



HAL
open science

**(Dé)construire l'image du Wisigoth. L'exposition
Wisigoths. Rois de Toulouse (musée Saint-Raymond,
musée d'Archéologie de Toulouse, 2020)**

William Trouvé

► **To cite this version:**

William Trouvé. (Dé)construire l'image du Wisigoth. L'exposition Wisigoths. Rois de Toulouse (musée Saint-Raymond, musée d'Archéologie de Toulouse, 2020). *exPosition*, 2021, 6 (2). hal-03563572

HAL Id: hal-03563572

<https://hal.science/hal-03563572>

Submitted on 9 Feb 2022

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.

(Dé)construire l'image du Wisigoth. L'exposition *Wisigoths. Rois de Toulouse* (musée Saint-Raymond, musée d'Archéologie de Toulouse, 2020)

par William Trouvé

— *William Trouvé est ingénieur d'études, chargé de mission patrimoine écrit régional au Centre d'études supérieures de la Renaissance à Tours (UMR 7323 CNRS) et docteur en histoire du Moyen Âge. Sa thèse de doctorat porte sur les processus d'écriture, de transmission et de réception des listes de noms de rois du haut Moyen Âge occidental (royaumes francs, wisigothiques, lombards et anglo-saxons).* —

La période européenne correspondant au haut Moyen Âge (fin du V^e-IX^e siècle) demeure encore, malgré les avancées scientifiques et archéologiques, souvent mal-aimée et empreinte de clichés. Ceci explique probablement pourquoi les expositions consacrées aux sociétés issues de cette époque restent rares dans les musées français^[1]. L'inauguration de l'une d'entre elles est toujours un petit événement pour les amoureux de cette période. En 2020, le musée Saint-Raymond, musée d'Archéologie de Toulouse, a présenté *Wisigoths. Rois de Toulouse*, du 27 février au 27 décembre^[2]. La réalisation de cette exposition en cette année 2020 n'était pas fortuite. En remontant près de 1600 ans en arrière, vers 418-419, on se rappelle que, en vertu d'un traité, les Wisigoths furent installés par l'empereur romain d'Occident Honorius dans un espace correspondant *grosso modo* au sud-ouest de la France actuelle – la province d'Aquitaine seconde, ainsi que probablement la Novempopulanie et certains territoires de la Narbonnaise première^[3]. Ils exercèrent dès lors leur autorité sur ce territoire. Des mentions brèves contenues dans les sources historiographiques des V^e et VI^e siècles laissent également entendre que les Wisigoths avaient très vraisemblablement choisi la cité de *Tolosa* pour y fixer leur principale résidence royale^[4]. C'est donc pour marquer cet « anniversaire », célébrant la naissance du « royaume wisigothique de Toulouse », que les commissaires d'exposition – Laure Barthet, conservatrice du musée toulousain, et Jean-Luc Boudatchoux, archéologue de l'Inrap – ont conçu cette manifestation ; heureux prétexte pour parler d'un peuple méconnu du grand public^[5].

Contrairement à ce que laisse penser le titre de l'exposition, le déroulé chronologique du parcours ne débutait pas en 418/419. Il démarrait aux temps primitifs et s'achevait en 507, date à laquelle ce peuple fut refoulé en Hispanie par les Francs. Dès lors, c'est à une (re)découverte de l'histoire gothique sur plusieurs siècles que le public a été convié. Pour retracer l'itinéraire de ce peuple et en dessiner les traits culturels, le propos s'est appuyé sur les données de l'archéologie. Outre les propres collections du musée Saint-Raymond, près de 250 objets provenant de musées français et européens – dont le Kunsthistorisches Museum de Vienne, le musée archéologique national de Madrid ou encore le musée national d'histoire de la Moldavie – y ont été exposés. Du mobilier inédit issu de fouilles archéologiques récentes et

menées dans la région toulousaine y a également été présenté, mettant ainsi en valeur les résultats de l'archéologie préventive.

Les objectifs de l'exposition, tels qu'ils ont été affichés dès l'entrée dans le parcours, ont été doubles. D'une part, il s'agissait de sensibiliser le grand public à un pan d'histoire locale souvent méconnu, dans une visée de réappropriation du passé^[6]. D'autre part, la manifestation cherchait à déconstruire l'image du Wisigoth barbare, cet étranger aux mœurs primaires qui aurait vécu lors des temps obscurs^[7]. Dans cet article, nous nous proposons de décrire les moyens mis en œuvre par le musée pour répondre à ces deux finalités, tout en essayant de déterminer leur pertinence ainsi que leurs limites.

Du lieu de monstration à l'espace sous vitrine : atouts et faiblesses de la scénographie

Il faut signaler d'emblée que le musée Saint-Raymond est installé dans un ancien collège universitaire du début du XVI^e siècle, classé au titre des Monuments historiques depuis 1975. Des contraintes techniques inévitables ont pesé sur la conception intellectuelle et matérielle de l'exposition. La salle dévolue aux expositions temporaires est située au rez-de-chaussée du bâtiment, jouxtant l'espace accueil-boutique. Elle n'est évidemment pas modulable à l'envi. Les hauts murs doivent rester en l'état et, de fait, conservent constamment leur aspect rocaillieux malgré un enduit couleur sable. Cette austérité s'est logiquement répercutée sur l'atmosphère de l'exposition.

Aucune lumière extérieure ne pénétrait dans l'espace de monstration : les jours et les baies avaient été obstrués. L'éclairage provenait d'un dispositif lumineux qui avait été pensé pour respecter l'intégrité de certains objets fragiles, comme un manuscrit carolingien, et pour favoriser la mise en valeur d'autres pièces, comme les sculptures en marbre. Les panneaux explicatifs étaient également éclairés afin de faciliter leur lecture. Finalement, le reste de l'espace était plongé dans la pénombre. Ceci n'empêchait nullement de circuler de façon aisée ni de profiter des œuvres, à la condition que le nombre de visiteurs restât limité. Cette prépondérance de l'obscurité était évidemment subie par les concepteurs de l'exposition. Il est évident qu'ils ont tenté de composer avec les défauts du lieu et les exigences de la conservation.

Si un faible éclairage s'entend parfaitement pour garantir la meilleure conservation possible des objets, nous avons moins compris les choix graphiques qui évoquaient un monde ténébreux et sombre. La palette de couleurs de l'exposition comprenait du noir, du blanc, du rouge et du rouge-orangé. La composition visuelle des panneaux rectangulaires était généralement identique : une bande rouge habillait tout le côté gauche, puis celle-ci s'évanouissait peu à peu en tirant vers l'orangé avant de laisser place à un fond noir ou blanc. Les pilastres rouges, qui ponctuaient le parcours en différents endroits pour annoncer l'entrée dans une nouvelle section, étaient quant à eux uniformes. Enfin, le style des écritures était sobre, tantôt en noir tantôt en blanc.

Ce jeu de couleurs, entre rouge et noir, s'il offrait une certaine élégance, ne nous a pas semblé pertinent pour une exposition qui ambitionnait de déconstruire l'image traditionnelle du barbare. Sa charge symbolique la rattache aux clichés véhiculés par les « temps obscurs ». Ce syntagme désigne une vision négative et désuète du Moyen Âge, période pendant laquelle l'homme aurait délaissé la culture brillante des Anciens pour la guerre et la trivialité. Cette expression serait d'autant plus pertinente pour les sociétés du haut Moyen Âge que celles-ci ont laissé peu de traces scripturaires, ce qui témoignerait d'un manque d'intérêt et d'entretien

pour la culture de l'écrit. Cette vision décadente du Moyen Âge a eu des transpositions muséographiques, à commencer par le musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir (1795-1816). Les salles dédiées à l'art du Moyen Âge y étaient plongées dans la pénombre alors que les espaces consacrés aux époques postérieures bénéficiaient d'une belle luminosité ; cette mise en scène valorisait les progrès de la civilisation^[8]. L'exposition toulousaine n'a évidemment pas cherché à restituer cette vision obsolète du Moyen Âge. Toutefois, en la replaçant dans une histoire des représentations muséales, sa charte graphique apparaît maladroite. L'affiche de la manifestation, portant le titre *Wisigoths. Rois de Toulouse* en rouge orangé sur un fond noir, nous a semblé cristalliser – involontairement ? – l'idée d'un peuple sortant des âges sombres du Moyen Âge. Il aurait été plus intéressant de proposer un graphisme audacieux et moins conventionnel, qui fasse écho aux ambitions de l'exposition.

Le mobilier répondait à une évidente simplicité. Les tables et les bornes vidéos étaient de forme rectangulaire et noires tandis que des murs bas, clôturant les différents espaces du parcours, alliaient le blanc au noir. Même si ce choix esthétique renforçait l'ambiance quelque peu austère, il nous a paru pertinent. En raison de son caractère sobre, ce mobilier s'est effacé sous le regard du visiteur, laissant toute leur place aux collections et compensant l'étroitesse du lieu de monstration. En effet, le parcours était délimité en couloirs et en « salles » relativement exigus, ce qui a parfois empêché le dialogue avec les œuvres. Ainsi, lorsqu'on se trouvait en compagnie d'autres visiteurs, une certaine agilité était parfois nécessaire pour observer le mobilier funéraire mis sous vitrine. Il était aussi difficile d'obtenir un recul efficace pour apprécier les statues de Diane chasseresse, de [Bacchus adolescent](#)^[9] et de la [Vénus de Chiragan](#)^[10], regroupées dans un même couloir étroit, ou d'apprécier la partie dédiée aux découvertes archéologiques de Seysses.

Heureusement, la mise en scène épurée des objets a favorisé certaines rencontres. Regroupées par thèmes, les collections sous vitrine ont été disposées de façon harmonieuse et dynamique : disposition parallèle et en diagonale par rapport au présentoir, rehaussement de certaines pièces grâce à des socles. Par exemple, la vitrine consacrée à la figure de l'aigle comportait deux appliques de harnachement en grenat, installées sur un socle gris, ce qui amenait le visiteur à y déposer le regard et prendre le temps de les observer. Nous avons regretté que, d'une manière générale, la mise en exposition des objets ait moins servi à valoriser leurs particularités qu'à illustrer le propos écrit. Néanmoins, la valeur intrinsèque de certaines pièces était soulignée par certains procédés d'exposition, à l'image de la sculpture « [portrait de femme](#) », dont on aurait très envie de croire qu'il s'agit de la reine wisigothique d'ascendance impériale, Galla Placidia^[11]. Cette tête, par sa morphologie singulière et par sa mise en scène scénographique qui lui donnait l'impression de surgir de derrière un pilastre, surprenait le visiteur. Réalisée en marbre blanc de Saint-Béat, elle est étonnamment allongée. Ses traits sont austères, mais élégants. L'ensemble produit sinon un envoûtement, du moins une fascination. En dépit des contraintes techniques auxquelles ils ont dû faire face, les commissaires d'exposition sont parvenus à instaurer un dialogue entre cette pièce remarquable et le visiteur.

Le parcours et le discours muséal, reflets de partis pris historiographiques

Le parcours de l'exposition était chrono-thématique. Il se composait de cinq sections successives : 1) les origines, 2) les Wisigoths dans l'Empire, 3) le royaume de Toulouse, 4) une découverte exceptionnelle, 5) la chute du royaume^[12]. Il a été traduit dans l'espace muséographique par un sens de visite unique, excepté pour la quatrième section qui était

cloisonnée sur trois côtés, de manière à souligner son originalité. L'entrée dans chaque thème était matérialisée par des pilastres rouges, sur lesquels étaient inscrits un numéro et un titre.

Pour chaque section, le discours muséal s'est essentiellement appuyé sur des textes écrits. Aux panneaux placés sur les cimaises, à hauteur du regard, répondaient en dessous des objets sous vitrines, installés sur des présentoirs horizontaux, excepté pour les objets trop volumineux comme la colonne provenant de la Daurade. Des cartels proposaient une remise en contexte des pièces archéologiques et étaient parfois pourvus d'une explication relativement conséquente. Certains dispositifs sont venus briser cette monotonie comme des bornes vidéos, une maquette, une carte « des royaumes barbares, l'Empire romain d'Orient à la fin du V^e siècle » placée sur le sol, une généalogie, la reconstitution d'un équipement militaire du IV^e siècle ou des crânes humains installés à l'intérieur d'un présentoir colonne dans la quatrième partie.

Le découpage intellectuel du parcours et sa traduction muséographique étaient adaptés aux attentes d'un visiteur cherchant à découvrir et à comprendre l'histoire wisigothique à partir d'une expérience de visite classique. Ils répondaient ainsi à la visée didactique de l'exposition.

Muséographier l'histoire d'une période ou d'un peuple revient toujours à écrire et à interpréter cette histoire. Le choix d'un sujet comme le « royaume wisigothique de Toulouse » n'est pas anodin pour le musée Saint-Raymond puisque l'établissement est situé sur un territoire où le souvenir des Goths est encore présent. Pour le visiteur averti, la crainte est de voir se dérouler devant lui une histoire dévoyée, en raison d'une méthodologie scientifique trop faible, et réinterprétée en fonction de motifs sinon politiques, du moins anachroniques. Tel n'était pas le cas pour l'exposition *Wisigoths. Rois de Toulouse*. Au contraire, elle a fait entendre la voix de la recherche scientifique auprès du grand public. Ceci est si rare qu'il faut le souligner. Jusqu'à récemment, la diffusion de l'histoire wisigothique à l'échelle de la région Occitanie a été le fait d'historiens et de militants occitanistes, à travers l'organisation de manifestations publiques ou la publication d'ouvrages de vulgarisation^[13]. L'exposition du musée Saint-Raymond a été une réponse aux partisans d'une histoire occitane qui inclut la période wisigothique. Par exemple, au sujet de la reine wisigothique Pédauque, dont le nom provient de l'occitan *pè d'auca*, les commissaires d'exposition ont rappelé que « [son] existence [...] n'est, bien sûr, pas avérée [et qu'] il s'agit sûrement d'une création folklorique^[14] ». De même, ils ont précisé que « la mode des "crânes allongés" toulousaine^[15] » n'est pas l'héritage direct d'une pratique similaire identifiée dans des tombes wisigothiques de la région toulousaine.

Ce rejet de l'interprétation régionaliste de l'histoire wisigothique s'est également deviné à travers la mise en exposition de deux objets. Le sceau du roi wisigothique Alaric II, probablement réalisé au V^e siècle, et le fac-similé de l'anneau sigillaire du souverain mérovingien Childéric – dont l'original, volé en 1831, fut sans doute fabriqué sous le règne du souverain entre 457 et 482 – étaient présentés l'un à côté de l'autre, sous la même vitrine, ce qui les isolait du reste de la collection. Un cartel évoquait leurs « similitudes^[16] », sans plus d'explications. Bien que lapidaire, ce constat était une invitation faite au visiteur à observer ces objets ensemble et à les comparer. Cette présentation nous a semblé éminemment symbolique. Plutôt que d'opposer brutalement les Wisigoths aux Mérovingiens – ce que font certains discours occitanistes abordant les origines des Occitans et des Français –, les concepteurs de l'exposition ont proposé d'appréhender la culture matérielle de ces deux

peuples à partir d'objets qui les lient et selon une démarche scientifique : l'observation des sources.

Si le discours de l'exposition s'est appuyé sur les résultats de la recherche scientifique, il contenait néanmoins quelques approximations qui généraient parfois des confusions. Ce constat vaut, hélas, pour le cœur du sujet. L'existence d'un « royaume wisigothique de Toulouse » antérieur aux années 476-477 – soit avant la disparition de l'Empire romain d'Occident – ne fait pas consensus parmi les spécialistes. Ce n'est pas le lieu de revenir sur les sources et les travaux qui traitent de la question^[17]. Il convient plutôt de s'interroger sur la position prise par le musée toulousain dans ce débat. Dans le panneau d'introduction, à l'entrée, il était expliqué que « *Tolosa* [...] devient, au fur et à mesure des événements, capitale d'un territoire souvent désigné comme le royaume de Toulouse^[18] ». Cette remarque fait écho aux recherches actuelles qui considèrent que la réalité d'un « royaume wisigothique de Toulouse » est incertaine, voire impossible avant 476-477, mais incontestable après cette date^[19]. Dans la troisième section, les explications sont devenues plus confuses^[20]. Les différentes hypothèses à propos de la réalité du « royaume de Toulouse » étaient expliquées dans le panneau liminaire. Puis, il était affirmé que son existence était certaine sous le règne du roi wisigothique Euric (466-484) et indiscutable dès la disparition de l'autorité impériale en 476. Pourtant, l'intitulé de cette troisième thématique était bien « Le royaume de Toulouse (418/419-507) », sous-entendant qu'il existait dès l'installation des Goths dans la cité toulousaine et non après la déposition du dernier empereur romain d'Occident. Une carte empruntée à l'historien Michel Ruche^[21] illustre également la « formation du royaume de Toulouse, 419-476 ». Titres et textes explicatifs se contredisaient donc quelque peu, ce qui pouvait créer des confusions dans l'esprit du visiteur, voire l'induire en erreur sur l'état actuel de la recherche. S'il est certain que les commissaires d'exposition maîtrisent l'état de l'art sur cette question historiographique, ils ont néanmoins usé d'approximations pour la rendre accessible, quitte à en affaiblir la compréhension. La tension entre l'exposé scientifique et sa vulgarisation a ici produit un discours décevant.

Une seconde faiblesse dans le discours de l'exposition concerne le traitement de la migration des Goths, phénomène qui précéderait leur entrée dans l'Empire romain. Notons d'ores et déjà que, d'une manière générale, les choix graphiques ont pleinement exploité cette thématique : les panneaux étaient agrémentés de bandes géométriques tantôt droites, tantôt arrondies qui délimitaient les textes et les reliaient entre eux. Ces formes favorisaient un sens de lecture tout en pouvant être interprétées comme la transposition symbolique d'un itinéraire, d'un déplacement entre plusieurs zones. Plus spécifiquement, le thème de la migration a été dévolu à la première section, qui, pour le traiter, a été divisée en deux espaces muséographiques correspondant à deux étapes migratoires. En outre, chaque espace associait le peuple des Goths à une culture archéologique protohistorique. Le premier était consacré aux légendes qui situent le territoire d'origine des Goths en Scandinavie et qui relatent leur migration dans les régions septentrionales de la Pologne actuelle. Des découvertes archéologiques semblent recouper les textes puisque dans cette dernière zone y a été mis au jour du mobilier funéraire, issu de la culture de Wielbark, dont des éléments de parure étaient présentés au sein de l'exposition. Bien entendu, aucune preuve ne permet de lier avec certitude les Goths à la culture de Wielbark. À nouveau, les auteurs ont oscillé entre la rigueur de la démarche scientifique – par l'emploi de propositions au conditionnel, comme « le mythe rejoint peut-être la réalité archéologique [...] [;] de cette fusion serait née l'ethnie des Goths et la culture archéologique associée : la culture de Wielbark^[22] », ou par l'usage de formules neutres, comme « [les] « femmes de la culture de Wielbark^[23] » – et des raccourcis plus malheureux – « les Goths du territoire de Wielbark^[24] ». L'espace suivant s'intéressait au second temps de

la migration. Les « porteurs de la culture de Wielbark^[25] » s'établirent en Scythie, c'est-à-dire un territoire allant de l'Ukraine actuelle aux bords du Danube de la Roumanie contemporaine, en longeant les rives de la mer Noire. La culture archéologique associée aux peuples de ces territoires est celle de Tcherniakhov. L'exposé, même s'il restait prudent, s'est autorisé des considérations rapides : « [la culture de Tcherniakhov] est directement liée à l'histoire ancienne des Wisigoths^[26] ». Si les cultures de Wielbark et de Tcherniakhov disposent de liens incontestables, leur association avec l'histoire gothique est moins évidente, dans la mesure où les sources écrites à propos de la migration des Goths sont largement postérieures à ce phénomène et, de fait, peu fiables.

Depuis une quinzaine d'années, les historiens français du haut Moyen Âge ont souligné le manque de tangibilité des données archéologiques concernant le parcours migratoire des peuples altomédiéviaux, tout en contestant la pertinence historique des récits d'origine, à savoir les textes historiographiques qui retracent l'errance de ces peuples avant leur entrée dans le monde impérial romain et qui ont été écrits bien après les faits qu'ils relatent^[27]. Le thème de la migration est un *topos* que partagent les récits d'origine des Goths, des Lombards, des Francs et des Anglo-Saxons. Il se fonde sur le modèle vétérotestamentaire^[28]. L'itinéraire des Goths, tel qu'il est décrit dans l'exposition de Toulouse, est emprunté à l'ouvrage *De origine actusque Getice gentis* ou *Getica* de Jordanès, rédigé à Constantinople au milieu du VI^e siècle, soit à une époque où les Wisigoths, qui avaient été délogés de Toulouse depuis quelques décennies, étaient bien établis en Hispanie et où les Ostrogoths dominaient une partie de la péninsule Italienne. Comme il est indiqué dans la première section de l'exposition, Jordanès s'est appuyé sur une histoire perdue des Goths écrite par Cassiodore, en entremêlant faits historiques et événements légendaires. L'historienne Magali Coumert a montré que Jordanès n'avait pas seulement exploité l'œuvre de Cassiodore, mais également un répertoire de sources grecques et latines, dont la *Géographie* de Ptolémée, pour retracer le parcours des Goths^[29]. Ce parcours – qui débute en *Scandia* (Scandinavie), passe par la Scythie et se termine dans l'Empire romain – se développe dans un cadre spatial conforme à l'ethnographie antique, depuis les limites du monde connu par les auteurs latins jusqu'aux rivages de la Méditerranée. Pour l'historienne, le récit tardif de cette migration ne peut pas être considéré comme une preuve historique fiable à propos des temps très anciens, mais doit être envisagé selon une perspective symbolique. Le parcours migratoire doit être entendu comme la « progression de l'indistinct vers le défini, de la barbarie vers la civilisation^[30] ». L'étude riche et convaincante de Magali Coumert est un jalon récent, mais essentiel dans l'historiographie des peuples du haut Moyen Âge, et en particulier celle des Goths. Il est dommage que les commissaires de l'exposition n'aient pas accordé une place à cette interprétation acceptée par les historiens français de l'Antiquité tardive et du haut Moyen Âge^[31].

Nous avons abordé deux cas qui pointent les faiblesses scientifiques de l'exposition. Pour autant, il s'agit de thèmes qui font actuellement débat au sein de la communauté scientifique. Cet aspect peut sans doute expliquer ces lacunes – les seules que nous ayons relevées. Elles ne sauraient masquer les grandes réussites du discours muséal. En accord avec les courants historiographiques actuels, celui-ci ne parle jamais d'« invasions barbares » et n'aborde pas la disparition de l'Empire romain d'Occident selon une perspective décadente. Les formulations sont généralement neutres, ce qui permet de suivre et de comprendre l'histoire des Goths sans *a priori*. En outre, la description de la méthode archéologique dans la quatrième section est à la fois pertinente et didactique, et certaines formulations sont parfois agréablement provocantes^[32]. En cela, l'objectif d'évacuer les lieux communs attachés à la figure du Wisigoth, à partir d'une démarche scientifique parfaitement explicitée, est atteint.

Des dispositifs de médiation conçus à partir d'une influence assumée du médiévalisme et d'une approche ludique du musée

La médiation autour de l'exposition ne se réduisait pas aux textes écrits (panneaux, cartels) et à la présentation des objets. Ces autres dispositifs apportaient d'ailleurs une réelle plus-value à la visite et s'appuyaient volontairement sur des représentations de l'époque wisigothique se raccrochant à un imaginaire médiéval contemporain et populaire. Ainsi, dès l'entrée, un panneau indiquait que l'un des parcours audioguidés avait été conçu dans l'esprit de la série télévisée *Kaamelott*, dont le succès repose sur un emploi parodique et anachronique de l'histoire de la Table ronde, mais également des sociétés de l'Antiquité tardive et du haut Moyen Âge^[33]. Un peu plus loin, deux bornes vidéos invitaient à regarder des films d'animation, dont l'un portait sur la bataille d'Andrinople (378). Les graphismes en 3D rappelaient en outre ceux de certains jeux vidéos. Enfin, la deuxième section se concluait par la « reconstitution d'un équipement militaire du IV^e siècle pouvant appartenir à un Goth ou un Romain », empruntée probablement à un matériel de reconstitution historique.

Cette démarche, qui consiste à représenter l'époque wisigothique, renvoie au concept du médiévalisme, entendu ici comme l'ensemble des représentations du Moyen Âge au sein d'une culture post-médiévale^[34]. Les représentations proposées au sein de l'exposition avaient été formées à partir d'un imaginaire partagé par les commissaires, les muséographes et le visiteur. Elles n'étaient évidemment pas anodines. Puisqu'elles étaient connues d'une partie du grand public, qui a pour habitude de les rencontrer dans de nombreux médias contemporains (séries télévisées, films, bandes dessinées, jeux vidéos), elles disposaient, dès lors, d'un pouvoir d'attraction. Leur emploi rendait le discours de l'exposition plus attrayant et, *in fine*, favorisait sa transmission. Ces représentations n'étaient également pas gratuites. Leur caractère hypothétique était systématiquement précisé. Ces mentions sous-entendaient à nouveau que le discours muséal reposait sur un substrat scientifique. Enfin, cette démarche répondait à l'une des ambitions de l'exposition : déconstruire les lieux communs autour des Wisigoths. Ainsi, l'espace d'introduction était enrichi par un exemplaire d'*Astérix chez les Goths* et les tomes de *La saga de Wotila*, ainsi qu'une borne vidéo diffusant des extraits de la série télévisée *Game of Thrones* dans lesquels évoluaient des personnages que l'on qualifierait volontiers de barbares. Ces œuvres illustraient la manière dont l'image des Goths et celle des barbares peuvent être pensées et utilisées dans la culture populaire contemporaine. Autrement dit, les emplois des représentations populaires du Moyen Âge dans l'exposition servaient non seulement à agrémenter le parcours, mais aussi à remettre en cause les clichés qu'elles véhiculaient, à partir d'une approche critique et réflexive.

Un esprit du jeu a traversé le parcours. Ceci se devinait à travers l'usage des représentations médiévales que nous venons de présenter. Il apparaissait également à travers d'autres outils mis à disposition des visiteurs, en particulier le jeune public, mais qui fonctionnaient également avec les plus grands. L'un d'entre eux, un « générateur de nom goths » installé dans la première section, permettait de former des noms germaniques et d'en connaître les significations en actionnant deux cylindres. Dans la quatrième section, le visiteur était invité à découvrir tactilement deux reproductions de crânes pour constater que l'un avait été déformé de façon artificielle, conséquence d'une pratique propre à la société wisigothique.

L'une des belles réussites fut le parcours audioguidé décalé. Son intitulé « let's goth » en reflète tout le programme. Déconseillé pour certains types de public, il proposait une visite de l'exposition sur un ton humoristique. Les pistes se rapportaient à quelques thématiques et objets exposés. Le narrateur principal, s'adressant directement au visiteur, employait une

langue familière, un rythme rapide et un ton désabusé. Ses paroles étaient entrecoupées d'extraits de films ou de séries populaires. L'ensemble avait l'avantage de créer une ambiance singulière tout en proposant une reconstitution de la société wisigothique, à partir de propos comiques et anachroniques assumés. Ceci permettait de saisir l'attention du visiteur. Si la forme du discours tranchait volontairement avec les audioguides classiques, le propos scientifique est néanmoins resté rigoureux. Cette recherche du jeu et de l'amusement nous a semblé réussie, car elle compensait l'austérité visuelle de l'exposition.

En guise de conclusion : une exposition destinée à trois types de public

Finalement, l'analyse comparée de la scénographie et des dispositifs de médiation met en évidence trois niveaux de lecture, correspondant à des publics distincts. La scénographie, même si l'on a pu regretter l'image un peu datée d'un haut Moyen Âge obscure qu'elle renvoyait et son allure parfois monotone, avait l'avantage de ne pas bousculer les amateurs d'expositions d'histoire traitées sous un format académique. Les outils de médiation s'appuyant sur les représentations populaires du Moyen Âge étaient destinés aux publics familiarisés avec cet imaginaire. Ceci a pu compenser les faiblesses scénographiques, en favorisant une expérience de visite placée sous le signe de l'amusement. Le dernier niveau de lecture s'adressait aux plus jeunes. En suivant le « parcours jeune public », ils bénéficiaient de plusieurs dispositifs : un audioguide, une maquette reconstituant la bataille d'Andrinople et, surtout, des panneaux explicatifs, qui se démarquaient par leur couleur dorée et leur hauteur moyenne. Les textes, concis, étaient destinés aux enfants, mais n'importe quel visiteur pour qui l'histoire wisigothique était étrangère pouvait y trouver une première matière à réflexion.

Les commissaires de l'exposition *Wisigoths. Roi de Toulouse* ont réussi leur double pari : rendre accessible à tous l'histoire de ce peuple mal connu et proposer une image des Wisigoths conforme aux avancées de la recherche. Leur sujet était pourtant ambitieux et nécessitait de déconstruire de nombreux clichés – même s'ils se sont permis d'en reproduire certains, sans doute pour mieux attirer le public. Le discours muséal, malgré quelques petites déceptions, répondait à une approche scientifique rigoureuse, qui aurait pourtant pu être mise à mal par le contexte mémoriel dans lequel s'inscrivait l'événement. Tel ne fut jamais le cas, bien au contraire. On l'aura compris, le parcours de cette exposition a allié divertissement et plaisir intellectuel.

Notes

^[1] De mémoire, trois expositions, au moins, ont traité de cette période dans les années 2010 : *Le haut Moyen Âge dans le nord de la France. Des Francs aux premiers comtes de Flandre, de la fin du IV^e au milieu du X^e siècle*, exp., Douai, Musée-parc Arkéos, 2015 ; *Austrasie, le royaume mérovingien oublié*, Saint-Dizier, Espace Camille Claudel, 2016-2017 ; *Les temps mérovingiens*, Paris, Musée de Cluny, 2016-2017.

^[2] Initialement programmée jusqu'au 27 septembre 2020, l'exposition fut prolongée de deux mois afin de pallier la fermeture du musée due aux mesures de confinement du premier semestre 2020. Malheureusement, le second confinement y a mis prématurément fin, au début du mois de décembre 2020. Nous avons eu la chance de pouvoir la visiter entre ces deux périodes, mais la visite fut marquée par des règles de distanciation sociale qui ont nécessairement eu des conséquences sur notre manière de circuler dans l'espace de

monstration, d'apprécier les œuvres et, *in fine*, de saisir le sens de l'exposition. Il est toujours possible de la visiter sous sa forme virtuelle : <https://storage.net-fs.com/hosting/6288905/1/index.htm> (consulté en janvier 2021).

^[3] Récemment, une hypothèse séduisante sur les limites initiales de ce territoire, sur lequel les Wisigoths exercèrent leur autorité, a été exposée par Delaplace C., *La fin de l'Empire romain d'Occident. Rome et les Wisigoths de 382 à 531*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 174-176.

^[4] Des passages faisant implicitement de Toulouse la résidence royale principale des Wisigoths se trouvent dans les *Consularia Caesaraugustana* (= *Chronica Caesaraugustana*), 88a, la *Chronica gallica a. DXI*, 565 et dans les *Historiae*, II, 37 de Grégoire de Tours. À la fin des années 1980, la mise au jour d'un complexe monumental du V^e siècle à Toulouse, que l'on identifie aujourd'hui comme le probable palais des rois wisigothiques, a étoffé le rôle de cette cité dans notre connaissance de l'histoire gothique. Sur ce complexe monumental, voir en dernier lieu Heijmans M., « La présence des Wisigoths dans les *sedes regiae* du Midi de la Gaule », Sánchez Ramos I., Mateos Cruz P. (éd.), *Territorio, topografía y arquitectura de poder durante la Antigüedad Tardía*, actes des Jornadas *Spaniae vel Galliae. Territorio, topografía y arquitectura de las sedes regiae visigodas* (Madrid 2015), Mérida, Instituto arqueología mérida, 2018, p. 60-63, en part. p. 62-63.

^[5] Les commissaires d'exposition ont davantage explicité les raisons qui les ont poussés à élaborer cette manifestation, dans *Inrap. Wisigoths. Rois de Toulouse*, en ligne : www.inrap.fr/wisigoths-rois-de-toulouse-14902 (consulté en janvier 2021).

^[6] *Wisigoths. Rois de Toulouse*, livret de l'exposition, Toulouse, Musée Saint-Raymond, 2020, p. 5 : « Parce qu[e les Wisigoths] appartiennent aux peuples dits "barbares", leur histoire est restée dans l'ombre de l'Empire romain. Parce qu'ils ne sont pas les Francs, héros du récit national, les Wisigoths ont été longtemps ignorés par l'archéologie dite "mérovingienne" ».

^[7] *Ibid.* : « Ce sont sans cesse les mêmes clichés qui reviennent : le Barbare apparaît comme un personnage brutal et bestial, ne vivant que par le pillage et la destruction ».

^[8] Poulot D., « Le musée des monuments français et la notion de patrimoine », *Un musée révolutionnaire. Le musée des monuments français d'Alexandre Lenoir*, cat. exp., Paris, Musée du Louvre, 2016, p. 89 ; Grzech K., « La scénographie d'exposition, une médiation par l'espace », *La lettre de l'OCIM*, n° 96, 2004, p. 6 ; Poulot D., *Musée, nation, patrimoine (1789-1815)*, Paris, Gallimard, 1997, p. 303-304.

^[9] Capus P., « Bacchus », *Les catalogues numériques du MSR. Les sculptures de la villa romaine de Chiragan*, Toulouse, Musée Saint-Raymond, 2019, en ligne : https://villachiragan.saintraymond.toulouse.fr/ark:/87276/a_ra_134_ra_137 (consulté en janvier 2021).

^[10] Capus P., « Vénus », *ibid.*, en ligne : https://villachiragan.saintraymond.toulouse.fr/ark:/87276/a_ra_151_ra_114 (consulté en janvier 2021).

^[11] Capus P., « Tête de femme », *ibid.*, en ligne : https://villachiragan.saintraymond.toulouse.fr/ark:/87276/a_ra_82 (consulté en janvier 2021).

^[12] Il faut toutefois faire remarquer que la dernière section, qui se composait d'un unique panneau résumant les derniers siècles d'histoire wisigothique, ressemblait à un propos conclusif.

^[13] Militant notable du mouvement occitaniste, Georges Labouysse a publié l'un des rares livres de vulgarisation sur l'histoire wisigothique en français : *Les Wisigoths, première puissance organisée dans l'empire éclaté de l'Occident romain, de la Baltique aux colonnes d'Hercule, de Toulouse à Tolède, huit siècles d'épopée*, Portet-sur-Garonne, Loubatières, 2005. Cet ouvrage, focalisé sur la migration et le « royaume wisigothique de Toulouse », dépeint une histoire wisigothique qui valorise Toulouse et le territoire occitan. Pour une réflexion similaire sur le travail d'historien de Georges Labouysse, voir Lespoux Y., « Du "petit Lavisse" au "petit Labouysse" ? Quels outils pour former à l'histoire de l'espace occitan ? », *Lengas*, n° 83, 2018, § 31, en ligne : <https://doi.org/10.4000/lengas.1454> (consulté en janvier 2021).

^[14] *Wisigoths. Rois de Toulouse*, livret de l'exposition, Toulouse, Musée Saint-Raymond, 2020, p. 44.

^[15] *Ibid.*, p. 84.

^[16] *Ibid.*, p. 46.

^[17] En dernier lieu, voir Delaplace C., *La fin de l'Empire romain d'Occident. Rome et les Wisigoths de 382 à 531*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 165-184.

^[18] *Wisigoths. Rois de Toulouse*, livret de l'exposition, Toulouse, Musée Saint-Raymond, 2020, p. 4.

^[19] Delaplace C., *La fin de l'Empire romain d'Occident. Rome et les Wisigoths de 382 à 531*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 179 et suiv.

^[20] *Wisigoths. Rois de Toulouse*, livret de l'exposition, Toulouse, Musée Saint-Raymond, 2020, p. 35.

^[21] Rouche M., *Clovis, suivi de vingt et un documents traduits et commentés*, Paris, Fayard, 1996, p. 164, repris dans Delaplace C., *La fin de l'Empire romain d'Occident. Rome et les Wisigoths de 382 à 531*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. XII.

^[22] *Wisigoths. Rois de Toulouse*, livret de l'exposition, Toulouse, Musée Saint-Raymond, 2020, p. 10.

^[23] *Ibid.*, p. 12.

^[24] *Ibid.*, p. 11.

^[25] *Ibid.*, p. 14.

^[26] *Ibid.*, p. 16.

^[27] Cette remise en cause va de pair avec celle du concept d'ethnogenèse – non évoquée dans l'exposition, mais implicite ? – élaborée par Reinhard Wenskus et développée par Herwig Wolfram. Cette notion désigne le processus par lequel à un groupe ethnique porteur d'un « noyau de traditions » (langue, religion, coutumes juridiques, croyance en une origine commune), se seraient agrégés et acculturés d'autres peuples tout au long du parcours migratoire jusqu'à son entrée dans l'Empire romain. Voir en particulier l'ouvrage fondamental de Coumert M., *Origines des peuples, les récits du haut Moyen Âge occidental*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 2007. La première partie est consacrée à une étude critique des récits d'origine des Goths et aux données archéologiques (p. 35-142).

^[28] Dumézil B., « Les “invasions barbares” : sources, méthodes, idéologies », Garcia D., Le Bras H. (dir.), *Archéologie des migrations*, actes du colloque international (Paris, 12-13 novembre 2015), Paris, La Découverte, 2017, p. 246.

^[29] Coumert M., *Origines des peuples, les récits du haut Moyen Âge occidental*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 2007, p. 100-101.

^[30] *Ibid.*, p. 510.

^[31] Par exemple, Becker A. « Ethnicité, identité ethnique. Quelques remarques pour l'Antiquité tardive », *Gerión. Revista de Historia Antigua*, n° 32, 2014, p. 296-297 ; Delaplace C., *La fin de l'Empire romain d'Occident. Rome et les Wisigoths de 382 à 531*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 29 ; Dumézil B., « Les “invasions barbares” : sources, méthodes, idéologies », Garcia D., Le Bras H. (dir.), *Archéologie des migrations*, actes du colloque international (Paris, 12-13 novembre 2015), Paris, La Découverte, 2017, p. 246.

^[32] On pense à l'intitulé « Peut-on identifier un Wisigoth ? », dans *Wisigoths. Rois de Toulouse*, livret de l'exposition, Toulouse, Musée Saint-Raymond, 2020, p. 84.

^[33] Sur les représentations médiévales dans *Kaamelott*, voir notamment les études regroupées dans Besson F., Breton J. (dir.), *Kaamelott : un livre d'histoire*, Paris, Vendémiaire, 2018.

^[34] Nous empruntons cette approche du « médiévalisme » appliquée aux musées à Elsa Guyot qui en a proposé une définition plus large dans sa thèse de doctorat, à partir des travaux de Leslie J. Workman et Vincent Ferré. Voir Guyot E., « Les représentations du Moyen Âge au Québec à travers les discours muséaux. Pour une histoire du goût, du collectionnement et de la mise en exposition de l'art médiéval au Québec », *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, vol. 20, n° 1, 2016, § 11 et n. 3, en ligne : <http://journals.openedition.org/cem/14378> (consulté en janvier 2021).

Pour citer cet article : William Trouvé, "(Dé)construire l'image du Wisigoth. L'exposition *Wisigoths. Rois de Toulouse* (musée Saint-Raymond, musée d'Archéologie de Toulouse, 2020)", *exPosition*, 21 septembre 2021, <https://www.revue-exposition.com/index.php/articles6-2/trouve-deconstruire-image-wisigoths-toulouse/%20>.