



Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

25 | 2017

Varia

*L'Antiquité au Musée
Chiragan : une nouvelle présentation des œuvres au
Musée Saint-Raymond*

Pascal Capus



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/6111>

DOI : 10.4000/anabases.6111

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2017

Pagination : 253-257

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Pascal Capus, « *L'Antiquité au Musée*

Chiragan : une nouvelle présentation des œuvres au Musée Saint-Raymond », *Anabases* [En ligne], 25 | 2017, mis en ligne le 01 avril 2020, consulté le 20 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/6111> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anabases.6111>

© Anabases

L'Antiquité au Musée

Chiragan : une nouvelle présentation des œuvres au Musée Saint-Raymond

Pascal CAPUS

La forme et le fonds

Toute institution muséale éprouve le besoin de se renouveler. Cela devient même une nécessité lorsque l'état de la recherche impose un regard neuf sur les œuvres exposées. Ainsi la révision du contenu des textes didactiques et du parcours de visite montre aux visiteurs combien une collection n'est jamais figée mais dépend bel et bien du travail des chercheurs, des universitaires et des équipes de conservation. Les réflexions et hypothèses, donnant lieu à articles, catalogues et communications diverses, favorisent la mise en lumière de nouveaux points d'intérêt et les associations stylistiques des œuvres exposées, tout autant à travers le prisme des faits historiques que des fonds conservés dans les autres institutions internationales. Par ailleurs, d'un point de vue esthétique, couleurs et lumières doivent être repensées en raison de l'inévitable vieillissement des matériaux et de l'inévitable lassitude du public.

L'impressionnante série d'œuvres issues de la *villa* de Chiragan et conservées au Musée Saint-Raymond représente un ensemble unique¹. Si ce constat semble entendu par l'ensemble des spécialistes, connaisseurs et amateurs de l'Antiquité, il ne s'agissait pas toujours d'un fait assimilable par un public plus large, dont la promenade au musée est davantage synonyme de détente ou de curiosité. Non seulement la qualité des œuvres n'était pas une évidence pour un regard qui s'adonne peu aux collections de sculptures antiques mais, bien pire, la découverte, exceptionnelle, de tant de représentations au sein d'un seul et même domaine ne semblait pas interpeller l'attention des visiteurs davantage que les regroupements d'œuvres antiques de même catégorie mais issues d'aires géographiques diverses, présentées dans les grandes institutions internationales.

¹ Sur l'histoire du Musée et de ses collections, voir notamment le premier atelier « L'Antiquité au Musée » paru dans *Anabases* : A. GRAND-CLÉMENT, « Le Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse, et ses portraits romains », *Anabases* 4, 2006, p. 280-287.

Quand une monnaie autorise la reconnaissance d'un portrait officiel sculpté

Au premier étage du Musée Saint-Raymond, la vitrine des monnaies avait été pensée comme un support nécessaire à la compréhension de l'effigie antique. Cependant, en raison du format et de l'aridité des œuvres et de leur agencement quelque peu monotone, les frappes exposées ne suscitaient que très peu l'intérêt d'un public immédiatement attiré, dès son entrée, par la galerie des portraits en marbre, plus spectaculaire.

Si la précédente vitrine proposait une présentation des monnaies sous la forme de *stemmata imaginum* des grandes dynasties impériales, il nous a semblé plus intéressant de recentrer la nouvelle vitrine sur le thème du portrait monétaire et de son histoire, d'Alexandre le Grand à l'Antiquité tardive. Ainsi avons-nous sélectionné dans le fonds du médaillier une série d'exemplaires qui permettaient l'exposition de frappes, notamment grecques, peu montrées jusqu'à présent. Parmi celles-ci, des tétradrachmes hellénistiques des Antigonides, des Attalides, de Mithridate, ou encore un somptueux octodrachme (*mnaieon*) des Ptolémées précèdent deniers et *aurei* de la République romaine, de Juba 1^{er} et de Jules César. La période impériale, la seule qui fût représentée dans cet espace jusqu'alors, s'est enrichie de frappes du système monétaire trimétallique classique jusqu'à l'époque théodosienne (fig. 1). Afin de rétablir un lien plus probant entre marbres sculptés et portrait monétaire, nous avons fait le choix d'une application, intégrée à cette vitrine².



Fig. 1. Vue de la nouvelle vitrine des monnaies.

© J.-F. Peiré

Chaque monnaie, en 2D comme en 3D, propose, au droit comme au revers, plusieurs points d'intérêts consultables par l'utilisateur. Au *pinch* (mouvement d'écartement des doigts), l'utilisateur peut agrandir la monnaie et se délecter de la richesse des détails comme du talent, plus ou moins grand, du graveur (fig. 2).

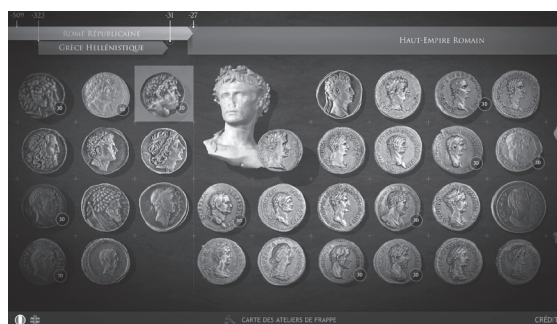


Fig. 2. Choix des monnaies et des portraits consultables sur l'application. © J.-F. Peiré

² L. KENNEDY, « Les musées explorent de nouveaux territoires : création d'applications », *Muse*, XXX/4, n° 7-8, 2012, p. 22-33.

Plusieurs bustes en marbre, exposés dans la galerie, ont été scannés. Les images modélisées ont été intégrées à l'application et l'utilisateur peut ainsi observer le moindre détail de ces œuvres par simple manipulation tactile. Des commentaires, d'ordre historique et stylistique, apparaissent à la demande sous forme de fenêtres intruses (*pop-ups*). La réalisation en 3D permet également de juxtaposer portraits en marbre et portraits monétaires représentés sur les droits, soulignant l'étroite association entre les deux

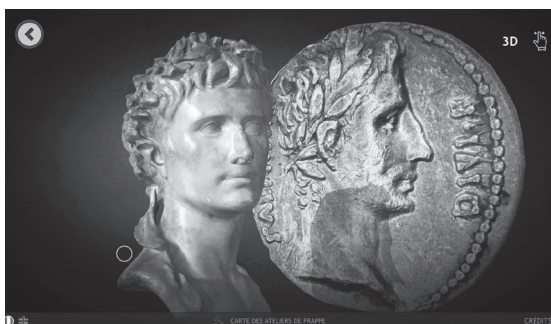


Fig. 3. Comparaison entre un *aureus* d'Auguste (Lyon) et le portrait en marbre de Chiragan dont le nez a été restitué. © J.-F. Peiré

types de représentation. Monnaies et sculptures modélisées ainsi regroupées, dans un même programme interactif, démontrent donc comment une émission permet la reconnaissance d'un portrait officiel sculpté. Un clic sur le bouton d'action « comparaison », entraîne un mouvement de rapprochement afin que le buste vienne se superposer sur le profil présent sur la pièce. Nous en avons profité pour restituer virtuellement un nez au portrait d'Auguste (type Prima Porta avec couronne civique) et avons choisi l'appendice nasal de l'exemplaire conservé à la Glyptothèque de Munich, parallèle incontesté de celui de Chiragan³. Le rapprochement du profil ainsi complété avec celui qui apparaît sur le bel *aureus* de Lyon, frappé en 10 avant J.-C., justifie pleinement ce jeu de comparaison (fig. 3).

Une nouvelle redistribution des œuvres

Si la continuité chronologique de la galerie des portraits en marbre ne devait en aucun cas être altérée, il semblait plus correct d'inverser ce long déroulé des effigies représentant l'histoire du pouvoir romain. Nous avons donc placé au plus près des monnaies le plus ancien portrait, celui d'Auguste, synonyme de la genèse du régime impérial romain. Partant de ce principe, le public est désormais invité à se diriger non plus vers la droite à partir du débouché de l'escalier dans l'espace Chiragan, mais vers la gauche.

L'ancien circuit plongeait le visiteur directement dans le décor sculpté de la *villa*, et donc au sein même de la demeure. Néanmoins, se diriger directement vers cet ensemble prestigieux aujourd'hui daté de la fin du III^e siècle⁴, faisait oublier les étapes antérieures du domaine, dont la genèse serait à rattacher au règne d'Auguste. Par conséquent, en modifiant le parcours et en séparant mieux les grandes étapes qui avaient été initialement proposées, le sens de visite permet une division en trois espaces relativement distincts, qui

³ J.-C. BALTU, *Sculptures antiques de Chiragan (Martres-Tolosane), I.1 Les portraits romains, époque julio-claudienne*, Toulouse, 2005, p. 80-83.

⁴ J.-C. BALTU, *Sculptures antiques de Chiragan (Martres-Tolosane), I.5 Les portraits romains, La Tétrarchie*, Toulouse, 2008, p. 128-137.



Fig. 4. Chiragan, section des sculptures mythologiques.

© J.-F. Peiré

des empereurs majeurs présents dans la galerie (Auguste, Trajan et Marc Aurèle). À ces trois portraits renvoie, dans la vitrine numismatique, une légende particulière, sur fond rouge, à laquelle s'ajoute, sur chacun des socles concernés dans la galerie, la représentation graphique des mèches frontales et latérales de chacun, particularités capillaires autorisant la reconnaissance du personnage. Enfin, à l'image de la présentation favorisée aussi bien dans la vitrine des monnaies que sur l'application, les trois grandes périodes représentées dans la galerie des portraits (julio-claudienne, antonine et sévérienne et Anarchie militaire associées pour le ^{III} siècle) se distinguent aujourd'hui les unes des autres grâce à une signalétique particulière disposée sur le socle du premier de leurs représentants.

Par la suite, le visiteur gagne la séquence consacrée à la mythologie, où les petits marbres, auparavant rassemblés dans une seule vitrine et donc peu considérés, sont à présent enchâssés individuellement dans une vitrine à caissons qui valorise considérablement ces fragments de sculpture (fig. 4). L'un d'entre eux, jusque-là peu visible parmi les autres, est un relief figurant Pan et une faunesse. Il est désormais rapproché de celui de l'*Enlèvement de Perséphone*, exposé dans l'ébrasement d'une fenêtre. L'association de ces deux rares tableaux de marbre rappelle ainsi le raffinement de la *villa* de Chiragan, réceptacle de la splendeur décorative romaine. Conformément aux recherches et aux écrits les plus récents dans le domaine de la sculpture romaine, et en particulier de l'ensemble des représentations mythologiques de la *villa*, la rectification des datations des œuvres était nécessaire⁵. Ces nouveaux repères chronologiques sont en particulier marqués par le rabaissement des dates de production de certaines œuvres, trop souvent rattachées au Haut-Empire. Probablement serons-nous appelés à ré-évaluer à nouveau ces datations dans le cadre nos propres recherches sur la petite statuaire et les très nombreux fragments conservés dans les réserves.

⁵ M. BERGMANN, *Chiragan, Aphrodisias, Konstantinopel. Zur mythologischen Skulptur der Spätantike*, Rome, 1999 ; L. M. STIRLING, *The Learned Collector; Mythological Statuettes and Classical Taste in Late Antique Gaul*, Ann Arbor, 2005.

nous paraît plus claire. Un panneau d'accueil synthétise ce que représente, en trois points, cet espace dénommé Chiragan. La première vision de la longue galerie des portraits s'accompagne du complément indispensable que représente l'histoire du portrait antique, grec et romain, sur les monnaies. Les portraits impériaux scannés et dont il est possible, nous l'avons dit, de manipuler les images numérisées dans l'application, correspondent à trois

La dernière section concerne le grand décor de la restructuration de la *villa* à la fin du III^e siècle. L'espace anciennement cloisonné est à présent complètement ouvert. Ce choix permet d'embrasser d'un seul coup d'œil l'ensemble de cette production qui, des grands reliefs d'Hercule aux pilastres à rinceaux et aux médaillons des dieux, appartient probablement à une seule grande campagne de travaux⁶ (fig. 5). Les récentes analyses des



Fig. 5. Chiragan, espace consacrée aux restructurations de la villa à la fin du III^e siècle et sculptures mythologiques de moyen format au premier plan. © J.-F. Peiré

marbres de l'ensemble de la collection de Chiragan par une équipe italo-autrichienne semblent aller dans ce sens⁷. En effet, alors que le marbre asiatique de Göktepe (Turquie) concerne plus de 80 % de la production des portraits exposés, c'est bien celui de Saint-Béat qui est désormais à l'origine de la totalité des sculptures du grand décor, lié, selon Jean-Charles Balty, à l'influence de l'empereur Maximien Hercule (285-305). Ce dernier, portraituré en consul inaugurant les Jeux du Cirque, domine désormais cette section. Enfin, cet espace plus ouvert permet de prendre, physiquement, le recul nécessaire aux comparaisons des œuvres. Ainsi les nombreuses effigies divines, de Sarapis à Hygie et d'Esculape à Cybèle, sont-elles mieux articulées au sein d'un secteur marqué par l'homogénéité du style et de la facture. Les nouveaux cartels soulignent le pouvoir de séduction, à Chiragan comme ailleurs dans l'Empire, de cultes demeurés vivaces dans la culture romaine, jusqu'à une période tardive de l'Antiquité. Ces représentations de dieux témoignent en ce sens d'un certain conservatisme et du maintien de la culture religieuse latine originelle et rejoignent logiquement Hercule, si magnifié dans cette villa. Le héros, à travers le vaste cycle qui lui fut consacré, symbolise à lui seul la quête de l'éternité et de la gloire.

Pascal Capus

Chargé des collections de sculptures
romaines et numismatiques
Musée Saint-Raymond,
1^{er} ter, place Saint-Sernin - 31000 Toulouse
pascal.capus@mairie-toulouse.fr

⁶ J.-C. BALTY, *La Tétrarchie*, p. 123-140.

⁷ Ces analyses ont été menées par Donato Attanasio, Matthias Bruno (CNR - Istituto di struttura della materia, Rome) et Walter Prochaska (Angewandte Geowissenschaften und Geophysik, Montanuniversität, Loeben, Autriche) en 2011 et 2012. D. Attanasio, M. Bruno, W. Prochaska, « The Marbles of the Roman Villa of Chiragan at Martres-Tolosane (Gallia Narbonensis) », *Archäologischer Anzeiger* 2016, p. 169-200.