, il ne suffit pas d'étudier un petit nombre de types choisis ou des séries particulièrement intéressantes. L'observation doit s'étendre



3. Joueuse d'osselets provenant de l'Acropole d'Athènes, 330-300 avant J.-C., Paris, Musée du Louvre (ancienne collection Campana).

sur un champ aussi vaste que possible, embrasser des suites nombreuses, qui représentent les principaux centres où s'est développée l'industrie des anciens modeleurs d'images ou *coroplastes* [...]. Les figurines grecques de Tanagra occupent nécessairement ici la plus grande place et la place d'honneur ; mais elles ne pouvaient faire négliger celles de la Cyrénaïque, plus anciennement connues [...]. Pour les terres cuites de Tarse [...] et pour celles de l'Italie [...] le nombre de planches dont nous disposions ne nous a permis de les reproduire qu'en petit nombre et seulement à titre de comparaison [...]. Une part importante a été faite au contraire, aux figurines assyriennes, babyloniennes, phéniciennes, cypriotes et grecques archaïques : c'est en effet le point de départ indispensable de toute étude sérieuse de l'art des coroplastes » (HEUZEY, 1883, préface). Heuzey inaugure ainsi les études comparatives de coroplastie et, parmi les premiers, se préoccupe de la destination et de la signification de ces figurines : la vignette du titre de l'album, d'après une peinture de vase grec, est la « représentation d'une fontaine où l'on voit des figurines archaïques négligemment jetées dans l'eau même du bassin, comme offrandes » (fig. 4).

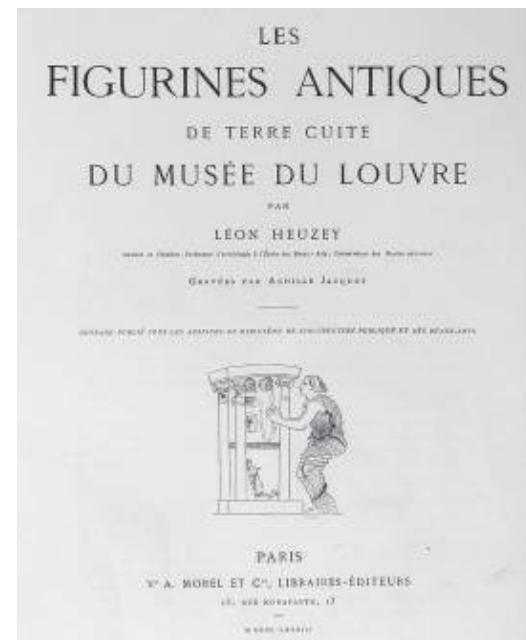
Cependant Heuzey ne reste pas seul et des travaux comparables de défrichage, accomplis en Allemagne et au British Museum au début du XX^e siècle, ont aussi longtemps servi de référence pour les classements typologiques (WALTERS, 1903 ; WINTER, 1903).

Les grandes récoltes archéologiques de l'entre-deux-guerres

Sans tenter de dresser la revue exhaustive des publications de coroplastie couvrant l'ensemble du temps et de l'espace du monde ancien, rappelons que l'âge d'or des fouilles archéologiques s'ouvre entre les deux guerres, en Grèce, en Turquie et au Proche-Orient. Les autorités du Mandat de la France et de l'Angleterre sur les anciennes possessions ottomanes entament une politique de recherches scientifiques en Irak, en Syrie et au Liban, et l'exploration de l'Iran se développe. Si d'énormes récoltes de figurines de terre cuite sont issues de chantiers de grande envergure, elles sont traitées diversement. Bien souvent, un tri était opéré à la fouille, pour ne retenir que les exemplaires intacts ou exceptionnels, au détriment des fragments représentatifs des différents types, donnant ainsi une vision tronquée des productions. Les publications, commencées dans les années 1930, se poursuivent encore et consistent soit en des catalogues de musées, soit en des inventaires de sites archéologiques. Les catalogues de collections anciennes, souvent dépourvus de contexte, sont encore loin de couvrir l'ensemble de l'existant, à l'exception de Chypre, dont Vassos Karageorghis a mené à bien la publication systématique des collections conservées dans les musées du monde entier (KARAGEORGHIS, 1991-1999). La liste des publications par site étant immense, nous limiterons aux quinze dernières années un survol région par région, en commençant par mettre en évidence les points communs de méthodologie et les moyens qui donnent une nouvelle impulsion à la recherche.

Les moyens actuels de la recherche

L'étude des figurines de terre cuite tend aujourd'hui à devenir un champ de recherche à part entière, intégré au cursus universitaire, au cœur de colloques spécialisés et sujet d'expositions. Sous l'impulsion d'Arthur Muller, les travaux de l'Université de Lille III explorent de nouvelles approches méthodologiques, au travers de thèses centrées sur les questions de techniques,



4. Page de titre, HEUZEY, 1883.

d'iconographie et d'interprétation symbolique (COURTOIS FARFARA, 2007 ; HUYSECOM-HAXHI, 2008)³. Une communauté scientifique internationale, dont le nombre va croissant, se réunit à la faveur de colloques spécifiquement consacrés à des questions de figurines de terre cuite, et notamment la production de Chypre (VANDENABEELE, LAFFINEUR, 1991), le moulage (MULLER, 1997), Tanagra (JEAMMET, BECQ 2007), les offrandes (HUYSECOM-HAXHI, PRÊTRE, 2009), ou encore les « Figurines en contexte : de l'iconographie à la fonction » (colloque organisé par l'Université Lille III en décembre 2011). Celui qui s'est tenu à l'Université Dokuz Eylül à Izmir, ouvert à tous, s'est transformé en un gigantesque jamboree car la réunion répondait à une véritable attente de la part des chercheurs (LAFLI, MULLER, à paraître). Les annonces de ces activités et les travaux en cours sont désormais diffusés sur Internet, tandis qu'un Coroplastic Studies Interest Group basé à la State University de New York à New Paltz est animé par Jaimee Uhlenbrock⁴. Le site de ce groupe de contact publie une très précieuse bibliographie en constante progression, remontant pour l'instant (avril 2009) à 1980. Sa première lettre d'information en ligne, rattachée à l'American Society of Archaeology, vient de sortir et son premier colloque, « Coroplastic Studies at the Start of the 21st Century: From Collection to Context », a été organisé par Caitlin E. Barrett en janvier 2009 à Yale University. Enfin, l'attention du grand public est sollicitée, en France et à l'étranger, par des expositions spécialisées consacrées à une région ou à une période (*The Coroplast's Art...*, 1990 ; *Tanagra...*, 2003 ; *Figures d'Elam...*, 2004). Il resterait à tenter une manifestation à caractère « transversal », plus anthropologique, qui présenterait au grand public les témoignages de sociétés choisies à travers le temps et l'espace.

Nouvelles orientations

Plusieurs directions s'imposent actuellement à la recherche. Les études iconographiques traditionnelles restent bien évidemment toujours indispensables. La démarche stylistique profite désormais de la démonstration proposée par Francis Croissant à propos des protomés grecs archaïques, montrant comment un groupe stylistique peut être attribué à un centre créateur distinct, qui se développe au sein d'une entité politique et culturelle forte (CROISSANT, 1983). L'approche technique se donne pour objectif l'adoption de définitions fondamentales acceptables par tous. Les distinctions éventuelles entre type, groupe et série, en particulier, jettent les bases des recherches sur le surmoulage (NICHOLLS, 1952 ; MULLER, 1996).



5. Femme assise allaitant un enfant, plaquette provenant de Mésopotamie, époque d'Isin-Larsa (2000-1800 avant J-C), Paris, Musée du Louvre.

Cette démarche débouche sur les questions d'organisation des productions dans les ateliers, de la compétence et du degré de spécialisation des artisans, des modalités de diffusion des produits et des outils de production, en bref sur des considérations sociales (MULLER, 2000). La question de la destination, de la fonction et de la signification des figurines conduit à une réflexion sur les pratiques votives et funéraires (voir, par exemple, HUYSECOM-HAXHI, MULLER, 2007 ; Muller dans HUYSECOM-HAXHI, PRÊTRE, 2009). Et, comme l'avait naguère pressenti Heuzey, on prend conscience que les figurines de terre cuite, par leur matériau, leur technique, leur diffusion et leur signification sont au croisement de l'Orient et de l'Occident, du monde grec et du monde oriental.

Définitions techniques

Avant d'aller plus avant, il est peut-être utile de décrire quelques procédés de base, définis notamment dans l'ouvrage de Marguerite Yon (YON, 1981, s.v. « modelage », « modeler ») et les écrits de Sabine Fourrier (dans CAUBET, FOURRIER, QUEYREL, 1998, p. 100-103). La technique la plus ancienne et la plus largement répandue est celle du modelage, qui est un façonnage à la main. Au cours du temps, les procédés sont devenus plus complexes, mettant en jeu le tournage – sur un tour de potier – de certains éléments de la figurine (souvent le corps). Le moulage consiste à appliquer la pâte humide dans un moule et permet de fabriquer un grand nombre d'exemplaires à partir du même moule. Le procédé du moule simple, mis au point en Mésopotamie et en Iran du Sud-Ouest vers la fin du III^e millénaire avant J.-C., a permis de tirer d'innombrables figurines plaquettes (fig. 5) dont on trouve la description technique dans BARRELET, 1968. Le moulage en creux (utilisant un moule pour l'avant et souvent une simple forme pour l'arrière), qui permet de fabriquer des pièces en trois dimensions, a été introduit au Levant et dans le monde grec vers le VII^e siècle avant J.-C. (fig. 6). L'introduction de ce procédé suppose une répartition des compétences au sein d'un même atelier : la fabrication en masse réalisée par les mouleurs ne demande « ni imagination ni savoir-faire particulier » et pouvait même être « confiée à des enfants ». En revanche, la réalisation du prototype modelé sur lequel est pris le premier moule exige une parfaite maîtrise du travail de l'argile. Ce « maître est le véritable coroplaste » (MULLER, 2000).

Le saut quantitatif est dû à la pratique du surmoulage. Chaque figurine peut être surmoulée, donnant naissance à une deuxième génération de moule (surmoule) dont les produits peuvent être surmoulés à leur tour, et ainsi de suite sur plusieurs générations (fig. 7). Parce que l'argile se rétracte à la cuisson, chaque surmoule est plus petit que son modèle et chaque tirage est un peu plus petit que son moule. Par l'observation attentive des dimensions des différents exemplaires d'un même type, on peut reconstruire les générations successives (études de cas dans HUYSECOM, 2000). De plus, n'importe quelle figurine peut servir à son tour de prototype : il suffit de lui appliquer un peu d'argile crue pour en modifier légèrement l'attitude, le vêtement, ou pour y ajouter un attribut. Cette nouvelle version est alors moulée et servira à engendrer de nouveaux types, dérivés du premier. Les contours en seront un peu plus « flous ». Et ainsi de suite, jusqu'à obtenir des dixièmes générations, au relief d'aspect savonné. Leur aspect affadi n'est pas le fait des moules (qui ne s'usent pratiquement pas), mais l'effet de surmoulages répétés (MULLER, 1996, p. 33-34).

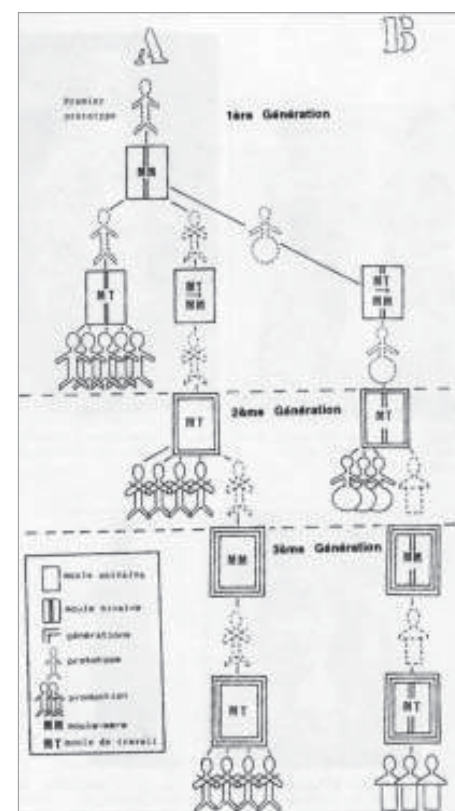
Moulage et surmoulage en Grèce et au Proche-Orient

On comprend mieux, alors, la prolifération des figurines moulées, dont le nombre va grandissant durant le premier millénaire pour « exploser » à la période hellénistique dans toute la Méditerranée orientale et jusqu'en Iran. En Grèce,



6. Moule bivalve de figurine, 323-331 avant J.-C., Paris, Musée du Louvre.

7. Schéma théorique de la technique du surmoulage : procédé du moule-mère [Muller, 1997, fig. 21, p. 372]



7. Schéma théorique de la technique du surmoulage : procédé du moule-mère [MULLER, 1997, fig. 21, p. 372]

l'adoption du moulage supplante les techniques bien plus exigeantes du modelage et du tournage dans le courant du VII^e siècle avant J.-C., pour se généraliser au VI^e siècle avant J.-C. (MULLER, 2000). Cette pratique, connue en Orient depuis la fin du III^e millénaire, a-t-elle été empruntée par les Grecs à l'Orient ? Des centres tels que Samos, où se trouvaient déposées de nombreuses œuvres d'origine orientale et chypriote, auraient pu servir d'intermédiaires (KYRIELEIS, 1993). Mais elle a pu être mise au point indépendamment, par des artisans qui se seraient inspirés de l'expérience d'une autre industrie à moulage, celle des bronziers. Ainsi à Samos, « les deux techniques de moulage, celle du bronze et celle de l'argile, apparaissent pratiquement en même temps » (MULLER, 2000, p. 96). L'antériorité du modèle oriental pour l'invention du moule bivalve reste d'ailleurs à démontrer. Les productions levantines et chypriotes des premiers siècles du I^{er} millénaire avant J.-C. témoignent de procédés complexes, mais assez différents. On distingue un groupe important de figurines en technique composite, représentant des porteuses d'offrandes et des musiciennes. Elles apparaissent autour de 750 avant J.-C. et combinent tournage pour le corps, moulage pour la tête – ou du moins pour le visage –, et modelage pour les différents éléments annexes – bras, instruments ou offrandes (pour le Levant sud : NUNN, 2000 pl. 20 ; DAYAGI-MENDELS, 2002 ; *La Méditerranée des Phéniciens...*, 2007, n° 211-212, 214-217 ; pour Chypre : FOURRIER, 2007, chapitre III, groupes de Kition E1 à E 4). Ces objets sont produits, avec des variantes, au Levant sud et à Kition (Chypre) autour de 750-550 avant J.-C. Un deuxième groupe remplace progressivement le premier. Il est réalisé dans la technique moulée en creux qui aurait pu être imitée par les artisans grecs. Les exemplaires connus présentent des reliefs très affadis qui semblent tous tirés de surmoules de énième génération. Le répertoire très caractéristique représentant des figures divines phéniciennes comprend *dea gravida* trônant, déesse nue debout, Osiris trônant, Bès et « Ptah Patèque » ou démon enfant aux jambes tortues. Créé probablement dans la région de Tyr (NUNN, 2000 pl. 22, 23 et 29, n° 94 ; *La Méditerranée des Phéniciens...*, 2007, n° 200-210, 218, 230), cet ensemble iconographique a été diffusé, imité et modifié dans le sud de Chypre, à Amathonte et Kition (FOURRIER, 2007, Kition groupes B1-B5). Il ne semble guère être antérieur à la fin du VII^e siècle avant J.-C. et peut donc difficilement être considéré comme responsable de l'adoption de la technique de moulage par les ateliers grecs.

Cette question de la diffusion des techniques de fabrication conduit les chercheurs à évoquer la diffusion des produits (figurines), des outils (moules et surmoules) et des « produits dérivés » (types transformés par modification). On perçoit bien comment la pratique du moulage et surmoulage permet de diffuser très largement certains types. Un type peut être exporté loin de son centre de création, sous forme de moule ou de figurine, laquelle sera à son tour moulée et reproduite en nombre illimité sur plusieurs générations. Tout centre qui le souhaite a la possibilité, à partir d'un objet importé, de mettre en place une production locale et de se constituer un répertoire typologique propre, sans disposer nécessairement d'un coroplaste de haute compétence. La démonstration qui en a été faite par Arthur Muller à Thasos (MULLER, 2000 ; HUYSECOM, 2000) a nourri la réflexion de Lauriane Martinez-Sève pour les productions hellénistiques de Suse (MARTINEZ-SÈVE, 2002), comme celle de Sabine Fourrier pour le cas de Chypre (FOURRIER, 2007). Les phénomènes de diffusion, notamment durant la période archaïque puis suivant la conquête macédonienne, rendent les frontières géographiques particulièrement floues. S'impose dès lors la nécessité de dépasser les frontières académiques. C'est ce qu'illustre le cas du kouros d'origine ionienne, dont l'historiographie remonte au XIX^e siècle.

Les avatars d'un type : l'exemple du kouros vêtu

Le type du kouros vêtu apparaît dans une estampe en couleur du catalogue du Musée Napoléon III, publiée par Adrien de Longpérier : la notice décrit une figure féminine phénicienne, provenant du « voisinage de Tortose » (probablement Amrit) et considérée « comme prototype de la Vénus des Grecs » (LONGPÉRIER, 1882, pl. XXVI, 1). L'ouvrage de Longpérier, publié seulement en 1882, avait été rédigé alors que le conservateur des Antiques était encore au Musée du Louvre, avant sa démission en 1869⁵.

L'œuvre reparait dans le catalogue des figurines du Louvre établi par Léon Heuzey en 1882, dans son chapitre sur les figures de Phénicie. Il récuse l'identité phénicienne avancée par son prédécesseur et relève les traits ioniens du costume (HEUZEY, 1882, n° 203-205, 1923, n° 206-208). Dans son édition de 1923, Heuzey rapproche l'exemplaire d'Amrit de figurines découvertes dans les fouilles de Camiros (fig. 8) qui lui servent de base pour sa reconstruction de l'atelier de Rhodes : « [ces] types de figurines que l'on rencontre simultanément à Camiros et dans la Phénicie septentrionale sont les types les plus avancés et les plus caractéristiques de la série, ceux dans lesquels s'accuse le plus nettement, par son progrès continu, le style du premier archaïsme grec » (HEUZEY, 1923, n° 36-37, et pl. XII, 4). « Considérer ces figures comme importées de la Phénicie à Rhodes serait en réalité supprimer la fabrique rhodienne. Je n'hésite pas à penser que c'est le contraire qui a eu lieu : ce sont les Phéniciens, peuples de trafiquants, facilement épris des productions étrangères, qui se sont engoués, beaucoup plus tôt qu'on ne le croit, pour ces nouveautés du premier style grec, et qui les ont importés chez eux, du jour où elles ont commencé à être en vogue sur les marchés de la Méditerranée » (HEUZEY, 1923, p. 236). Le jugement négatif porté sur le caractère phénicien est bien de son temps (*La Méditerranée des Phéniciens...*, 2007, rappel historiographique de Pierre Rouillard, p. 25-31). L'identification comme des personnages féminins, au vu de leur anatomie rebondie, s'explique par l'ignorance où l'on était alors des créations de sculptures archaïques par les ateliers de Grèce orientale sur les rivages d'Asie Mineure. Mais la qualité novatrice de l'analyse de Heuzey réside dans sa perception précoce des interactions entre le monde phénicien et l'archaïsme grec. Le kouros vêtu d'Amrit ne poursuit pas longtemps son existence dans la bibliographie. Il est encore signalé dans le volume phénicien du dictionnaire de Perrot et Chipiez, qui reprend fidèlement la première notice de Heuzey (PERROT, CHIPIEZ, 1885, p. 473, fig. 345). Dans l'édition de 1923, le catalogue de Heuzey renvoie à la même figure (certainement celle d'Amrit) pour les notices des exemplaires de Phénicie et de ceux de Camiros. Cette confusion, peut-être un raccourci économique pour répondre au besoin de limiter le nombre de planches, a été fatale à la postérité bibliographique de la statuette d'Amrit. Les spécialistes du monde Phénicien l'ont laissé de côté, parce qu'il avait été identifié comme Rhodien, donc Grec ; la recherche classique n'a pris en compte que les exemplaires de Camiros (le tableau de diffusion de HUYSECOM, 2000, p. 117, s'étend de la mer Noire à la Sicile et la Cyrénaïque mais ne donne pas de site levantin). Les autres statuettes du groupe d'Amrit, dont le vase en forme de jeune fille tenant un oiseau (fig. 8, à droite) ont d'ailleurs partagé le sort du kouros vêtu, pour les mêmes raisons. Quand et comment la koré est-elle redevenue kouros, quand et pourquoi cet atelier rhodien a-t-il été identifié comme ionien ? Pour pouvoir y répondre, il faudrait sans doute retracer les étapes de cette recherche.



8. Origines comparées : Kouros ionien de Camiros [HEUZEY, 1883, pl. XII].

Les découvertes récentes, d'un bord à l'autre de la Méditerranée, d'exemplaires de ce kouros ou de types associés, comme celui de la koré à la colombe, lui redonnent de l'actualité (LANDOLFI, BERTI, 2007 pour le kouros vêtu à Iasos en Carie ; BERTASEGO, à paraître, pour la koré à la colombe en Sicile). Les exemplaires de Thasos ont permis à Stéphanie Huysecom-Haxhi de se livrer à une spectaculaire démonstration des générations successives de moules (HUYSECOM, 2000). Sa description des caractéristiques physiques viriles du personnage – carrure des épaules, épaisseur des bras, ampleur des pectoraux, indices de son identité ionienne – constitue une fine « relecture » des détails mêmes décrits naguère comme féminins par Longpérier et Heuzey (HUYSECOM, 2000).

Au-delà de l'anecdote, il y a une leçon à tirer de la disparition du kouros d'Amrit de la bibliographie : peut-être existe-t-il d'autres exemplaires à chercher et que l'arrivée précoce d'œuvres grecques dans les sanctuaires phéniciens ou levantins, comme Amrit, n'a pas été suffisamment explorée (NUNN, 2000, chapitre 4 C II, explore les importations au Levant durant le VI^e siècle et la période classique). La pièce d'Amrit, toujours exposée au Musée du Louvre dans le département des Antiquités orientales, compte peut-être parmi les rares exemplaires connus qui soient tirés d'un moule de première ou seconde génération, comme le montrent la qualité du relief et ses grandes dimensions.

Compte rendu bibliographique par grandes régions

Les nouveautés bibliographiques apparaissant sur Internet sans classement autre que l'ordre alphabétique des auteurs, une présentation par grandes régions semble susceptible de mettre en valeur la dynamique de la recherche et sa remarquable progression géographique.

La Grèce et l'Ionie

Les foyers créateurs de Grèce et d'Ionie, de Troie et de Thasos à Corinthe, sont naturellement au cœur de la recherche et du renouvellement des méthodes et de la réflexion ; les nombreuses et importantes publications récentes sur la coroplastie de grands sanctuaires témoignent de la vitalité de ces travaux (MILLER, 1991 [Troie] ; BALD ROMANO, 1995 [Gordion] ; LILIMPAKĒ-AKAMATĒ, 1996 [Pella] ; MROGENDA, 1996 [Myrina] ; MULLER, 1996 [Thasos] ; SUMMERER, 1999 [Amisos du Pont] ; MERKER, 2000 [Corinthe] ; SAHIN, 2005 [Cnide] ; RUMSCHEID, 2006 [Priène]). On peut y suivre la production des ateliers de la période archaïque, fortement attachée à la personnalité de chaque sanctuaire, et dont certains types ont connu une large diffusion, tel celui du kouros vêtu évoqué ci-dessus. Ces ateliers ont connu avec la période hellénistique une très forte augmentation de leur production, qui s'accompagne souvent d'une certaine uniformisation.

La Méditerranée occidentale

La réception des modèles ioniens par les ateliers de Méditerranée occidentale, notamment Tarente, est revisitée par des travaux publiés ou sous presse (GRAEPLER, 1997 ; ALBERTOCCHI, à paraître ; BERTASEGO, à paraître ; HUYSECOM-HAXHI, à paraître). Les antécédents de ces courants de circulation entre l'est et l'ouest de la Méditerranée ont été recherchés à l'âge du bronze, en suivant la diffusion des caractères mycéniens en Italie (RAHMSTORF, 2005). L'adoption des pratiques de dépôts de figurines dans les sanctuaires des mondes indigènes, notamment en Gaule, retient aussi l'attention (BÉMONT, JEANLIN, LAHANIER, 1993).

L'Orient hellénisé

Si l'on se tourne vers l'Est, les publications récentes ont analysé la mutation spectaculaire de l'Orient hellénisé : dans les pas d'Alexandre, les traditions de coroplathes ont évolué au profit de modèles nouveaux venus du monde grec, souvent plaqués sur des réalités locales. Il apparaît que la figure de l'Héraklès oriental connaît un brusque développement, que les images de musiciens et de cavaliers deviennent plus populaires et que la « déesse nue » subit de nouveaux avatars. Ce phénomène d'hellénisation touche les pays du Levant, dont l'île de Chypre, les côtes d'Israël et de la Phénicie, la Mésopotamie, l'Iran et jusqu'à la Bactriane (MATHIESEN, 1982 [Ikaros, Koweït] ; INVERNIZZI, 1985 [Séleucie du Tigre] ; MARTINEZ-SÈVE, 2002, 2005 [Iran] ; DVURECHENSKAYA, 2006 [Bactriane] ; JACKSON, 2006 [Jebel Khalid, Syrie] ; KLENGEL-BRANDT *et al.*, 2006 [Babylone] ; ERLICH, KLONER, 2008 [Maresha, Israël]). L'existence de grands centres est mise en évidence, Séleucie du Tigre, Babylone et Suse, qui à leur tour ont rayonné en Mésopotamie, dans le Golfe, en Iran. On estime généralement que le développement des ateliers après la conquête grecque a été favorisé par l'existence de traditions locales remontant à des périodes très anciennes (pour le Baluchistan, voir JARRIGE, 1988).

Le Levant

Au Levant, les contacts entre le monde grec et l'Orient ne dataient pas de la conquête du Macédonien. Les Philistins, au tournant du II^e et du I^{er} millénaire avant J.-C., avaient déjà importé des caractères égéens dans leurs nouvelles installations du Levant sud (BEN-SHLOMO, 2008 pour les niveaux philistins de Tel Mikne-Ekron). Un peu plus tard, l'Empire perse favorisa l'épanouissement d'un véritable art international qui faisait la part belle aux modèles d'origine grecque adaptés à des besoins et à des croyances locales (STERN, 1995, pour les débuts de l'installation grecque dans les niveaux perses de Dor, VI^e-IV^e siècles avant J.-C. ; NUNN, 2000, pour les sites phéniciens).

L'orient préhellénistique

L'étude des productions de l'Orient millénaire, en Syrie intérieure, en Mésopotamie et en Iran, est actuellement très vivace et fortement nourrie par les orientations récentes de la recherche conduite sur le monde grec. Ces travaux joignent aux considérations d'ordre technique une réflexion sur le statut des artisans, les pratiques de dévotion et leur mutation dans le temps, ainsi que des considérations sur l'identité des divinités locales ou introduites.

Du point de vue technique, comme on l'a vu, l'invention du moule pour figurines plaquettes à la fin du III^e millénaire avant J.-C. avait favorisé l'épanouissement d'une industrie de masse fonctionnant pour les besoins des grands sanctuaires de Mésopotamie et de Syrie intérieure, qui produisait aussi, à côté des « multiples » ainsi obtenus par moulage, un grand nombre de figurines modelées (WREDE, 1991 [Uruk en pays de Sumer] ; SPYCKET, 1992 [Suse, Iran] ; CZICHON, WERNER, 1998 [Munbaqa sur l'Euphrate] ; MARCHETTI, 2001 [Ebla en Syrie] ; KLENGEL-BRANDT *et al.*, 2006 [Babylone]). La production de masse obtenue par la technique du moulage a eu une conséquence inattendue sur les publications : les quantités colossales ont été un obstacle non négligeable, lorsqu'elles ne décourageaient pas complètement l'entreprise. Le récent catalogue des trouvailles de Babylone comprend 4 239 numéros, et il ne s'agit « que » des figurines anthropomorphiques (KLENGEL-BRANDT *et al.*, 2006). Les animaux, bateaux, chars et autres catégories d'objets sont annoncés pour plus tard. On ne sait s'il faut admirer davantage le courage de l'éditeur ou la ténacité de l'auteur. Il n'est pas certain que de telles entreprises trouvent à l'avenir des sorties sur papier. Dans le cas de Babylone, cet ouvrage peut apparaître

comme une revanche du destin. Le devenir de ces figurines après la fouille ne fut qu'une série de désastres, dans la tourmente de trois guerres. Il n'est pas inintéressant d'en rappeler l'histoire, alors que Babylone vient d'être mise à l'honneur dans deux expositions internationales (*Babylone, Mythe et réalité*, 2007-2008, et *Beyond Babylon*, 2008-2009). L'expédition allemande que dirigeait Robert Koldewey a exploré les ruines de l'antique Babylone de 1899 à 1917, mettant au jour les remparts, la voie processionnelle, des palais et des temples, des milliers de tablettes cunéiformes et plus de 10 000 figurines de terre cuite. Les divagations antiques du Tigre et la montée de la nappe phréatique avaient rendu inaccessibles les niveaux antérieurs à la dynastie néobabylonienne, ceux de l'époque de Hammourabi enfouis sous les eaux n'étant conservés que dans un secteur très limité d'habitations privées, ce qui a pour conséquence une représentation inégale des différentes périodes dans le répertoire des figurines. La fouille fut interrompue par l'entrée des troupes britanniques en Irak en 1917. Une partie des découvertes resta dans la maison de fouille, tandis qu'une autre partie, destinée à l'Allemagne, finit par arriver à Istanbul. En 1926, un partage fut opéré entre Berlin et le département des Antiquités nouvellement mis en place par le Mandat Britannique en Irak. À Berlin, des travaux de restauration gigantesques permirent alors de présenter à partir de 1930 la célèbre Porte d'Ishtar dans le Vorderasiatische Museum spécialement aménagé dans l'île des musées. Fermées pour cause de préparatifs de guerre en 1938, ces galeries furent gravement endommagées par les bombardements alliés. Une part des collections de Berlin fut ensuite emportée par les Soviétiques et ne revint de Russie qu'en 1958. En outre, depuis la première guerre du Golfe en 1991, les collections conservées à Babylone et à Bagdad ne sont plus accessibles. Les œuvres échues en partage au musée d'Istanbul n'ont pu être examinées. Le catalogue pour les œuvres autres que celles conservées à Berlin repose donc sur les notes et les photographies du fouilleur et de ses successeurs après la Seconde Guerre.

Cet ouvrage miraculé reconstruit la production d'un des plus grands centres de coroplastie de l'Orient ancien. Les chiffres de Babylone sont éclairants sur le rapport entre les traditions locales et le renouveau dû à l'arrivée des Grecs. Sur les 4 239 numéros du catalogue, 160 concernent les III^e et II^e millénaires avant J.-C. (rappelons que ces niveaux ne peuvent être atteints que sur une surface limitée) ; 14 sont néoassyriennes (VIII^e-VII^e siècle avant J.-C.) et 518 appartiennent à l'époque néobabylonienne, époque durant laquelle la ville atteint son plus grand éclat. Le répertoire de cette période est pourtant limité et comprend essentiellement des femmes nues se tenant les seins ou portant un enfant, et des hommes porteurs de vases, vêtus d'une tunique longue. Cette production, fabriquée en masse et sans grand soin, a été largement diffusée vers d'autres sites mésopotamiens. Après la chute de l'Empire babylonien en 539, l'activité des ateliers décline avant de reprendre avec la période séleuco-parthe (III^e siècle avant J.-C. au III^e siècle après J.-C.), qui compte 3 532 numéros. Les techniques nouvelles venues du monde grec s'imposent : le moulage en creux dans des moules doubles se substitue au moule simple, de la couleur est appliquée sur une base gypseuse, le répertoire fait une large place aux femmes drapées, aux musiciennes, aux couples d'enfants musiciens. Le type de la femme nue aux bras le long du corps représente probablement une persistance de traditions locales, traduite dans un style occidentalisé. Le type le plus populaire à Babylone, comme sur la plupart des sites du Proche-Orient durant la période séleuco-parthe, est le cavalier coiffé de couvre-chefs divers, pourvu d'un corps modelé et d'un visage moulé. Ces chiffres, et le contraste entre les 518 numéros de l'époque néobabylonienne et les 3 532 séleuco-parthes, sont comparables à ceux de l'autre grand centre asiatique, Suse, dont les niveaux anciens remontent au V^e millénaire. Là encore, on ne dispose des publications que pour les figures anthropomorphes. La période allant des origines au III^e millénaire compte 126 numéros, le II^e millénaire 1 268 exemplaires (SPYCKET, 1992). Les périodes néo-élamite et perse

(VII^e-VI^e siècle avant J.-C.) en comptent 76, et 632 pour la période séleuco-parthe (MARTINEZ, SÈVE, 2002). Il faudrait encore compter plus de 1 000 numéros pour les figurines zoomorphes (Lauriane Martinez-Sève a entrepris le catalogue du fonds du Louvre). Il est clair sur les deux sites qu'une production locale déjà très abondante grâce au moule simple fait place à une activité nouvelle favorisée par l'introduction du moule bivalve et composite, d'origine occidentale.

L'Égypte et Chypre

Dans ce schéma général de la Méditerranée orientale, l'Égypte et Chypre constituent des cas particuliers. L'Égypte, considérée sous l'angle de la coroplastie, se distingue radicalement du Proche-Orient. À l'exception de Heuzey, qui y fait allusion dans sa perspective comparatiste (HEUZEY, 1923, p. XIII-XXIV), la petite plastique en terre cuite de la longue période pharaonique, qui s'étend du III^e millénaire avant J.-C. à l'arrivée des Ptolémées (282 avant J.-C.), n'a guère retenu l'attention, mises à part les figurines en matière vitreuse, amulettes et serviteurs *shawabti* à usage funéraire. Il existe pourtant divers types en argile modelée – les « concubines du mort » au Moyen Empire ou les étrangers vaincus à l'époque perse –, mais ces productions peu abondantes ne semblent pas avoir fait l'objet d'étude d'ensemble. En revanche, à partir de l'arrivée des Grecs au pouvoir, et durant toute la période romaine, les figurines pullulent, grâce au procédé de moulage : les méthodes de recherche expérimentées dans le reste du monde asiatique et méditerranéen pourraient leur être appliquées. Les catalogues abordent généralement la production égyptienne de manière globale dans une approche iconographique (DUNAND, 1990 ; FJELDHAGEN, 1995) : le répertoire très varié fait une large place au panthéon traditionnel égyptien revu sous une forme grecque, avec le cycle d'Isis, Harpocrate, Bès, à côté de motifs d'inspiration grecque, acteurs, musiciens. Depuis peu, sous l'impulsion de Pascale Ballet, l'on s'attache à la production du site le plus profondément hellénisé, Alexandrie (BALLET, 1995 ; KASSAB TEZGÖR, 2007), pour en distinguer l'évolution propre, mieux perceptible depuis la vaste entreprise de fouilles archéologiques menée par Jean-Yves Empereur. Resterait à rechercher et à caractériser d'autres centres actifs en Égypte et à distinguer la part de traditions locales et de nouveautés dues à l'hellénisation du pays.

Le cas de Chypre est exemplaire du renouvellement rapide de la recherche et de sa vitalité. Les figurines y sont particulièrement nombreuses et distinctives, les fouilles ont été dans l'ensemble bien conduites et les publications de chaque site qui ont vu le jour régulièrement rendent compte des productions qui vont en augmentant depuis la période chalcolithique jusqu'à l'époque romaine. Sur ces bases, les générations de recherches se succèdent en vagues rapprochées. L'expédition suédoise (1927-1931) avait tracé le cadre de la chronologie et de la coroplastie de Chypre, qu'Einard Gjerstad abordait comme un tout, sensible aux influences artistiques venues du Proche Orient, de l'Égypte et de l'Ionie (GJERSTAD, 1948). On disposa ensuite, grâce au labeur de Vassos Karageorghis, d'un vaste et indispensable répertoire iconographique qui rassemble tout le matériel connu, depuis l'âge du bronze jusqu'aux périodes géométrique et archaïque (KARAGEORGHIS, 1991-1999). On s'est attaché ensuite à caractériser les différentes régions de l'île et à identifier des centres de production, en se fondant sur des critères de technique et d'iconographie (études de Caubet et Yon indiquées dans FOURRIER, 2007). La réflexion porte désormais sur la notion d'identités culturelles et de territoires politiques à l'époque des royaumes (FOURRIER, 2002) : le récent livre de Sabine Fourrier sur la coroplastique chypriote archaïque « ouvre un nouveau chapitre de l'archéologie de Chypre » (FOURRIER, 2007 ; HERMARY, 2008). Se proposant de rassembler les productions en groupes stylistiques afin de cerner non plus une identité insulaire, mais des identités culturelles régionales, l'auteur adapte au cas de Chypre une méthode de recherche que Francis Croissant applique magistralement au monde

grec archaïque depuis une trentaine d'années. Dans le panorama des productions des centres urbains de l'île, les groupes stylistiques sont définis et classés selon la technique de fabrication, et la diffusion de ces productions est examinée dans le « cercle proche », les « sanctuaires de territoire » et les « sanctuaires de frontière ». Pour les grands centres (Salamine, Idalion), la diffusion des différents groupes de figurines permet de bien définir les contours d'un territoire « culturel » qui correspond pour l'essentiel à des frontières politiques. Les sanctuaires extra-urbains jouaient « un rôle d'affichage, d'exposition, affirmant, en l'absence de constructions monumentales, une identité culturelle sur le territoire du royaume » (FOURRIER, 2007, p. 124). À l'issue de son analyse, l'auteur aborde la question de l'origine, du nombre et de l'extension des petits royaumes de l'île avec un nouveau regard et propose, à partir des figurines, une véritable esquisse de géographie historique.

Cette revue des nouvelles orientations de la recherche centrée sur la coroplastie reste sans doute bien lacunaire, mais il semblait important d'insister sur plusieurs points : le renouveau méthodologique, la vigueur de la recherche internationale et l'utilité de franchir les frontières académiques. La diffusion par Internet, la tenue régulière de conférences, l'entrée en lice de jeunes doctorants favoriseront certainement l'évolution des réflexions et le partage des lumières sur une production antique souvent qualifiée de mineure en raison de ses dimensions, mais que les statistiques et la richesse des interprétations historiques qu'elle laisse entrevoir font apparaître comme une activité majeure de l'Antiquité.

Notes

Toute ma gratitude va à Sabine Fourier, Antoine Hermay, Arthur Muller et Marguerite Yon pour leur aide et leur patience.

1. Coroplathe, du grec *coroplathos*, « qui modèles des poupées ou des figurines ». La forme coroplaste, plus utilisée, est moins régulière. De là les néologismes coroplathe et coroplastie pour désigner l'art du coroplathe ou coroplaste.

2. Voir Muriel Peissik, Noëlle Roy, *Léon Heuzey ou la recherche des origines (1831-1922)*, monographie de muséologie, École du Louvre, Paris, 1990-1991.

3. Citons également Belisa Muka, *Terres cuites de type grec en milieu illyrien antique*, thèse, Université Lille III, en cours.

4. Voir le site Internet du Coroplastic Studies Interest Group : <http://coroplasticstudies.org>.

5. Voir la notice sur Longpérier dans Philippe Sénéchal, Claire Barbillon éd., *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de 1789 à 1920*, édition électronique (www.inha.fr/spip.php?article2421).

Bibliographie

– ALBERTOCCHI, à paraître : Marina Albertocchi, « Archaic East-Greek Terracottas in South Sicily: Old Problems and New Data », dans LAFLI, MULLER, à paraître.

– BADRE, 2007 : Leila Badre, « L'art des modeleurs d'argile en Phénicie », dans *La Méditerranée des Phéniciens...*, 2007, p. 186-193.

– BALD ROMANO, 1995 : Irene Bald Romano, *The Terracotta Figurines and Related Vessels*, (University Museum monograph, 86/Gordion Special Studies, 2), Philadelphie, 1995.

– BALLETT, 1995 : Pascale Ballet, « Terres-cuites gréco-égyptiennes du musée d'Alexandrie », dans *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. I Centenario del Museo Greco-Romano*, (colloque, Alexandrie, 1992), Rome, 1995, p. 259-264.

– BARRELET, 1968 : Marie-Thérèse Barrelet, *Figurines et reliefs en terre cuite de la Mésopotamie antique*, I, *Potiers, termes de métier, procédés de fabrication et production*, Paris, 1968.

– BÉMONT, JEANLIN, LAHANIER, 1993 : Colette Bémont, Micheline Jeanlin, Christian Lahanier éd., *Les figurines en terre*

cuite gallo-romaines, Paris, 1993.

– BEN-SHLOMO, 2008 : David Ben-Shlomo, « Zoomorphic Vessels from Tel Mique-Ekron and the Different Styles of Philistines Pottery », dans *Israel Exploration Journal*, 58/1, 2008, p. 24-47.

– BERTASEGO, à paraître : Silvia Martina Bertasego, « Archaic East-Greek Terracottas in South Sicily: Korai holding a Dove from the Thesmophorion of Bitalemi (Gela) », dans LAFLI, MULLER, à paraître.

– BLONDÉ, MULLER, 2000 : Francine Blondé, Arthur Muller éd., *L'artisanat en Grèce ancienne : les productions, les diffusions*, (colloque, Lyon, 1998), Villeneuve-d'Ascq, 2000.

– BREITENSTEIN, 1941 : Niels Breitenstein, *Danish National Museum Catalogue of Terracottas: Cypriote, Greek, Etrusco-Italian and Roman*, Copenhagen, 1941.

– CAUBET, 2006 : Annie Caubet, « La collection d'antiquités du musée Christian Zervos à Vézelay », dans *Cahier du Centre d'Études Chypriotes*, 36, 2006, p. 219-232.

– CAUBET, FOURRIER, QUEYREL, 1998 : Annie Caubet, Sabine Fourier, Anne Queyrel, *L'Art des modeleurs d'argile : antiquités de Chypre coroplastique*, 2 vol., Paris,

- 1998.
- *The Coroplast's art...*, 1990 : *The Coroplast's art: Greek terracottas of the Hellenistic world*, Jaimee P. Uhlenbrock éd., (cat. expo., Princeton, Art Museum/New Paltz, College Art Gallery/Cambridge [MA], Arthur M. Sackler Museum, 1990-1991), Princeton/New York, 1990.
- COURTOIS FARFARA, 2007 : Chantal Courtois Farfara, *Essai d'identification de la coroplastie smyrniote dans la collection De Candolle du Musée d'art et d'histoire de Genève*, thèse, Université Lille 3, 2007.
- CROISSANT, 1983 : Francis Croissant, *Les protomés féminines archaïques. Recherches sur les représentations du visage dans la plastique grecque de 550 à 480 av. J.-C.*, 2 vol., (BEFAR, 250), Paris/Athènes, 1983.
- CZICHON, WERNER, 1998 : Rainer M. Czichon, Peter Werner éd., *Ausgrabungen in Tall Munbaqa-Ekalté, I, Die bronzezeitlichen Kleinfunde*, Saarebruck, 1998.
- DAYAGI-MENDELS, 2002 : Michal Dayagi-Mendels, *The Akhziv cemeteries: the Ben-Dor excavations, 1941-1944*, (Israel Antiquities Authority Reports, 15), Jérusalem, 2002.
- DEROUET, 2006 : Christian Derouet éd., *Cahiers d'art. Musée Zervos à Vézelay*, Paris, 2006.
- DUNAND, 1990 : Françoise Dunand, *Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte*, Paris, 1990.
- DVURECHENSKAYA, 2006 : N. D. Dvurechenskaya, « Terracotta of Ancient Bactria of the 3rd-1st cc. BC », dans *Rossijskaâ Arheologiâ*, 3, 2006, p. 143-153.
- ERLICH, KLONER, 2008 : Adi Erlich, Amos Kloner éd., *Maresha Excavations Final Report, II, Hellenistic Terracotta Figurines from the 1989-1996 Seasons*, (Israel Antiquities Authorities Reports, 35), Jérusalem, 2008.
- *L'esprit créateur...*, 2003 : *L'esprit créateur de Pigalle à Canova, terres cuites européennes 1740-1840*, James David Draper, Guilhem Scherf éd., (cat. expo., Paris, Musée du Louvre/New York, The Metropolitan Museum of Art/Stockholm, Nationalmuseum, 2003-2004), Paris, 2003.
- *Figures d'Elam...*, 2004 : *Figures d'Elam, terres cuites de Suse (Iran). Collection du musée du Louvre, Département des Antiquités orientales*, Annie Caubet, Laurianne Martinez-Sève éd., (cat. expo., Rodez, Musée Fenaille, 2004-2005), Rodez, 2004.
- FJELDHAGEN, 1995 : Mette Fjeldhagen, *Catalogue Graeco-Roman Terracottas from Egypt*, Ny-Carlsberg Glyptothek, Copenhague, 1995.
- FOURRIER, 2002 : Sabine Fourier, « La transmission des modèles plastiques à Chypre : l'exemple de la coroplastie de Kition à l'époque archaïque », dans Christel Müller, Francis Prost éd., *Identités et cultures dans le monde méditerranéen antique. Études en l'honneur de Francis Croissant*, Paris, 2002, p. 227-233.
- FOURRIER, 2007 : Sabine Fourier, *La coroplastie chypriote archaïque : identités culturelles et politiques à l'époque des royaumes*, (Travaux de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 46), Lyon, 2007.
- GJERSTAD, 1948 : Einar Gjerstad, *The Swedish Cyprus Expedition, IV, 2, The Cypro-Geometric, Cypro-Achaic and Cypro-Classical Periods*, Stockholm, 1948.
- GRAEPLER, 1997 : Daniel Graepler, *Tonfiguren im Grab. Fundkontexte hellenistischer Terrakotten aus der Nekropole von Tarent*, Munich, 1997.
- HERMARY, 2008 : Antoine Hermary, compte rendu de FOURRIER, 2007, dans *Cahiers du Centre d'Études Chypriote*, 38, sous presse.
- HEUZEY, 1882 : Léon Heuzey, *Catalogue des figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre*, Paris, 1882.
- HEUZEY, 1883 : Léon Heuzey, *Les figurines antiques de terre cuite du musée du Louvre, gravées par Achille Jacquet*, Paris, 1883.
- HEUZEY, 1923 : Léon Heuzey, *Musée du Louvre. Catalogue des figurines antiques de terre cuite : figurines orientales et figurines des îles asiatiques*, Paris, 1923.
- HIGGINS, 1954 : Reynold Alleyne Higgins, *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, 2 vol., Londres, 1954.
- HUYSECOM, 2000 : Stéphanie Huysecom, « Un kouros en terre cuite d'origine ionienne à Thasos », dans BLONDÉ, MULLER, 2000, p. 107-126.
- HUYSECOM-HAXHI, 2008 : Stéphanie Huysecom-Haxhi, *Les figurines en terre cuite de l'Artémision de Thasos : artisanat et piété populaire à l'époque de l'archaïsme mûr et récent*, (Études Thasiennes, XXI), sous presse.
- HUYSECOM-HAXHI, à paraître : Stéphanie Huysecom-Haxhi, « Production et diffusion des figurines ioniennes dans la Méditerranée archaïque », dans LAFLI, MULLER, à paraître.
- HUYSECOM-HAXHI, MULLER, 2007 : Stéphanie Huysecom-Haxhi, Arthur Muller, « Déesses et/ou mortelles dans la plastique de terre cuite. Réponses actuelles à une question ancienne », dans *Pallas*, 75, 2007, p. 231-247.
- HUYSECOM-HAXHI, PRÊTRE, 2009 : Stéphanie Huysecom-Haxhi, Clarisse Prêtre éd., *Le donateur, l'offrande et la déesse. Système(s) votif(s) dans les sanctuaires de divinités féminines en Grèce et en Asie Mineure*, (colloque, Villeneuve-d'Ascq, 2007), sous presse.
- INVERNIZZI, 1985 : Antonio Invernizzi, « Figurine di terracotta », dans *La Terra tra i due fiumi. Venti anni di archeologia italiana in medio oriente: la Mesopotamia dei tesori*, (cat. expo., Turin, Centro ricerca archeologica, 1985), Turin, 1985, p. 97-99.
- JACKSON, 2006 : Heather Jackson, *Jebel Khalid on the Euphrates, II, The terracotta figurines*, (Mediterranean Archaeology, suppl. 6), Sydney, 2006.
- JARRIGE, 1988 : Catherine Jarrige, « Les figurines humaines au Baluchistan », dans *Les cités oubliées de l'Indus : archéologie du Pakistan*, Jean-François Jarrige éd., (cat. expo., Paris, Musée Guimet, 1988-1989), Paris, 1988, p. 65-70.
- JEAMMET, BECQ, 2007 : Violaine Jeammet, Juliette Becq éd., *Tanagras : de l'objet de collection à l'objet archéologique*, (colloque, Paris, 2003), Paris, 2007.
- KARAGEORGHIS, 1991-1999 : Vassos Karageorghis, *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus*, 7 vol., Nicosia, 1991-1996.
- KARVONEN-KANNAS, 1995 : Kerttu Karvonen-Kannas, *The Seleucid and Parthian terracotta figurines from Babylon in the Iraq Museum, the British Museum and the Louvre*, (Monografie di Mesopotamia, 4), Florence, 1995.
- KASSAB TEZGÖR, 2007 : Dominique Kassab Tezgör, *Tanagréennes d'Alexandrie. Figurines de terre cuite hellénistiques des nécropoles orientales. Musée gréco-romain d'Alexandrie*, (Études Alexandrines, 13), Le Caire, 2007.
- KLENGEL-BRANDT et al., 2006 : Evelyn Klengel-Brandt et al., *Die Terrakotten von Babylon im Vorderasiatischen Museum in Berlin, I, Die anthropomorphen Figuren*, (WVDOG, 115), Sarrevaillingue/Wiesbaden, 2006.
- KYRIELEIS, 1993 : Helmut Kyrieleis, « The Heraion at Samos », dans Nanno Marinatos, Robin Hägg éd., *Greek Sanctuaries: New Approaches*, Londres/New York, 1993.
- LAFLI, MULLER, à paraître : Ergun Laflı, Arthur Muller éd., *Figurines de terre cuite en Méditerranée orientale, grecque et romaine : production et diffusion, iconographie et fonction*, (colloque, Izmir, 2007), (Bulletin de Correspondance Hellénique, supplément), à paraître.
- LANDOLFI, BERTI, 2007 : Maurizio

ANTIQUITÉ

Landolfi, Fede Berti, « Statuette arcaïche di kouroi drapaggiati in terracotta dal santuario di Zeus Megistos a Iasos », dans *Blasos*, 13, 2007, p. 24-27.

– LEGRAIN, 1930 : Léon Legrain, *Terra-Cottas from Nippur*, Philadelphie, 1930.

– LILIMPAKĒ-AKAMATĒ, 1996 : Maria Lilimpakē-Akamatē, *To Thesmophorio tēs Pellas*, (*Dēmosieumata tou Archaïologikou Deltiou*, 55), Athènes, 1996.

– LONGPÉRIER, 1882 : Adrien de Longpérier, *Musée Napoléon III. Choix de monuments antiques pour servir à l'histoire de l'art en Orient et en Occident*, Paris, 1882.

– MARCHETTI, 2001 : Nicolò Marchetti, *La coroplastica eblaita e siriana nel Bronzo medio, campagne 1964-1980*, (*Materiali e studi archeologici di Ebla*, 5), Rome, 2001.

– MARTINEZ-SÈVE, 2002 : Laurianne Martinez-Sève, *Les figurines de Suse. De l'époque néo-élamite à l'époque sassanide*, Paris, 2002.

– MARTINEZ-SÈVE, 2005 : Laurianne Martinez-Sève, « Les figurines de Masjid i-Soleiman et les relations entre Suse et l'Elymaïde », dans *Parthica. Incontri di Culture nel mondo antico*, Pise/Rome, 2005, p. 179-201.

– MATHIESEN, 1982 : Hans Erik Mathiesen, *Ikaros. The Hellenistic Settlements, I, The Terracotta Figurines*, Copenhague (compte rendu par A. Invernizzi, dans *Mesopotamia*, 18-19, 1983-1984, p. 253-255).

– *La Méditerranée des Phéniciens...*, 2007 : *La Méditerranée des Phéniciens de Tyr à Carthage*, Élisabeth Fontan, Hélène Le Meaux éd., (cat. expo., Paris, Institut du Monde Arabe, 2007-2008), Paris, 2007.

– MERKER, 2000 : Gloria S. Merker, *The Sanctuary of Demeter and Kore. Terracotta Figurines of the Classical, Hellenistic, and Roman Periods*, (*Corinth*, 18/4), Princeton, 2000.

– MILLER, 1991 : Stephen G. Miller, « Terracottas Figurines. New Finds at Ilion, 1988-1989 », dans *Studia Troica*, I, 1991, p. 39-68.

– MROGENDA, 1996 : Ute Mrogenda, *Die Terrakottafiguren von Myrina: eine Untersuchung ihrer möglichen Bedeutung und Funktion im Grabzusammenhang*, Francfort/New York, 1996.

– MULLER, 1994 : Arthur Muller, « La coroplastie : un travail de petite fille ? Les figurines de terre cuite, de l'atelier à la publication. Questions de méthode », dans *Revue d'Archéologie*, 1994, p. 177-187.

– MULLER, 1996 : Arthur Muller, *Les terres cuites votives du Thesmophorion : de l'atelier au sanctuaire*, (*Études Thasiennes*, 17), Paris, 1996.

– MULLER, 1997 : Arthur Muller, *Le moulage en terre cuite dans l'Antiquité. Création et production dérivée, fabrication et diffusion*, (colloque, Villeneuve-d'Ascq, 1995), Villeneuve-d'Ascq, 1997.

– MULLER, 1999 : Arthur Muller, « Les ateliers de coroplastes thasiens. État des connaissances et questions », dans Cháidō Koukouli-Chrysantháki, Arthur Muller, Stratís Papadóoulos éd., *Thasos. Matières premières et technologies de la préhistoire à nos jours*, (colloque, Limenaria [Thasos], 1995), Athènes/Paris, 1999, p. 279-291.

– MULLER, 2000 : Arthur Muller, « Artisans, techniques de production et diffusion : le cas de la coroplastie », dans BLONDÉ, MULLER, 2000, p. 91-106.

– NICHOLLS, 1952 : Richard Vaughan Nicholls, « Type, Group and Series: a reconsideration of some coroplastic fundamentals », dans *Annual British School of Athens*, 47, 1952, p. 217-226.

– NUNN, 2000 : Astrid Nunn, *Der Figürliche Motivschatz Phöniziens, Syriens und Transjordaniens vom 6. bis zum 4. Jahrhundert v. Chr.*, (*Orbis Biblicus et Orientalis. Series Archaeologica*, 18), Fribourg/Göttingen, 2000.

– OPIFICIUS, 1961 : Ruth Opificius, *Das Altbabylonische Terrakottarelieff*, Berlin, 1961.

– PERROT, CHIPIEZ, 1885 : Georges Perrot, Charles Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, III, *Phénicie-Chypre*, Paris, 1885.

– POULSEN, 1949 : Vagn Poulsen, *Catalogue des terres cuites grecques et romaines de la Glyptothèque Ny-Carlsberg*, Copenhague, 1949.

– RAHMSTORF, 2005 : Lorenz Rahmstorf, « Terramare and Faïence: Mycenaean Influence in Northern Italy during the Late Bronze Age », dans Robert Laffineur, Emanuele Greco éd., *EMPORIA. Aegeans in the Central and Eastern Mediterranean*, (colloque, Athènes, 2004), (*Aegaeum*, 25), Athènes, 2005, p. 663-672.

– RUMSCHEID, 2006 : Frank Rumscheid, *Die figürlichen Terrakotten von Priene. Fundkontexte, Ikonographie und Funktion in Wohnhäusern und Heiligtümern im Licht antiker Parallelbefunde*, (*AF*, 22/Priene, 1), Wiesbaden, 2006.

– SAHIN, 2005 : Mustapha Sahin, « Terrakotten aus Knidos. Ersten Ergebnisse. Die Kulte auf der Rundtempelterrasse », dans *Ist Mitt*, 55, 2005, p. 65-93.

– SCHMIDT, 1994 : Evamaria Schmidt, *Katalog der antiken Terrakotten*, I, *Die*

figürlichen Terrakotten. Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg, Mayence, 1994.

– SPYCKET, 1992 : Agnès Spycket, *Les figurines de Suse, I, Les figurines humaines, IV^e-I^{er} millénaire av. J.-C.*, (*Mémoires de la délégation archéologique en Iran Mission de la Susiane*, 52), Paris, 1992.

– STERN, 1995 : Ephraïm Stern, « Clay figurines, popular cult objects and sculpture », dans Ephraïm Stern éd., *Excavation at Dor, Final report IB. Areas A and C: The Finds*, (*Qedem Reports*, 2), Jérusalem, 1995, p. 435-454.

– SUMMERER, 1999 : Lâtife Summerer, *Hellenistische Terrakotten aus Amisos: ein Beitrag zur Kunstgeschichte des Pontosgebietes*, (*Geographica historica*, 13), Stuttgart, 1999.

– *Tanagra...*, 2003 : *Tanagra. Mythe et archéologie*, Violaine Jeammet éd., (cat. expo., Paris, Musée du Louvre/Montréal, Musée des beaux-arts, 2003-2004), Paris/Montréal, 2003.

– VAN BUREN, 1930 : E. Douglas van Buren, *Clay Figurines of Babylonia and Assyria*, New Haven/Londres, 1930.

– VANDENABEELE, LAFFINEUR, 1991 : Frieda Vandenabeele, Robert Laffineur éd., *Cypriote terracottas*, (colloque, Bruxelles/Liège/Amsterdam, 1989), Bruxelles/Liège, 1991.

– VAN INGEN, 1939 : Wilhelmina Van Ingen, *Figurines from Seleucia on the Tigris*, Londres/Oxford, 1939.

– WALTERS, 1903 : Henry Beauchamp Walters, *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, Londres, 1903.

– WINTER, 1903 : Franz Winters, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, Berlin/Stuttgart, 1903.

– WREDE, 1991 : Nadja Wrede, « Terrakotten und Objecte in gebranntem Ton », dans Uwe Finkbeiner, Andrea Becker éd., *Uruk Kampagne 35-37, 1982-1984: Die archäologische Oberflächenuntersuchung*, (*AUWE*, 4), Mayence, p. 151-166.

– YON, 1981 : Marguerite Yon, *Dictionnaire illustré multilingue de la céramique du Proche-Orient ancien*, (*Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen, série archéologique*, 7), Lyon, 1981.

– ZERVOS, 1933 : Christian Zervos, *L'art en Grèce des temps préhistoriques au début du XVIII^e siècle*, Paris, 1933.

– ZERVOS, 1935 : Christian Zervos, *L'art de la Mésopotamie de la fin du IV^e millénaire au XV^e siècle avant notre ère*, Paris, 1935.