



Façade du Musée, 1911, Frères Labouche, Toulouse, ADHG, 26Fi131555312

Le Musée des Augustins : une institution culturelle toulousaine (1848-1914)

Master 2
Histoire,
Civilisation,
Patrimoine ;
Université
Toulouse Jean
Jaurès

Joseph
GENTET

Jacques CANTIER
(dir.)lapauze

28/06/2018

Remerciements

Pour la rédaction de ce mémoire je tiens à remercier mon directeur de mémoire M. Cantier pour ses encouragements, ses conseils avisés et sa bienveillance.

Je tiens également à remercier Mme Marie la documentaliste du Musée des Augustins pour sa patience et ses précieux renseignements ainsi que le personnel du musée pour son accueil chaleureux.

Je suis de plus reconnaissant aux indications et à l'accueil qu'ont pu m'apporter les membres du personnel des différentes bibliothèques et Archives municipales de la ville de Toulouse.

Pour finir, je tiens à citer Bastien L. Camille B. et Morgane F. pour leur relecture attentive.

Sommaire

Introduction.....	3
I) La politique de la Troisième République envers ses musées de province	23
II) L'essor de l'art et des musées	55
III) Un musée en mutation car encadré efficacement : le quotidien du Musée des Augustins	91
Conclusion	120
Sources :	124
Bibliographie :.....	132
Annexes	120
Table des matières	145

Introduction

Le Musée des Augustins est dans une situation délicate au début des années 1860 : il n'est que peu reconnu par les Toulousains et l'humidité quotidienne ronge les murs et les œuvres. Le conservateur est jugé responsable de la situation alors que ses prérogatives restent limitées. Pourtant à la veille de la Première guerre mondiale, l'état de cet établissement a radicalement évolué. Entre temps, la France a changé de régime politique. La Troisième République mène une fervente politique d'instruction à l'aide notamment des musées. Les conservateurs se professionnalisent et la municipalité toulousaine s'efforce d'administrer son Musée avec plus de soins. L'art et la culture de manière générale, très présents au cours de la Belle Epoque. Les liens évoluent entre les musées de province et l'Etat, permettant à ces institutions de s'inscrire dans les habitudes culturelles des Français.

En 1885, on définit le musée par ces termes : « Les musées sont des établissements où l'administration conserve, classe et expose des objets dignes de curiosité et d'étude et destinés à servir de modèles pour les artistes et d'initiateurs pour le goût public. L'idée de *musée* implique donc à la fois un service administratif et, dans ce service, une double fonction : la conservation d'œuvres d'art et, en même temps, leur exposition. Une collection particulière, même ouverte à tout venant ; une collection publique, nationale ou municipale, mais qui ne serait pas destinée à recevoir d'une manière constante la visite des curieux, ne serait pas un musée au sens administratif du mot¹. » L'œuvre est au cœur du musée. Le service administratif d'un musée doit mettre en valeur et conserver les œuvres pour la curiosité des visiteurs. Cela implique dès cette époque des questions budgétaires, des législations à plus grande ou moindre échelle, des connaissances sur les attentes du public mais aussi des aménagements dans les galeries. Comprendre un musée au XIX^{ème} siècle c'est étudier également sa place dans une municipalité, ses habitants et son rôle aux yeux de l'Etat. Le Musée des Augustins tient une place importante au XIX^{ème} siècle en tant qu'édifice culturel toulousain. La municipalité tente de maintenir et de développer cette institution culturelle avec les moyens qu'elle juge

¹ DUPRE Paul et OLLENDORFF Gustave, *Traité de l'administration des beaux-arts : Historique, législation, jurisprudence : Tome deuxième*, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, 1885, p1

nécessaires. La notoriété du Musée prend de l'ampleur au début du XX^{ème} siècle grâce aux efforts conjugués de l'Etat, de la mairie de Toulouse et d'autres acteurs artistiques, sociaux et culturels.

La majorité de sources délivrant une information sur le Musée des Augustins se trouve aux Archives municipales de Toulouse. On y trouve principalement de la correspondance, des procès-verbaux, des délibérations de la Commission du Musée et du conseil municipal, mais aussi des arrêtés, des notes de service et des factures d'entretien.. Chaque source est répertoriée dans une base de données en fonction de sa nature, de son auteur, de son destinataire, sa date et le sujet qu'elle traite.

A partir de cette base de données, on remarque une abondance de sources durant la Belle Epoque. Cela montre une mutation au sein de l'administration du Musée. Il y a une meilleure prise en main de la part de la municipalité. Le Musée est mieux géré administrativement et financièrement. Ces sources sont des (« bulletins ») salaires d'employés, des comptes rendus de budget et de dépenses, des factures, des correspondances. Ce changement s'explique par la volonté de l'Etat de légiférer sur les musées de province. Elle pousse les municipalités à s'organiser de façon à mieux protéger les richesses de la nation et ses toiles déposées.

Les œuvres tiennent une place centrale lorsqu'on étudie ce type d'établissement, elles ne cessent d'enrichir le Musée de 1870 à 1914. Il est cohérent et logique d'appuyer sur ce point. La réalisation de deux cartes permet de mettre en évidence les origines géographiques des auteurs des acquisitions du Musée. Elles sont basées sur les acquisitions du Musée des Augustins entre 1870 et 1914². On recense 57 sculptures et 163 peintures sur toute la période. Chaque œuvre recueillie dans un tableur, est associée à son année de dépôt aux Augustins, sa nature, son titre, son auteur ainsi que le moyen d'acquisition et sa provenance. Le manque de sources et d'informations sur les donateurs ne me permet pas de réaliser une telle carte. Elle aurait pu permettre de voir le rayonnement du Musée des Augustins en Occitanie, ou non, à travers l'origine des donateurs. La réalisation d'une carte montrant la provenance des œuvres (Salon, collection...) n'est pas non plus permise. Il manque beaucoup trop d'informations sur ce sujet, la carte ne peut pas être représentative de la réalité.

² On retrouve ces acquisitions à partir du registre d'inventaire muséographique de 1951 par Paul Mesplé du Musée des Augustins, d'un mémoire de maîtrise de CAMPANA Gabrielle, *La collection peinte du XIX^e siècle (1800-1914) du musée des Augustins de Toulouse de 1814 à 1985*, NAYROLLES Jean (dir.), et d'une thèse de BARLANGUE Luce Rivet, *La vie artistique à Toulouse 1888-1939*, BRUAND Yves (dir.)

Ces cartes restent expérimentales. On ne peut trouver la totalité des origines des artistes. Une grande majorité permet tout de même de mettre en lumière ce propos. Il est important de noter qu'il existe des incohérences entre les sources. Toutes les peintures renseignées dans le mémoire de Campana ne sont pas retranscrites en totalité dans le registre de 1951 et vice versa. Des titres d'œuvres et des années d'entrée au Musée peuvent également différer.

En ayant une vue d'ensemble de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle et du début du XX^{ème} siècle, on peut ainsi montrer le développement de cette institution, son évolution au fil des ans. C'est une période qui comprend trois régimes politiques différents qui s'étale sur soixante-six années. En découvrant l'ouvrage de Georges, le *Rapport sur l'état actuel du musée de Toulouse*, il était logique de porter des recherches sur la période 1851-1862. En 1851, l'Etat s'adresse à ses musées de province pour inventorier ses richesses, mais aussi pour en connaître d'avantage sur ces institutions, sur leur histoire, leur description, l'état du musée et de sa collection. En appréhendant ses musées de province de cette manière, il est plus aisé pour le gouvernement de légiférer et d'envoyer de nouvelles œuvres. La législation des musées de province est encore faible au milieu du XIX^{ème} siècle. L'envoi d'œuvres en province est l'un des seuls liens stables entre ces musées et l'Etat.

Pour la deuxième année de master, le champ de recherche s'élargit d'un point de vue chronologique premièrement. Il est plus simple d'avoir une vision plus globale sur plus de quarante années que sur près de onze ans. Le fait de se transporter les recherches sous un autre régime politique a du sens. Ces deux régimes politiques ne peuvent avoir des objectifs, des attentes et des actions politiques similaires. Les mentalités et les attentes changent. Sur des plans artistique et culturel, de nouvelles approches sont à étudier. En effet, de nouvelles pratiques s'immiscent dans le quotidien des Français.

Le Musée des Augustins est l'une des institutions culturelles les plus emblématiques du XIX^{ème} siècle de la ville de Toulouse. Il s'ancre à cette période, dans un contexte où la population française s'investit massivement dans des pratiques culturelles, nouvelles ou non. Le musée devient une institution de plus en plus populaire sous la Troisième République. On ne se questionne plus sur son inutilité mais bien sur le bénéfice qu'il apporte à la population. Il devient un atout politique, touristique, culturel... à une échelle nationale ou municipale. Les efforts engendrés pour mettre en valeur, faire évoluer ce type d'institution, sont une preuve de l'attachement qu'on lui apporte.

Il n'existe que peu, ou dans d'autres cas aucunes monographies sur les musées de province. Pour le Musée des Augustins, on retrouve généralement son historique, plus ou moins bref dans les catalogues publiés. Il était évident de retracer une partie détaillée, de l'histoire de cette institution.

L'attraction envers les musées est toujours d'actualité lorsque l'on se réfère à leur nombre, à leur publicité, aux événements qui y sont organisés, mais aussi à leur diversité, aux nouvelles techniques d'exposition. On compte en moyenne un peu plus de 40 000 visiteurs par an au Musée des Augustins. Il est le second musée le plus visité de la cité même si le Museum de Toulouse reste le favori avec un peu plus de 120 000 visiteurs en 2014³. On y croise des jeunes élèves, des étudiants, des familles... des gens de tous âges. Tous comme un château ou une cathédrale, le musée reste un lieu à voir pour un touriste. Le musée du Louvre n'est-il pas le site culturel français le plus visité ? La popularité des musées en France, est le processus, le résultat d'une évolution, d'une demande, d'une politique. Ils sont des centres culturels aux yeux de la population, des lieux de vie auxquels on peut s'y référer. Des lieux conservant avec soin et exposant avec délicatesse des toiles plus ou moins populaires. Les musées sont indissociables de la culture, ils sont des incontournables de nos pratiques culturelles.

Le XIX^{ème} siècle est considéré comme le siècle phare des musées. Leur nombre augmente et leur diversité se multiplie. « La Troisième République est marquée par l'extension du champ muséal. Aux musées d'histoire, des sciences et d'art, s'ajoutent désormais les musées d'ethnologie coloniale et métropolitaine (Trocadéro en 1878), les musées d'art et d'industrie (musée des Arts décoratifs en 1905) et les musées littéraires (musée Flaubert et Corneille à Rouen en 1906)⁴. » La législation envers les musées se densifie peu à peu ; on se questionne sur le confort des visiteurs et la préservation des toiles, ainsi que la tenue d'un catalogue. Au cours de la période étudiée, les sources sont de plus en plus nombreuses, les commentaires contemporains tels que des articles de journaux sont courants. Les considérations envers les musées de province évoluent, les critiques se font moins nombreuses ayant un effet positif à long terme sur leur notoriété. La politique culturelle menée par l'Etat est aussi un marqueur d'une volonté de développer les musées de province répondant à une demande. La municipalité

³ <https://data.culturecommunication.gouv.fr>

⁴ DELPORTE Christian (dir.), MOLLIER Jean-Yves (dir.) et SIRINELLI Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, PUF, France, Quadrige, 2010, p554

de Toulouse investit à son tour des efforts toujours plus importants au profit du Musée de Toulouse.

L'histoire culturelle est en vogue depuis ces dernières décennies souligne Pascal Ory⁵. Selon cet auteur, la culture est un « ensemble des représentations collectives d'une société », il parle de l'histoire sociale des représentations ; « tout est source » en histoire culturelle. Des événements attestent ces propos comme une table ronde en 2000 sur les « histoires culturelles de la Grande Guerre » a été organisée par l'Historial de Péronne. En 1999 est fondée l'Association pour le Développement de l'Histoire Culturelle. Dans les années 1990, sur le sujet sont publiés *L'histoire intellectuelle et culturelle de la France* en 1994 par Loyer et Goetshel, J-F. Sirinelli et J-P. Rioux abordent son évolution depuis le XVIIIème dans *Pour une histoire culturelle* en 1997 et Philippe Poirrier, *Les enjeux de l'histoire culturelle ...* considérés comme des travaux emblématiques sur ce mouvement historiographique. L'année 1992 est marquée à son tour par la publication d'un numéro spécial de la *Revue d'histoire moderne et contemporaine* sur l'histoire culturelle. On voit aussi l'émergence de la culture dans les médias (exemple : une page « culture » dans les médias), on parle aussi de phénomènes « culturelles » dans le langage courant.

La création d'un comité d'histoire au sein du ministère de la Culture en 1993 crée un lien entre les chercheurs et l'administration publique. Il s'en suit des lancements de « campagnes d'archives orales et de sauvegarde du patrimoine archivistiques des administrations⁶ », des publications ainsi que des sensibilisations du ministère avec des valeurs de recherche en histoire.

Pour Philippe Poirrier, l'histoire culturelle se cristallise à partir du milieu des années 1970 avec d'abord des modernistes puis des contemporanéistes⁷. Paul Gerbod et *L'Europe culturelle et religieuse de 1815 à nos jours* de 1977, et, Maurice Crubellier et son ouvrage *Histoire culturelle de la France, XIX-XXe siècle* 1974, ces auteurs qui à travers leurs œuvres se penchent sur l'une des faces de l'histoire culturelle. Des exemples du fort développement de cette histoire dans les années 1980 peuvent être perçus avec en 1985 *Histoire culturelle de la France contemporaine*,

⁵ Ory Pascal, *L'histoire culturelle*, 4e édition mise à jour, Paris, Presses Universitaires de France, Que sais-je ?, n° 3713, 2015

⁶ POIRRIER Philippe, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 2004

⁷ *Ibid.*

bilans et perspectives de recherche sous la coordination de Jean-Philippe Rioux. L'ouverture en 1989 par J-P. Rioux et J-F. Sirinelli d'un séminaire nommé « Politiques et institutions culturelles de la France contemporaine » à l'Institut d'Histoire du Temps Présent souligne ce mouvement.

Philippe Poirrier précise que Roger Chartier est l'un des premiers historiens à proposer une définition de l'histoire culturelle. Le terme d'histoire culturelle est utilisé pour la première fois dans un ouvrage de 1986 par Roger Chartier dans *L'Etat des sciences sociales en France* de Marc Guillaume. Cet historien de renommée montre les singularités de l'histoire culturelle à travers différents travaux. Il est l'un des contributeurs en 1974 à *Faire de l'histoire* œuvre fondatrice de la « nouvelle histoire » dirigée par le Goff et Nora et codirigée avec F. Revel et J. Le Goff la *Nouvelle histoire* en 1978. La « nouvelle histoire » est un courant historiographique proche de l'histoire culturelle, pour rester succinct elle s'intéresse à l'histoire des mentalités. Il codirige en 1982 *Histoire de l'édition française*, puis en 1986 sous la direction de G. Duby et P. Ariès il dirige le tome 3 de *l'Histoire de la vie privée : de la Renaissance aux Lumières*⁸. Il choisit de renoncer à l'histoire globale et d'en finir avec la prépondérance accordée au découpage social. Roger Chartier plaide l'étude d'objets nouveaux en encourageant le passage « de l'histoire sociale de la culture à une histoire culturelle du social », il parle également d'« une histoire sociale des usages et des interprétations, rapportés à leurs déterminations fondamentales et inscrit dans les pratiques spécifiques qui les produisent »⁹.

Quelques tendances opposées au sein de ce courant sont tout de même à noter. L'ouvrage *Historiographies : concepts et débats*¹⁰ en reprend certaines. Faut-il aborder l'histoire culturelle et sociale de manière dissociée ou non comme le suggère Antoine Prost. Sous quel angle est-il plus judicieux de travailler : Daniel Roche est « davantage ouvert à d'autres objets culturels qui relèvent de la culture matérielle¹¹ » tels que les pratiques sociales alors que J-F. Sirinelli

⁸ Voir la bibliographie sélective de Roger Chartier mise en ligne par le Centre de Recherches Historiques : <http://crh.ehess.fr>

⁹ POIRRIER Philippe, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Édition du Seuil, 2004, p18

¹⁰ DELACROIX C. (dir.), DOSSE F. (dir.), Garcia P. (dir.) et Offenstadt N. (dir.), *Historiographies : concepts et débat*, Paris, Éditions Gallimard, 2010, pp.190-193.

¹¹ POIRRIER Philippe, L'histoire culturelle en France. « Une histoire sociale des représentations », dans Philippe Poirrier (dir.), *L'histoire culturelle : un « tournant mondial » dans l'historiographie ?*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2008

souhaite par exemple rechercher une histoire des intellectuels¹². Certains préfèrent l'histoire culturelle d'un groupe social (Jean Louis Robert sur les ouvriers pendant la première guerre mondiale), quand d'autres parlent de cultures (Stéphane Audouin-Rouzeau sur la culture de guerre durant la première guerre mondiale)¹³.

Pour comprendre la mise en place de la Troisième République et le contexte politique de cette époque, Dominique Lejeune et Jean-Marie Mayeur sont référencés sur ce thème avec respectivement *La France des débuts de la III^{ème} République, 1870-1896* (2016) et *Les débuts de la III^{ème} République 1871-1898* (1973). La politique scolaire et d'éducation du régime républicain y est notamment développée, utile pour celui qui se concentre sur les liens entre la politique, l'instruction et les musées sous la Troisième République. P. Gerbod se penche à son tour sur la question à travers son article « L'action culturelle de l'Etat au XIX^{ème} siècle » dans la *Revue historique* de 1983. La politique artistique de l'Etat et sa gestion du patrimoine sont deux sujets privilégiés des auteurs tels que Marie-Claude Genet-Delacroix avec *Art et Etat sous la Troisième République, Le système des beaux-arts 1870-1940* en 1992, et plus récemment en 2017, Eric Bonhomme et son livre sur la *Culture et politique sous la Troisième République*.

Si l'on souhaite aborder les pratiques culturelles des Français du dernier quart du XIX^{ème} siècle à la veille de la Première Guerre Mondiale, des auteurs comme Jacqueline Lalouette et son ouvrage *La France de la Belle Epoque, dictionnaire de curiosités* de 2013, mais surtout Michel Winock, et, *La Belle Epoque : la France de 1910 à 1914* publié en 2003 offrent un très bon aperçu des pratiques culturelles de masse à cette époque. Dominique Kalifa reste la référence dans ce sujet, son travail en 2001 sur *La culture de masse en France, 1860-1930* qui présente les nouvelles pratiques culturelles du dernier tiers du XIX^{ème} siècle au sein de la société française. Le *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine* sous la direction de Christian Delporte, Jean-Yves Mollier et Jean-François Sirinelli est un complément nécessaire à l'étude de cette période. D'autres auteurs se concentrent sur des sujets plus précis, Ratmonde Moulin s'intéresse par exemple à l'art à partir d'expositions provinciales dans son article « Les bourgeois amis des arts. Les expositions des beaux-arts en province 1885-1887 »

¹² Voir la thèse de Sirinelli Jean François, Khâgneux et normaliens des années vingt : histoire politique d'une génération d'intellectuels (1919-1945), Paris 10, 1986

¹³ Voir les thèses de Robert Jean Louis, *Ouvriers et mouvement parisien 1914-1919, histoire et anthropologie*, 1989 et celle de Stéphane Audouin-Rouzeau, *Les Soldats français pendant la Guerre de 1914-1918 d'après les journaux de tranchées : une étude des mentalités* en 1984.

paru dans la *Revue française de sociologie* en 1976.

Les œuvres écrites portant sur les musées et leur histoire sont assez fournies en France. L'un des auteurs les plus prolifiques sur ce sujet est sans aucun doute Dominique Poulot¹⁴. C'est en effet une large majorité de ses publications qui sont consacrées au patrimoine et aux musées. Ses écrits abondants comportent également des articles portant sur l'historiographie des musées avec entre autres : Poulot Dominique, « Bilan et perspectives pour une histoire culturelle des musées » dans *Publics et Musées* en 1992, *Bibliographie de l'histoire des musées de France*, en 1994 et plus récemment l'ouvrage *Patrimoine et musées, l'institution de la culture* en 2015. Dans *Bilan et perspectives pour une histoire culturelle des musées*, l'auteur explique que « l'histoire des musées existe, au moins sous la forme d'une recension des legs et achats, c'est-à-dire d'une chronologie de l'accroissement des collections¹⁵ ». L'étude des collections « a changé d'ambition au cours de la décennie quatre-vingt, pour dépasser la seule chronique des conservations¹⁶ ». Il précise également que cette histoire était assez limitée par des études sur la législation muséale, son administration et des études architecturales.

Dans la *Bibliographie de l'histoire des musées de France*, Dominique Poulot explique que les débats idéologiques et historiques vis-à-vis de la Révolution française n'ont pas permis d'étudier pleinement les études sur les origines des musées. D'une part avec une thèse libérale qui condamne les excès de la Révolution¹⁷, et d'autre part une thèse étatique, jacobine d'inspiration marxiste qui comprend cet événement historique entre autres comme un bloc difficilement critiquable.

L'auteur poursuit en précisant que peu de recherches ont été effectuées sur « la sociologie des conservateurs ». Depuis, de nombreux travaux ont été publiés sur les conservateurs tels que celui de Masson Géraldine et son article « Le conservateur de musée de province de la

¹⁴ Dominique Poulot est un spécialiste de l'histoire du musée et du patrimoine, il est notamment l'auteur d'une thèse sur *Le passé en Révolution. Essai sur les origines intellectuelles du patrimoine et la formation des musées en France, 1774-1830*, Paris-I Panthéon-Sorbonne, octobre 1989

¹⁵ Poulot Dominique, « Bilan et perspectives pour une histoire culturelle des musées », *Publics et Musées*, vol. 2, n° 1, 1992, p 126

¹⁶ POULOT Dominique, *Patrimoine et musée, l'institution de la culture*, Editions Hachette, 2e édition, coll. « Carré Histoire », 2015, p24

¹⁷ Le vandalisme révolutionnaire à l'origine des premières collections des musées a été fortement critiqué dès la Révolution et le XIXe siècle. Nous pouvons citer Quatremère de Quincy et ses *Considérations morales* publiées dès 1815 pour illustrer ce propos.

Troisième République : vers une professionnalisation ? » publié dans *In Situ. Revue des patrimoines* en septembre 2016.

Toujours selon l'auteur, la visite au musée « est demeurée longtemps l'apanage exclusif de la petite histoire, en tant que chapitre – mineur – de l'histoire des mœurs » au sein de la nouvelle histoire sociale dans le courant des années 1970. En effet, cette histoire est vue comme élitiste face à un public peu sensibilisé à l'histoire des musées. La demande est donc assez faible sur ce sujet. « Il est de fait qu'une partie des *museum studies* dans les années soixante-dix tenaient le musée pour une structure disciplinaire de contrôle social, tandis que les études de visiteurs étaient menées au sein de la psychologie sociale¹⁸. »

Egalement dans les années 1970, des historiens de l'architecture sont les seuls capables de proposer des écrits sur l'évolution des musées mais principalement en tant que monuments ou bâtiments. A la veille des années 1980, on retrouve donc peu d'études sur l'histoire muséale et les sciences qui l'entourent (muséologie, muséographie...). L'auteur conclut qu'une approche culturelle, ou plutôt que l'histoire culturelle permettrait de faire une histoire plus approfondie des musées, voir même qu'elle reste à faire sur certains points¹⁹ : « L'étude de l'institution du musée, de ses dispositifs et de ses usages au cours de l'histoire ne constitue pas une discipline indépendante, mais s'intègre généralement au propos plus large de l'histoire culturelle, au croisement de l'histoire de l'art, de celle des sciences et des médias²⁰. »

A partir des années 1980, mais surtout à partir des années 1990 qu'apparaît un réel essor de l'histoire des musées. En effet, le Comité d'Histoire des Musées de France est fondé en 1993 ainsi que la création de colloques et d'expositions spécifiques aux musées²¹. L'histoire des institutions était en général pratiquée au sein des institutions patrimoniales, lors de cadre commémoratifs et s'amplifie avec la création de ce comité.

Ce sont ces événements qui apportent une légitimité au sein des institutions scientifiques et

¹⁸ POULOT Dominique, *Patrimoine et musée, l'institution de la culture*, Editions Hachette, 2e édition, coll. « Carré Histoire », 2015, p24

¹⁹ POULOT Dominique, *Bibliographie de l'histoire des musées de France*, Éditions du CTHS, 1994, p21

²⁰ POULOT Dominique, *Patrimoine et musée, l'institution de la culture*, Editions Hachette, 2e édition, coll. « Carré Histoire », 2015, p24

²¹ Nous pouvons citer en exemple Georgel Chantal (dir.), *La jeunesse des musées : les musées de France au XIXe siècle*, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux, 1994 ; cet ouvrage est le fruit d'une exposition tenue au musée d'Orsay en 1994 à partir d'une coopération entre historiens et professionnels du musée.

montrent un véritable attrait pour ce récent champ historique. Les musées sont de plus en plus considérés comme des institutions patrimoniales, elles sont entre autres légitimées par le succès de leurs expositions et la mise en valeur de leurs collections. L'historien joue aussi un rôle non négligeable lorsqu'il s'agit « de renforcer ainsi leur cohérence » (Poulot D.) lors de commémorations ou d'anniversaire de fondation²².

Dans son *Bilan et perspectives pour une histoire culturelle des musées*, Dominique Poulot met également en avant les difficultés que peut rencontrer un historien lorsqu'il travaille sur le passé d'un musée. Selon Dominique Poulot, les sources telles que des archives d'exposition, sont souvent mal conservées ou dans d'autres cas inexistantes. Cela pose forcément des questions pour une période (contemporaine) où les sources sont généralement présentes voire abondantes. Le scientifique se voit contraint dans d'autres cas de ne pas pouvoir accéder à certaines informations par manque d'accessibilité.

Une histoire du public a déjà été travaillée comme la montre l'œuvre de Pierre Bourdieu et Alain Darbel *L'amour de l'Art* (1968), mais elle n'est que très peu étudiée par d'autres auteurs. En effet, on ne connaît que très peu d'informations sur l'histoire « des opinions sur les musées, des considérations successives et contradictoires sur leurs avantages et inconvénients - qui demeure à écrire »²³. De même, aujourd'hui, il est difficile de citer des références bibliographiques qui portent sur ce sujet. Ce sont en effet des points de vue subjectifs, propre à une personne, ses points de repères... qui mettent en avant une vision personnelle du spectateur²⁴. Actuellement, Luce Abélès est quasiment la seule scientifique à avoir étudiée la visite au musée au XIX^e siècle à travers des romans cette époque²⁵. Ces récits permettent tout de même d'appréhender la visite au musée : comment se déroule-t-elle et par qui, comment est-elle ressentie ? « Visiter un musée, c'est manifester une certaine conscience de soi, qui renvoie, le cas échéant, à ce que J-C. Passeron appelle volonté de jouir de l'art ... (Passeron,

²² En avril 2016, le Musée de la Résistance et de la Déportation de l'Isère fêtait ses 50ans. Pour célébrer cette date, plusieurs événements ont été organisés tel un colloque scientifique « pour interroger le sens de la commémoration aujourd'hui » (<http://www.resistance-en-isere.fr>), mais aussi un livre pour revenir en partie sur l'histoire du musée.

²³ Poulot Dominique, « Bilan et perspectives pour une histoire culturelle des musées », *Publics et Musées*, vol. 2, n° 1, 1992, p133

²⁴ Stendhal, *Voyage dans le Midi, de Bordeaux à Marseille* sur sa visite aux Augustins ; Zola, *L'Assommoir*, sur a visite au Louvre...

²⁵ GEORGEL Chantal (dir.), *La jeunesse des musées : les musées de France au XIX^e siècle*, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux, 1994, p317

1990) »²⁶. Dominique Poulot écrivait en 1985 que « l'histoire du musée devient ainsi celle d'une institution qui produit, dans un certain cadre, le rapport à des objets spécifiques comme expérience du monde et instrument de connaissance, mais aussi activité sociale de valeur ».

De nombreux articles consacrés aux musées sont publiés régulièrement²⁷ dans des revues scientifiques mais abordant des thèmes plus larges. Nous pouvons citer des revues comme *Traverses* qui propose des articles actuels à caractère historique et sociétal ; *Le Mouvement social* pour des travaux sur l'histoire culturelle, économique et sociale de l'histoire contemporaine, mais aussi la revue *Romantisme* sous-titrée « Revue du dix-neuvième siècle » sur l'art, l'histoire, la littérature. Cependant, il existe peu de revues entièrement consacrées aux musées. Le Musée de l'Homme possédait un laboratoire consacré à l'histoire du musée avec la revue *Gradhiva*²⁸. Cette revue fondée en 1986 est actuellement publiée par le musée du quai Branly. Elle regroupe des sujets qui traitent de sociologie, d'ethnologie, d'anthropologie mais aussi d'art et de muséologie. La *Gazette des Beaux-Arts* est quand-à-elle consacrée à l'histoire de l'art mais n'est plus publiée depuis le début des années 2000. Il y a la revue *Publics et musées* (1992-2002) devenue *Culture et Musées* à partir de 2003, qui est plus axée sur la muséologie, les institutions et la médiation actuelle. Avec la création de nouvelles expositions et de nouveaux musées, pouvant être en outre, plus diversifiés que ceux créés aux XIXe et XXe siècles, le public cherche à s'informer et s'ouvre à cette institution de plus en plus développée. Ce facteur peut en effet faciliter l'émergence de ce type de revues.

Les études scientifiques portant sur les musées existent tout de même dès les années 1970. Pour souligner ce propos nous pouvons nous référer aux travaux de Dominique Schnapper²⁹, ainsi que Bruno Foucart et Jacques Foucart³⁰. Moins courant, il est aussi possible de trouver dans les années 1960 des ouvrages sur le sujet comme celui de Jacques Thuillier et Jean Vergnet-Ruiz, « Les mille musées de France » publié dans ma revue *Art de France, revue annuelle de l'art*

²⁶ Poulot Dominique, « Bilan et perspectives pour une histoire culturelle des musées », *Publics et Musées*, vol. 2, n° 1, 1992, p132

²⁷ Vous pouvez vous référer à la bibliographie de ce dossier et remarquer les dates de publications d'articles réparties sur ces dernières décennies.

²⁸ Pour plus de renseignements sur cette revue et les numéros publiés: <https://gradhiva.revues.org>

²⁹ SCHNAPPER Dominique, « Le musée et l'école », *Revue française de sociologie*, vol. 1, XV, 1974, pp. 113-126

³⁰ FOUCART Bruno et FOUCART Jacques, « Musées et monuments historiques - Le musée est aussi un monument historique », *Monuments historiques*, n° 104, 1979, p. p 15-20

ancien et moderne, n° 2, 1962, pp.7-22 ; ainsi que Germain Bazin, *Le temps des musées* de 1967. En outre, de nombreux travaux font référence à l'action culturelle de l'Etat et plus particulièrement envers ses musées telle que la thèse d'Arnaud Bertinet *La politique artistique du second Empire : l'institution muséale sous Napoléon III* de 2011 et des articles comme « L'action culturelle de l'Etat au XIXème siècle » de Paul Gerbod paru dans la *Revue Historique* en 1983.

Ces dernières décennies proposent de nombreuses études sur les musées en France. Elles abordent des thèmes divers comme la muséologie, la muséographie, la tutelle, ou encore la création et l'évolution des institutions muséales... On retrouve autant de publications (ouvrages et articles scientifiques) concernant des études générales que précises³¹. Il reste cependant certains champs d'étude à approfondir telle qu'une étude complète sur la muséologie au XIXe siècle et les réseaux artistiques et intellectuels, entre les musées et les sociétés d'éruditions locales . « De plus, il n'existe toujours pas d'étude globale de ces politiques de protection patrimoniales mis en place en France, et plus largement en Europe, entre 1870 et 1940, tout comme un grand ouvrage sur l'histoire des musées français sous la Troisième République se laisse désirer³² ».

Nous pouvons trouver de nombreux ouvrages sur l'histoire générale de Toulouse ainsi que sur son histoire culturelle au XIXème siècle³³. Nous pouvons citer en exemple les œuvres d'Henri Ramet, *Histoire de Toulouse. Tome II. Du XVIe au XIXe siècle* de 2011 et l'œuvre de Philippe Wolff, *Histoire de Toulouse* éditée en 1994. C'est en effet une bibliographie plutôt fournie que l'amateur ou le chercheur peut facilement trouver s'il souhaite se renseigner sur Toulouse et son histoire. En outre, la société des Toulousains de Toulouse publie depuis le début du XXème siècle la revue *l'Auta* sur le patrimoine culturel et architectural de Toulouse.

Des travaux relatant l'histoire politique locale (Toulouse et la Haute-Garonne) existent principalement depuis les années 1980. Ce sont pour la plupart des mémoires de maîtrise tels que *Les maires et les adjoints de Toulouse 1800-1882 : évolution de la fonction et du*

³¹ Schaer Roland, *L'invention des musées*, Paris, Gallimard / Réunion des musées nationaux, 1993 et Gerbod P., « L'action culturelle de l'Etat au XIXème siècle », *Revue historique*, n° 4, 1983, pp. 389-401 sont deux références qui résument parfaitement ce propos (différence de dates, natures, sujets)

³² Bertinet Arnaud, « Evacuer le musée, entre sauvegarde du patrimoine et histoire du goût, 1870-1940 », *Cahiers du cap – modèles et modalités de la transmission culturelle, publications de la Sorbonne*, , 2015, numéro 2, p13

³³ Nous pouvons citer en exemple le travail de BARRERA Caroline, *Les sociétés savantes de Toulouse au XIXe siècle (1797-1865)*, France, Editions du CTHS, 2003.

recrutement d'Isabelle Bonafe et des ouvrages scientifiques comme celui de Jean François Carencu, *La préfecture de la Haute-Garonne : histoire, institution, architecture*.

Qu'ils soient généraux ou spécifiques à la ville de Toulouse, l'histoire culturelle toulousaine est abordée dans plusieurs ouvrages. Maurice Agulhon le traite en partie dans *La ville de l'âge industriel, le cycle haussmannien* en 1998. L'œuvre de Jacques Arlet de 1999 se penche en partie à son tour sur la vie culturelle de la cité à travers *Toulouse à la belle époque (1890-1910)*. Récemment lors du *Colloque : Toulouse au XIV^{ème} siècle, Arts et archéologie* en 2017, Christine Vivet-Pecllet abordait la notoriété des œuvres du maître de Rieux présent au Musée lors de son interlocution « A propos de quelques faux inspirés par le Maître de Rieux : histoire du goût et histoire de l'art ». David Lugez aborde *La société photographique de Toulouse 1875-1948* en 2004 tandis que Luce Rivet Barlangue sous la direction d'Yves Bruand ont étudié *La vie artistique à Toulouse 1888-1939* en 1989. Luce Rivet Barlangue sous la direction cette fois ci de Dominique Jarasse en 2001 ont publié un article sur les peintres toulousains, « Une école toulousaine ? 1888-1914 : hypothèses, vérifications, conclusions » dans *Arts et identités régionale*.

Cependant, il semble qu'aucuns ouvrages ou monographies actuels (datant de ces dernières décennies) ne soient entièrement consacrés au Musée des Augustins. On retrouve certes des passages, voir des chapitres sur le Musée ou sein des livres relatant l'histoire toulousaine ou celle des musées. Mais les passages qui relatent l'histoire de l'institution sont souvent répétitifs et généraux dans les livres qui retracent l'histoire de Toulouse. Les données sur les Augustins présentes dans les articles et ouvrages à propos de l'histoire des musées, sont en général plus spécifiques et détaillés³⁴ mais peu abondantes. Il est toujours possible de retrouver l'histoire de ce musée à travers des sources imprimées³⁵ telles que des catalogues, des rapports, ou encore des articles... La majorité des données sur le Musée de Toulouse sont principalement observables à partir des sources. Notons que pour notre cas ces sources restent abondantes³⁶.

³⁴ Georgel Chantal (dir.), *La jeunesse des musées : les musées de France au XIX^e siècle*, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux, 1994, p35 ; qui concerne la création du musée des Augustins.

³⁵ Roschach Ernest, *Antiquités objets d'art : musée des Augustins Musée Saint-Raymond*, Toulouse, Musées de Toulouse, 1864. Roschach Ernest, « Le musée de Toulouse. Son histoire : sa description : projet de reconstruction », T 3, Février 1870, coll. « La Minerve de Toulouse », pp. 69-155. Georges Charles, *Rapport sur l'état actuel du Musée de Toulouse*, Toulouse, 1873...

³⁶ Il suffit de se référer pour cela au corpus de sources présent au sein de ce dossier.

Elles nous renseignent sur de nombreux thèmes comme sur la création de l'établissement, les donations, mais aussi son architecture et ses différentes évolutions, ses collections...

Il est également possible de repérer des informations sur le Musée à partir de mémoires et thèses³⁷. Ces travaux toulousains peu abondants abordent des vies de conservateurs du musée des Augustins (Jules Garipuy, Henri Rachou). Ils offrent de riches et nombreux renseignements, détails sur notre sujet que l'on ne trouve pas dans des ouvrages plus généraux. Les travaux d'Hélène Thomas en 1995 sur *Henri Rachou, 1855-1944 : peintre, conservateur du musée des Augustins, 1903-1941, et administrateur de l'École des Beaux-Arts, 1906-1933* sous la direction de Michèle Heng et Louis Peyrusse apportent notamment des renseignements sur les qualités de Rachou en tant que conservateur.

Des expositions temporaires et rétrospectives à Toulouse retracent des passages de l'histoire de la municipalité et de ses habitants. Récemment il y a eu au couvent des Jacobins (septembre 2015- janvier 2016) l'exposition *Toulouse en vue(s)* organisée par les Archives municipales de Toulouse, mettant en scène des représentations cartographiques de la cité. Des expositions plus spécifiques ont eu cours telles celle de 2011, *Sept siècles d'histoire de l'université de Toulouse (1229-1969)*. D'autres expositions rétrospectives peuvent aborder en leur sein des passages de l'histoire du musée des Augustins : *Toulouse, pages d'histoire : les toulousains de Toulouse ont 100 ans : exposition, Toulouse, Ensemble conventuel des Jacobins*, en 2006 (sous la direction de Rey-Delque Monique) et *Toulouse à l'époque romantique : exposition présentée à la Bibliothèque municipale et à la Bibliothèque interuniversitaire* en 1994 (sous la direction de la Bibliothèque municipale de Toulouse et de Louis Peyrusse).

L'administration du musée de Toulouse se rend compte de l'état déplorable de ses collections et du Musée au début des années 1850. Elle fait appel au gouvernement pour lui envoyer un restaurateur réputé et ainsi remédier à ces dégradations. Un certain C. Georges, ex commissaire-expert au Louvre se présente à Toulouse pour offrir ses services en rédigeant un *Rapport sur l'état actuel du musée de Toulouse*. Ce rapport est une source incontournable pour toute personne souhaitant étudier cette institution culturelle toulousaine. Georges y relate l'état de chaque peinture et du musée, il énonce les réparations à faire. En outre, il propose des

³⁷ Telle que la thèse de Thomas Hélène, Heng Michèle (dir.) et Peyrusse Louis (dir.), *Henri Rachou, 1855-1944 : peintre, conservateur du musée des Augustins, 1903-1941, et administrateur de l'École des Beaux-Arts, 1906-1933*, Université Toulouse-Jean Jaurès UFR histoire, art et archéologie. Département d'histoire de l'art et archéologie, Toulouse, 1995.

améliorations à apporter au Musée, sur la rédaction et la tenue du catalogue (de peinture, son domaine de prédilection) et sur des points de muséographie (qui traite notamment de la mise en place des collections). Selon les termes de l'auteur, le rapport a pour fonction de « servir de guide aux administrations futures pour les changements à introduire dans l'établissement », et « assurer son avenir et le rendre en tout digne de la haute et antique renommée de la ville de Toulouse³⁸ ». En 1862, la campagne de restaurations est terminée, le conservateur Prévost a été depuis quelques mois remplacé par Garipuy.

L'étude du Master 1 se porte sur l'administration des Augustins, au rôle et à la responsabilité de chaque acteur du musée. Comment les questions budgétaires sont-elles traitées, par qui et pourquoi ? Le mémoire s'intéresse à l'image que le Musée renvoie, à son utilité aux yeux de l'Etat et de la société, quelles considérations en a-t-on. Les questions de muséographie sont aussi abordées, de quelles manières sont exposées et conservées les toiles ? A quoi ressemble une visite, qu'elles sont les personnes qui visitent le lieu. En résumé, la problématique est définie ainsi : dans quel(s) cas, le musée de province des Augustins, est-il une institution culturelle toulousaine désordonnée entre 1851 et 1862.

Le Musée des Augustins est régi par trois tutelles différentes pour permettre le développement de l'établissement. Elles ont des rôles, des buts, des actions différentes qui ne convergent pas forcément en faveur du Musée.

Au XIX^{ème} siècle, le conservateur est souvent jugé responsable du mauvais état des collections. Ajouté aux dégradations du site, le Musée n'est pas populaire aux cours des années 1850 et 1860. L'utilité du musée est approuvée mais n'est partagée que par une minorité de la population.

La rédaction et la tenue d'un catalogue conforme, la mise en place d'une muséographie adaptée aux attentes du public de l'époque ainsi que les différentes modes d'acquisitions, par leur utilité et leur efficacité sont des éléments vitaux à la conservation, à l'existence des œuvres du musée.

Le musée des Augustins est une institution culturelle qui entre 1851 et 1862 se trouve en pleine mutation. C'est un musée comportant des lacunes qui l'empêchent de se développer aisément et qui au fil des années subit des évolutions lui permettant de se développer. Des problèmes de communications sont alors à ce moment d'actualité. Le site des Augustins, par son passé et sa

³⁸ Georges Charles, *Rapport sur l'état actuel du musée de Toulouse*, 1873, p6

configuration engage la municipalité à lever des fonds pour le musée. Ce budget est utilisé principalement pour des questions de restaurations, ce sont les toiles pour notre cas.

L'étude du Musée des Augustins au cours de cette année universitaire se porte sous un autre régime politique que le Second Empire, celui de la Troisième République. Pour comprendre le fonctionnement et l'évolution de ce type d'institution, il est judicieux d'ajuster chronologiquement les recherches. En 1870, débute la Troisième République, ce régime a une autre vision et politique vis-à-vis des musées de province. La réflexion se clôt en 1914 lorsque que la Première Guerre Mondiale s'ouvre, elle marque une interruption dans l'histoire du Musée des Augustins et des musées de province plus généralement. Le musée n'est pas une priorité pour l'Etat, celui des Augustins n'échappe pas à la règle aux yeux et la municipalité toulousaine.

Après la défaite de Napoléon III à Sedan face à la Prusse et la coalition d'Etats allemands, la Troisième République est proclamée le 4 septembre 1870 mettant fin au régime du Second Empire. Au cours de ce régime républicain, le gouvernement souhaite gommer les distinctions sociales. Chaque Français doit pouvoir acquérir les mêmes conditions morales et outils intellectuels que chacun en favorisant l'éducation pour tous. Pour développer l'éducation, l'Etat rend l'école primaire gratuite en 1881, puis obligatoire et laïque en 1882. Le musée tient une place dans cette politique scolaire, il est un complément pédagogique pour la population. Il tient une place primordiale dans la politique culturelle et pédagogique de l'Etat. La législation est plus poussée envers les musées de province, l'administration des Beaux-Arts, qui régit les musées se réorganise.

La Belle Epoque empreinte et termine la période étudiée. Le terme de Belle Epoque selon les mots de Lucien Genet en 1954, correspond au « climat de sécurité » économique qui régnait. En 1896, le renversement de la conjoncture économique se ressent après une période de dépression qui débute dans les années 1870³⁹. D'après le comte de Gramont, la Belle Epoque caractérise le mode de vie des Français aisés. Elle s'applique principalement à la société fortunée qui ne pense qu'à « jouir et s'amuser à tout prix ». Cette expression « correspond aussi à la fécondité artistique et littéraire, à la vitalité des journaux et des revues, aux progrès scientifiques, techniques et technologiques qui régnèrent durant une grosse quinzaine ou une petite vingtaine d'années⁴⁰ ».

³⁹ WINOCK Michel, *La Belle Epoque : la France de 1910 à 1914*, Editions Perrin, France, coll. Tempus, 2003, p311

⁴⁰ LALOUETTE Jacqueline, *La France de la Belle Epoque, dictionnaire de curiosités*, Editions Tallandier, France,

Durant cette vingtaine d'années, les premiers cinématographes voient le jour, l'électricité éclaire de plus en plus de villes, c'est le temps des premières compétitions sportives et des premiers avions. Les innovations technologiques marquent le tournant du XX^{ème} siècle.

La population « goute aux premières délices de la culture de masse⁴¹ ». L'exposition universelle de Paris en 1900 est un succès. La production artistique est en pleine essor. En peinture des artistes tels que Monet, Matisse et Picasso établissent des nouveaux genres. La sculpture représentée par Rodin, Maillol, Bourdelle ... est de plus en plus appréciée. C'est aussi le moment où l'on connaît l'apogée de l'Art Nouveau dans les domaines de l'architecture et des arts décoratifs. La mode féminine se développe, le corset est peu à peu abandonné. C'est une période de manifestation de modernité artistique⁴². L'arrivée de nouveaux usages culturels au tournant du XX^{ème} siècle n'est pas sans effets pour les musées de province. Les arts paraissent de plus en plus populaires et le regard de la population évolue envers les musées à l'aide notamment de moyens de diffusion tels que la presse et la photographie.

Le dernier quart du XIX^{ème} siècle est marqué notamment par de grands travaux d'urbanisme à Toulouse. On perce de nouvelles rues, on établit des squares, des monuments ... la ville s'embellit. Le Musée des Augustins jouit de cette politique de grands travaux. La collection des Augustins s'étoffe à travers des dons de particuliers et des dépôts de l'Etat. Les réserves deviennent de plus en plus remplies ; les œuvres y sont cependant conservées dans de mauvaises conditions. Il est temps d'agrandir le Musée, de faire de la place à ces pièces en péril. L'édification de l'aile Darcy, dans l'angle de la rue de Metz et de la rue Alsace-Lorraine, débute dans les années 1870 et se termine au début du XX^{ème} siècle. Une importante somme d'argent sera nécessaire à sa construction.

Le début du XX^{ème} siècle est marqué par la création d'une Commission extra-parlementaire en 1905. Son rôle est d'étudier l'état des musées de province et de leur collection à partir d'une campagne d'inspection. Le rapport de ses enquêtes pousse notamment les municipalités à agir. A partir de 1903, le Musée de Toulouse est administré par deux nouveaux conservateurs, Edmond Yarz et Henri Rachou. En se référant aux sources, le Musée semble mieux administré sous leurs mandats gémellaires. De nouveaux gardiens viennent gonfler les rangs du personnel

2013.

⁴¹ WINOCK Michel, *La Belle Epoque : la France de 1910 à 1914*, Editions Perrin, France, coll. Tempus, 2003, p10

⁴² *Ibid.* p344

de l'institution. La municipalité devient plus attentive envers le Musée et son personnel. Par exemple, le poste de gardien, surveillant est valorisé avec l'augmentation de salaires, le budget semble à son tour mieux contrôlé et défini. La Musée des Augustins tient place de plus en plus significative aux yeux de la ville, et voir même, au-delà du département de la Haute-Garonne à travers différents types de réseaux. Il s'ancre de plus en plus dans les habitudes culturelles des Toulousains.

Certains points du Master 1 sont repris pour le mémoire final de Master 2. Des thèmes tel que la muséologie ont été traité, il en est question dans ce mémoire mais avec moins d'importance. Le rôle des différentes tutelles ne diffère que très peu depuis le Second Empire, il ne sera pas nécessaire de refaire un point complet dessus. De nouveaux sujets d'études font leurs apparitions notamment le tourisme, la photographie qui était auparavant inexistante. D'autres sujets comme la pédagogie ou le budget seront développés avec plus d'insistance. Je souhaite aborder différentes thématiques et questions à travers ce développement, en voici un aperçu :

Les acquisitions du Musée dépendent majoritairement de l'Etat. Néanmoins, des dons de particuliers sont toujours importants. L'Etat y dépose des œuvres réalisées en majorité par des peintres originaires de l'Occitanie, ou sous l'influence de la ville de Toulouse. Pour quelles raisons l'Etat préfère déposer des œuvres conçues par des artistes de Toulouse et de sa région aux Augustins ? Pourquoi l'Etat poursuit-il sa politique de dépôt dans ses musées de province ?

Les sources présentes aux archives sont plus nombreuses au début du XXème siècle. Elles mettent en avant une meilleure gestion, une meilleure administration du musée. On peut y trouver des prévisions de budget, des règlements, de nombreuses factures qui détaillent l'entretien et les réparations quotidiennes... Cette politique semble jouer en faveur du musée. Qui est à l'origine de cette nouvelle administration ? Quels sont les moyens pour y parvenir ? Que nous révèlent ces sources sur le quotidien du musée ?

La muséologie et le confort des visiteurs sont toujours d'actualité aux Augustins au tournant du XXème siècle, il se portent néanmoins sur de nouveaux points. L'état du musée s'améliore même si des lacunes persistent et d'autres problèmes apparaissent. L'entrée des visiteurs, des artistes et professionnels est de plus en plus contrôlée. Peut-on parler d'une progression sur cette question de muséologie ? Quels sont les réels objectifs et priorités de l'administration ? Quelle politique porte-elle vis-à-vis de la protection et de l'exposition de ses œuvres ?

Sous la Troisième République, le musée devient un outils d'éducation et de moralisation de la société. Les hommes politiques de ce régime républicain ont pour but d'éduquer l'ensemble de la nation. Le nombre d'écoles, de musées, de bibliothèques... sur l'ensemble du territoire est croissant. Conscient des enjeux culturels et politiques que les musées apportent à la nation et au peuple, la Troisième République souhaite réorganiser un cadre législatif en lien avec ces institutions. Il faut inventorier les richesses de l'Etat, restructurer les musées de province comme le soulignait Lapauze au début du XXème siècle. A partir d'une Commission extra-parlementaire, les musées de province sont inspectés sur des questions relatives à la conservation des œuvres, l'organisation des musées ainsi que leur budget. Que représente le musée aux yeux de l'Etat ? De quelles manières le gouvernement légifère sur ses musées de province ? Quelles sont l'ensemble de ses motivations ?

De nouvelles pratiques culturelles voient le jour au XIXème siècle. Le tourisme populaire se développe, l'attrait pour les beaux-arts se fait de plus en plus séduisant, la photographie et la presse illustrée sont en plein essor. Comment ces nouvelles pratiques influencent-elles l'institution muséale ? Comment le musée s'adapte-il à ces pratiques ?

Au début du XXème siècle, le musée des Augustins est dirigé par deux nouveaux conservateurs. Les deux hommes, Yarz et Rachou s'adressent au maire pour lui souligner les problèmes persistants depuis des décennies au Musée. Les deux conservateurs doivent faire face à de nouvelles attentes, de nouveaux défis et donc à de nouvelles problématiques. Par leur travail et leur rôle dans la société artistique toulousaine, les conservateurs Yarz et Rachou remportent en notoriété. L'étude doit se porter au total sur 5 conservateurs pour l'ensemble de la période étudiée. Quels sont leur implication, leurs différences et similitudes, leur profil ?

Les dépenses pour la construction de l'aile ne permettent pas l'achat de nouvelles œuvres, ou très peu dans les dernières décennies du XIXème siècle. La collection du Musée est riche et importante, pourtant ses disponibilités financières restent faibles. Certains musées de province ne disposent que de peu d'argent, d'autres n'ont aucun budget qui leur est consacré. Pourtant le Musée de Toulouse semble disposer de meilleures finances sous les mandats de Yarz et Rachou, permettant ainsi la réalisation de travaux, de l'entretien, du développement de la surveillance, de la hausse de salaires. Comment le budget du musée est-il dépensé ? Face aux autres musées de province, où se positionne le budget de Toulouse et pourquoi ?

A travers ce mémoire de Master 2, il ne s'agit pas de faire un comparatif avec le Master 1. Cette réflexion met en valeur une évolution de l'institution muséale des Augustins. C'est pourquoi,

nous nous demanderons dans quels cas, la situation du Musée des Augustins se trouve-t-elle plus convenable durant les premières décennies de la Troisième République.

A travers cette étude, nous commencerons par comprendre la(es) politique(s) de la Troisième République envers ses musées de province. L'Etat s'investit au travers d'inspections. Pourquoi sont-elles mises en place, ont-elles une finalité ? Nous montreront l'évolution de la législation de ces musées sous ce régime politique et son point d'orgue avec la création d'une Commission extra-parlementaire en 1905. Puis, nous nous intéresserons aux fonctions des musées de province pour l'Etat, notamment leur utilité pédagogique pour les Français. Nous analyserons dans une seconde partie l'essor de l'art et des musées. Ce second axe comprend le réseau artistique et intellectuel du Musée que l'on retrouve au travers des figures des conservateurs et des sociétés savantes. Les Toulousains s'attachent de plus en plus à cette institution. La vente des catalogues des collections du Musée ainsi que les expositions d'art à Toulouse expliquent cette notoriété. De nouvelles pratiques culturelles de masse telles que le tourisme et la photographie soulignent cet attrait pour l'art et les musées. Nous terminerons notre réflexion par les changements au Musée apportés par un encadrement efficace. En effet, les Augustins changent (pas totalement), d'aspect physique dans le dernier quart du XIXème siècle. Le public au tournant du XXème siècle est contrôlé par un règlement et de nouveaux surveillants car ces même visiteurs peuvent être la source de nouveaux revenus pour l'établissement. Ces revenus forment en partie le budget de l'institution, le budget est contrôlé et dépensé minutieusement. C'est un ensemble de facteurs qui nous permettra de comprendre comment la situation du Musée de Toulouse a évolué à la veille de la Première guerre mondiale.

I) La politique de la Troisième République envers ses musées de province

Dès les années 1870, la Troisième République tend à développer les musées en renforçant leur statut. Ils sont désormais au cœur d'un projet politique destiné à l'instruction des Français. Le député Chagot déclarait dès 1867 « qu'en multipliant et en enrichissant les musées, on encourage et on développe le goût des Beaux-Arts⁴³. » Cependant, la faible législation sur les musées de province ainsi que les campagnes d'inspections sans suite perturbent le développement de ces établissements à vocation pédagogique et démocratiques. La situation ne se débloque réellement qu'au début du XX^e siècle.

1) De l'utilité des musées aux yeux de l'Etat

La Troisième République est l'héritière « d'un souci pédagogique qui s'était affirmé dès la Révolution française⁴⁴ ». Pour poursuivre une politique d'instruction en faveur de la nation, la Troisième République met notamment en place les premières politiques culturelles⁴⁵. Les musées tiennent une place importante dans ce projet. Pour mener à bien une telle politique, l'administration des Beaux-Arts doit être réformée. Cependant, des problèmes budgétaires et le manque d'affirmation de l'Etat sur les municipalités qui possèdent les musées, freinent les ambitions de ce premier.

a) *L'administration des Beaux-Arts : organisation, rôle*

En 1870 prend fin le Second Empire pour laisser place à la Troisième République. L'ancien système monarchique des Beaux-Arts laisse place à un nouveau système républicain. L'administration des Beaux-Arts est peu à peu réformée et se perfectionne. Les objectifs vis-à-vis des musées de province ne sont plus les mêmes. Des évolutions au sein de l'administration

⁴³ ANGRAND Pierre, « La distribution des œuvres d'art en province (1840-1900) », *La Gazette des Beaux-Arts*, Février 1977

⁴⁴ BONHOMME Eric, *Culture et politique sous la Troisième République*, Presses Universitaires de Bordeaux, France, coll. Parcours Universitaires Histoire, 2017, p122

⁴⁵ VADELORGE Loïc, *Rouen sous la III^e République, politiques et pratiques culturelles*, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Collection Histoire », 2005, p57

apparaissent pour mettre en forme des actions mais cela n'empêche tout de même pas quelques critiques à l'égard de l'administration des Beaux-Arts.

L'administration des Beaux-Arts est structurée et comprend à partir de 1870, cinq bureaux : les beaux-arts (musées, expositions, acquisitions travaux d'art), les monuments historiques, mais aussi les manufactures, les théâtres et la comptabilité⁴⁶. La direction des Beaux-Arts est intégrée au ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts sous la forme d'une Commission en 1873, et du Conseil Supérieur des Beaux-Arts en 1875. Ces commissions ont un rôle consultatif⁴⁷. L'administration des arts évolue et privilégie l'enseignement et la conservation du patrimoine, « qui associe à son action un nombre toujours plus grand de représentants des artistes et des associations professionnelles⁴⁸ ».

Le Conseil Supérieur des Beaux-Arts est créé en 1875 sur la proposition du directeur, de Chennevières, et à partir du décret d'Henri Wallon, ministre de l'Instruction Publique, des Beaux-Arts et des Cultes. Le Conseil assiste le ministre de l'Instruction Publique, des Beaux-Arts et des Cultes dans la création des écoles et des musées. Ses pouvoirs administratifs s'étendent à l'organisation d'expositions artistiques sur le territoire français. En ce sens, il semble que cela a eu un fort impact sur l'émergence de la notion de culture : « la culture en tant que telle apparaît pour la première fois en 1875, par la création d'un Conseil Supérieur des Beaux-Arts. » Le Conseil devient à son tour sous le ministère Gambetta, en 1881, associé au ministère de l'Instruction Publique⁴⁹.

La direction des Beaux-Arts organise la politique culturelle étatique. Elle se doit de garder, d'enrichir, de stimuler mais aussi de sauvegarder les œuvres et les collections de la nation. Ce service gère « l'organisation, le patronage et la haute surveillance des musées de province, la répartition et l'envoi, soit des œuvres extraites des musées nationaux, soit des acquisitions faites par le soin du service des travaux d'art, et que l'Etat ne confie à ses musées qu'à titre de dépôt,

⁴⁶ DUPRE Paul et OLLENDORFF Gustave, *Traité de l'administration des beaux-arts : Historique, législation, jurisprudence : Tome premier*, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, 1885, p28

⁴⁷ MONNIER Gérard, *L'art et ses institutions en France : de la Révolution à nos jours*, Paris, Gallimard, « Collection Folio. Histoire », 1995, p63

⁴⁸ *Ibid.* p248

⁴⁹ BONHOMME Eric, *Culture et politique sous la Troisième République*, Presses Universitaires de Bordeaux, France, coll. Parcours Universitaires Histoire, 2017, p120

la restauration des œuvres d'art qui leur appartiennent, la révision de leurs catalogues, les subventions destinées à leurs développements.⁵⁰ » Pour mener à bien cette mission, l'arrêté ministériel du 29 mars 1882 règle l'organisation intérieure et les prérogatives de la direction, de l'administration des Beaux-Arts⁵¹. Le service des musées et des expositions sont compris dans l'administration des Beaux-Arts. Par cet arrêté, les musées sont centralisés.

Le régime républicain développe l'institution muséale dans l'ensemble du territoire national. Sur l'ensemble des musées existants en France en 1914, environ deux tiers ont été ouverts après 1870, durant les premières décennies de la Troisième République⁵². L'expansion des musées en France répond à une demande mais aussi à une volonté, voir une nécessité de la part de L'Etat à développer l'institution.

Les services sont détaillés, spécifiés et organisés pour permettre la distribution d'œuvres à travers le territoire. Le rapport de l'Administration 1878 comprend les attributions du bureau des Beaux-Arts (commandes, acquisitions, distribution...), son enseignement ainsi que la rédaction et la publication de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. Dans la rubrique *Acquisitions d'objets d'art pour les Musées de France*, le Conseil « correspond avec les artistes pour l'acquisition, et avec les préfets, les maires, les sénateurs, les députés, les évêques, les curés, les conservateurs de musées, les encadreurs, les emballeurs et les compagnies de transport pour la distribution ». Les deux tiers des tableaux et une grande partie des statues sont achetés au cours de l'Exposition annuelle sur la proposition du Conseil, le reste est composé de copies du Louvre. Ce sont au total 5500 pièces qui sont envoyées dans les 202 musées de province⁵³.

⁵⁰ DUPRE Paul et OLLENDORFF Gustave, *Traité de l'administration des beaux-arts : Historique, législation, jurisprudence : Tome premier*, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, 1885, pp. 49-50

⁵¹ Arrêté ministériel du 29 mars 1882, réglant l'organisation intérieure de la direction générale des beaux-arts, encore en vigueur, à l'exception de ses dispositions initiales relatives au secrétariat de la direction générale supprimée : Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts arrête : L'organisation intérieure des bureaux et services de la direction générale des beaux-arts est réglée ainsi qu'il suit : Secrétariat de la direction générale. — Ouverture de la correspondance générale. — Enregistrement et distribution de la correspondance à tous les services. — Affaires recommandées ou réservées. — Centralisation des pièces soumises à la signature du ministre. — Relations avec le cabinet du ministre. — Convocations pour les cérémonies publiques. — Conseil supérieur des beaux-arts. — Centralisation des propositions pour la Légion d'honneur et les distinctions honorifiques. — Audiences. — Rédaction de l'annuaire. Personnel de l'administration centrale. — Service intérieur et matériel.

⁵² MONNIER Gérard, *L'art et ses institutions en France : de la Révolution à nos jours*, Paris, Gallimard, « Collection Folio. Histoire », 1995, p248

⁵³ GENET-DELACROIX Marie-Claude, *Art et Etat sous la IIIème République, Le système des beaux-arts 1870-1940*,

De nombreux services sont compris dans ce système administratif pour un souci d'efficacité tel que le service *Encadrement, emballage, transport* qui se charge des pièces achetées et octroyées par l'Etat. Les dépenses sont supportées par les institutions muséales, ou sont à la charge du ministère⁵⁴.

L'Etat veut valoriser ses richesses et garder un œil sur leur état d'exposition et de conservation. Il utilise pour cela les inspections et la photographie. Le maire autorise Esperandieu de photographeur au musée sur la demande du ministre de l'Instruction Publique, des Beaux-Arts et des Cultes⁵⁵. Le succès social du musée à la fin du XIX^{ème} siècle se mesure « par les pratiques de l'acquisition ; les missions d'inspections conduites dans les départements entre 1881 et 1890⁵⁶ ». Entre 1879 et 1887, un service d'inspection des musées est créé, et plusieurs fois réorganisé.

Le décret du 24 janvier 1882 affirme la position de l'Etat sur l'organisation des musées et la création d'une Ecole d'administration des musées. Ils sont désormais hiérarchisés : «art 1 - Les Musées sont divisés en deux catégories : les Musées de l'Etat, les Musées des départements et des villes ». Le gouvernement reformule la position et le statut des musées des départements : « Art 3 - Les musées des départements et des villes comprennent tous les musées créés ou entretenus aux frais des départements et des villes ». Les prochains conservateurs devront intégrer une école pour suivre une formation et ainsi diriger un établissement avec plus d'aisance et d'efficacité : « Article 5 - Il est institué, auprès du musée du Louvre, une école qui prendra le nom d'Ecole d'administration des musées. [...] Cette école destinée à recruter ultérieurement le personnel des administrateurs, conservateurs, conservateurs adjoints, attachés inspecteurs des musées [...] ». Par des décrets et différentes actions entreprises, l'administration des Beaux-Arts avec l'appui du gouvernement développe l'institution muséale, la renforce juridiquement et la légitime.

Malgré les efforts entrepris pour l'amélioration et le développement des musées, l'administration des Beaux-Arts est critiquée sur plusieurs points. On l'accuse par exemple de

Paris, coll. « publication de la Sorbonne », 1992, p199

⁵⁴ *Ibid.* p201

⁵⁵ Lettre du 5 juillet 1906 du maire de Toulouse aux conservateurs, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

⁵⁶ MONNIER Gérard, *L'art et ses institutions en France : de la Révolution à nos jours*, Paris, Gallimard, « Collection Folio. Histoire », 1995, p242

refuser de voir rentrer dans les musées l'art moderne et les commandes publiques sont jugées médiocres⁵⁷. L'administration des Beaux-Arts est en grande majorité dépendante de références « à l'art académique et à ses institutions (l'Institut et l'Académie des Beaux-Arts, l'École des Beaux-Arts, le prix de Rome)⁵⁸ ». Malgré les campagnes d'inspections et les demandes de renseignements sur l'état du musée et de sa collection, le contrôle de l'Administration reste faible sur les musées⁵⁹. De fait il semble que l'Etat ait de moins en moins de poids « Ce passage au service public des arts est contemporain de l'effacement du domaine symbolique de l'Etat⁶⁰. »

Dans les dernières décennies du XIX^{ème} siècle, l'effort culturel concernant les musées s'amointrie. « Les structures de formation et les sociétés artistiques végètent et s'effacent, loin d'une production centrale qui multiplie les manifestations, les innovations et les ruptures. » De 1880 à 1937, les budgets d'autres institutions éducatives augmentent de 60% à 100%⁶¹. En outre, la fonction pédagogique des musées est ignorée sous la direction des Beaux-Arts avant la Troisième République. C'est sous ce régime politique qu'elle est primordiale « c'est le pivot de l'expansion administrative des Beaux-Arts dont elle justifie à elle seule le budget⁶² »

Année	Total du budget de la France en francs	Budget des Beaux-Arts en francs	Budget des Beaux-Arts en %
1880	3 222 613	16 926	0,52
1901	3 705 894	16 844	0,45
1913	5 066 931	23 064	0,46

Evolution du budget des Beaux-Arts en pourcentage par rapport au budget de l'Etat

⁵⁷ *Ibid.* p207

⁵⁸ *Ibid.* p248

⁵⁹ *Ibid.* p224

⁶⁰ *Ibid.* p218

⁶¹ *Ibid.* p212

⁶² GENET-DELACROIX Marie-Claude, *Art et Etat sous la III^{ème} République, Le système des beaux-arts 1870-1940*, Paris, coll. « publication de la Sorbonne », 1992, p124

« Sous la Troisième République, le rôle de l'Etat dans la vie artistique [...] s'affirme pour tout ce qui concerne le patrimoine et les relations avec le monde de l'enseignement. » L'enseignement et l'institution scolaire prennent une place tellement importante sur le plan de la politique culturelle du gouvernement, qu'ils inclinent l'action de l'Etat dans le domaine artistique⁶³ et donc, le budget consacré aux Beaux-Arts s'incline au fil des années.

Un projet sur la personnalité civile des musées voit le jour avec l'avant-projet de règlement d'administration publique de la loi du 16 avril 1895. Il est précisé dans l'article 4 : « si le musée est investi de la personnalité civile, il est administré par un conseil composé du maire, d'un délégué du ministre des beaux-arts, de deux membres désignés par le préfet, de deux conseillers généraux élus par leurs collègues et de quatre membres choisis par le conseil ». L'Etat souhaite renforcer sa position sur les musées de province au détriment des municipalités. En outre, l'article 10 émet l'idée que s'il reste des crédits destinés aux achats, 3% vont à un fond commun nommé « dépenses d'acquisitions éventuelles ». Ce fond commun reste faible pour l'ensemble des musées et ne peut permettre de les soulager. En 1907, seulement trois municipalités ont adhéré à la personnalité civile depuis la promulgation de 1895⁶⁴. Le projet n'a pas convaincu les municipalités et illustre l'écart existant entre les attentes en province et les actions de l'administration.

La structure administrative des Beaux-Arts est réorganisée sous la Troisième République. Elle met en œuvre des décrets, des projets et des actions afin de mettre en lieu sûr ses richesses et renforcer l'institution muséale notamment en province. Des projets malmenés et un budget insuffisant peuvent expliquer la difficile mise en place de la nouvelle Administration et la faible évolution de l'institution muséale. L'Etat exerce une forme de dépendance sur ses musées à travers le système des envois ne laissant qu'une marge de mouvement toujours plus réduite aux musées.

⁶³ MONNIER Gérard, *L'art et ses institutions en France : de la Révolution à nos jours*, Paris, Gallimard, « Collection Folio. Histoire », 1995, p248

⁶⁴ LAPAUZE HENRY et FRANCE, MINISTERE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, *Commission chargée d'étudier toutes les questions relatives à l'organisation des musées de province et à la conservation de leurs richesses artistiques : rapport présenté au nom de la Commission par M. Henry Lapauze, 25 octobre 1907*, Bibliothèque de l'Institut d'Histoire de l'Art, Collections Jacques Doucet, 1908.

b) Les dépôts de l'Etat dans les musées

Tout au long du XIX^{ème} siècle, l'Etat enrichi les collections des musées de province en y envoyant de œuvres, à titre de dépôts le plus souvent. Dès 1801 avec l'instauration du décret Chaptal, 846 tableaux provenant de saisies révolutionnaires ou issues de conquêtes militaires sont distribués à travers 15 musées de province. En outre, un décret de Napoléon du 15 février 1811, fait envoyer 209 tableaux à certaines villes de province dont Toulouse⁶⁵. Les musées de province deviennent dès lors dépendants de ce système. L'Etat le justifie en partie en disant qu'il souhaite promouvoir les arts. La plupart des pièces ne sont pas envoyées au hasard. Ce système persiste mais tend peu à peu à s'évanouir au tournant du XX^{ème} siècle.

L'Etat est le gardien du patrimoine artistique de la France⁶⁶. Les achats de l'Etat constituent le patrimoine artistique public et servent à aider les artistes. Les peintures traditionnelle, de genre et historique, sont préférées. La peinture moderne ne fait pas l'unanimité. Ce sentiment se ressent dans les achats de l'Etat avec la pression des commissions des travaux d'art et celle du personnel politique sur le directeur des Beaux-Arts également⁶⁷. L'Etat s'assure la possession des meilleures œuvres en affectant des sommes au Salons. L'égide de l'Etat sur le monde de l'art se comprend notamment par ses achats au Salons et ses envois au musée de province.

Les musées de province attendent beaucoup des envois de l'Etat : légitimité, public et rayonnement sont au rendez-vous. « Ils savent d'ailleurs qu'ils ne sont que les dépositaires des objets d'art qui leur ont été attribués et que l'administration est en possession du droit de les leur reprendre, si elle venait à concevoir des craintes pour leur sécurité, ou seulement à éprouver de sérieux mécomptes sur leur installation⁶⁸. » Après le décret de juillet 1861, la répartition de la collection du musée Campana est à l'origine « et la cause de nouveaux progrès pour les musées

⁶⁵ Voir le *Moniteur* du 22 février 1811

⁶⁶ DELPORTE Christian (dir.), MOLLIER Jean-Yves (dir.) et SIRINELLI Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, PUF, France, Quadrige, 2010, p109

⁶⁷ MONNIER Gérard, *L'art et ses institutions en France : de la Révolution à nos jours*, Paris, Gallimard, « Collection Folio. Histoire », 1995, p247

⁶⁸ DUPRE Paul et OLLENDORFF Gustave, *Traité de l'administration des beaux-arts : Historique, législation, jurisprudence : Tome deuxième*, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, 1885, p127

de province ; les salles furent mieux entretenues ; les œuvres mieux conservées et les catalogues rédigés avec plus de clarté et de compétence. Les envois conséquents forcent les musées à adapter leurs galeries. Le début de la Troisième République est marquée par la distribution de plus de 4 000 tableaux en février 1872 à travers la province et ses musées⁶⁹. La construction de l'aile Darcy au Musée des Augustins débute en 1873. L'édification de cette aile répond entre autres à l'arrivée constante d'œuvres, il faut donc de nouvelles galeries pour exposer ces nouvelles œuvres. « L'affluence nouvelle des amateurs récompensa ces efforts⁷⁰ ».

La politique d'achat de l'Etat favorise l'accroissement des collections dans les musées de province. En 1872, le Musée reçoit un don de 15 tableaux des dépendances du Louvre par décret présidentiel. Ce sont deux nouveaux dons en 1876 annoncés par de Chennevières qui enrichissent les collections des Augustins. Des réserves des Musées Nationaux proviennent un don en 1885 et deux en 1891. Les dépenses pour la construction de l'aile ne permet pas d'achats de la part de la ville, ou très peu. « Le gouvernement a généralement fait porter ses choix sur des œuvres de peintres sortis de l'Ecole des Beaux-Arts de Toulouse : MM. Jean-Paul Laurens, Rixens...⁷¹ »

Les achats peuvent être conjoints. L'achat d'une toile est partagé entre la ville et l'Etat comme il est possible pour une toile de Laurens exposée au Capitole, *La Muraille*, « Je crois que l'Etat et la ville de Toulouse contribuent pour moitié à la dépense⁷² ». Au Musée, *Le marchand d'allumettes* de Lacger est acquis à 50% par l'Etat et à 50% par la ville de Toulouse en 1896.

Les grands donateurs sont des collectionneurs qui disposent de solides fortunes telles que le baron de Rothschild qui a offert des tableaux aux Augustins⁷³ telle *Vendange en Roussillon* de

⁶⁹ DUPRE Paul et OLLENDORFF Gustave, *Traité de l'administration des beaux-arts : Historique, législation, jurisprudence : Tome deuxième*, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, 1885, p123

⁷⁰ *Ibid.* p122

⁷¹ MINISTERE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, *Inventaire général des richesses d'art de la France. Province, monuments civils : Tome VIII*, 1908, p23

⁷² LARROUMET G, *L'art et l'Etat en France*, Paris, 1895, p41

⁷³ Lettre du 9 novembre 1909 de Chenue N. C. T. emballer expéditeur au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

Yarz en 1908 et *Crépuscule* de Mercié en 1908.

La plupart des œuvres distribuées en province sont issues du Salon de Paris. Par exemple, *La piscine de Bethsaida à Jérusalem* du peintre Jean-Paul Laurens entre aux Augustins en 1874, elle provient du Salon de 1873 tout comme *La fête de de la fédération* d'Henri Martin qui entre en 1902 et provient du Salon de 1889. Les sociétés des amis des arts et les artistes exposants peuvent enrichir à leur tour un musée, à l'occasion d'une exposition⁷⁴. L'Etat dépose en 1888 au Musée un paysage de Yarz issu de l'exposition de l'Union artistique de Toulouse en 1886, et *Vieux paysan espagnol en prière* en 1885 de Rixens depuis l'exposition des Beaux-Arts de Toulouse de la même année. Dans d'autres cas, une œuvre arrive dans l'enceinte du Musée à titre de dépôt de l'Etat, pour qu'elle soit plus tard prêtée à l'exposition de l'Union Artistique au début du XXème siècle⁷⁵.

La plupart du temps, les frais d'emballages et de transports sont réglés par la municipalité. La *Mort de saint Tharsiel* de Bergès, second grand prix de Rome en 1908, est expédiée en 1909 contre le remboursement des frais d'emballages et de transports⁷⁶.

La ville de Toulouse souhaite mettre en valeur l'école artistique toulousaine. « Les contenus prennent alors une dimension régionaliste, comme au musée de Quimper⁷⁷. » Il y a une concordance entre les envois de l'Etat et les attentes de la ville comme le souligne cette carte. Sur l'ensemble des 114 dépôts de l'Etat, 26 pièces proviennent d'artistes toulousains, Les artistes parisiens arrivent en second position avec 16 œuvres⁷⁸. L'Occitanie, la région parisienne

⁷⁴ MOULIN Ratmonde, « Les bourgeois amis des arts. Les expositions des beaux-arts en province 1885-1887 », *Revue française de sociologie*, 1976, p405

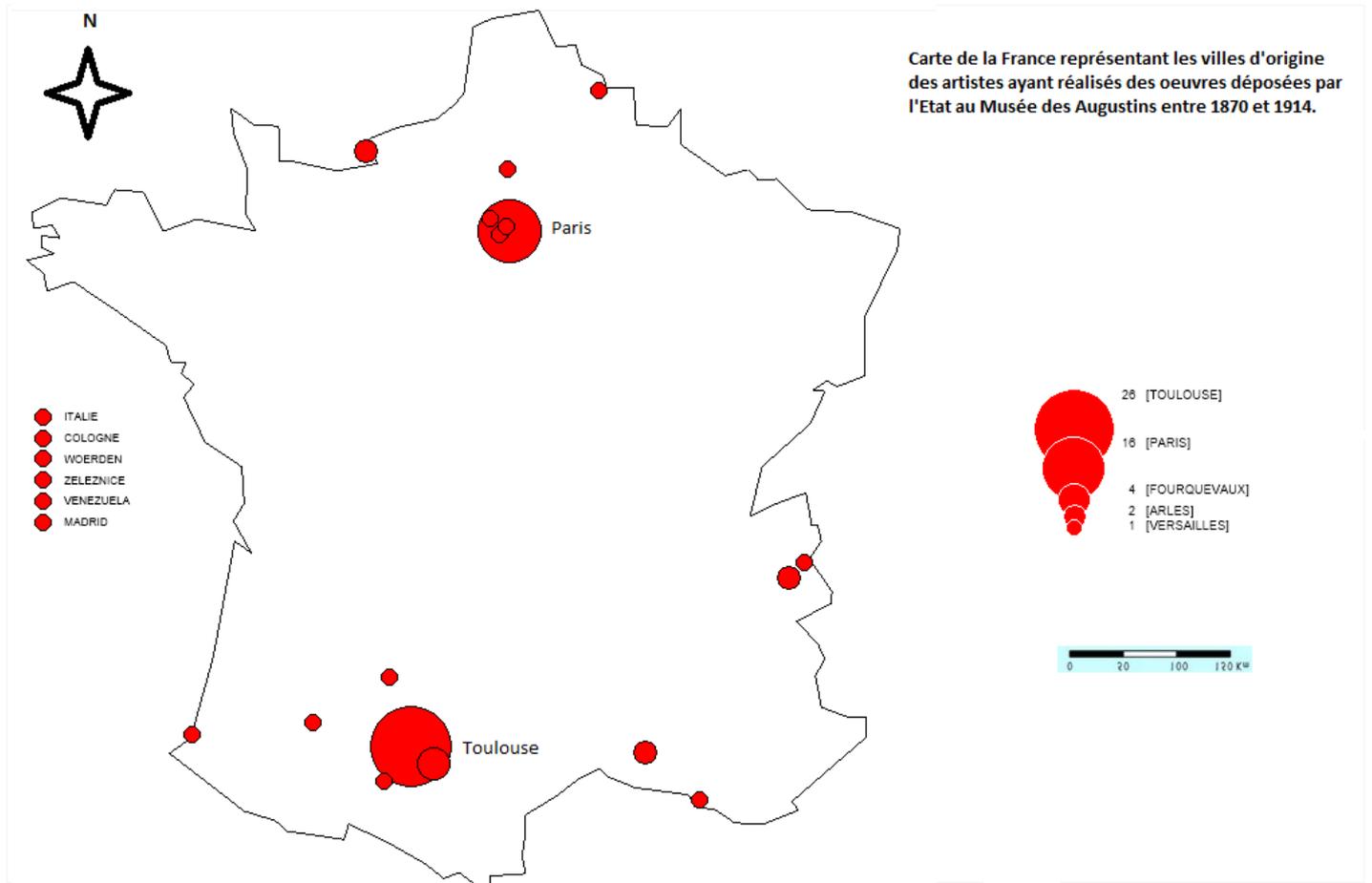
⁷⁵ Lettre du 13 mars 1901 du préfet de la Haute-Garonne au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 37 (1850-1904) - Musées, inventaires, peinture, richesse d'art. Musée des Augustins, réparation et installation de calorifères

⁷⁶ Lettre du 20 février 1909 du maire de Toulouse aux conservateurs, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

⁷⁷ BONHOMME Eric, *Culture et politique sous la Troisième République*, Presses Universitaires de Bordeaux, France, coll. Parcours Universitaires Histoire, 2017, p122

⁷⁸ Cette carte reste expérimentale. Je n'ai pu trouver la totalité des origines des artistes. Une grande majorité permet tout de même de mettre en lumière mon propos. Il est important de noter qu'il existe des incohérences entre les sources. Toutes les peintures renseignées dans le mémoire de Campana ne sont pas retranscrites en totalité dans le registre de 1951 et vice versa. Des titres d'œuvres et des années d'entrée au Musée peuvent également différer entre les sources : CAMPANA Gabrielle et NAYROLLES Jean (dir.), *La collection peinte du XIXe siècle (1800-1914) du musée des Augustins de Toulouse de 1814 à 1985*, Toulouse ; BARLANGUE Luce Rivet et BRUAND Yves (dir.), *La vie artistique à Toulouse 1888-1939*, Université du Mirail, Toulouse, 1989 ; et le registre d'inventaire muséographique de 1951 du Musée des Augustins

et le sud de la France sont représentés, ces régions sont révélatrices de la production et l'effervescence artistique qui s'y déroulent.



« Le Musée de Toulouse, qui a beaucoup souffert de la perpétuité du provisoire, s'est enrichi par les dons annuels de l'Etat, par un très petit nombre d'acquisitions de la Ville et par quelques largesses privées⁷⁹. » Le Musée bénéficie seulement de 17 achats de 1870 à 1914 et de 83 dons et legs.

⁷⁹ MINISTERE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, *Inventaire général des richesses d'art de la France. Province, monuments civils : Tome VIII*, 1908, p22

Le système des envois s'essouffle dans les dernières décennies du XIX^{ème} siècle. Il cristallise le « privilège régalien d'un Etat » sur ses musées de province. Les municipalités s'émancipent au fur et à mesure de ce système.

La philosophie de la République peut se résumer par la formule de Couyba en 1901 : « L'art libre sous l'Etat protecteur⁸⁰ ». La pratique des achats conduit à une discrimination entre les artistes. Le marché de l'art est stable avec le patronage officiel de l'Etat sur le Salon. A la fin du XIX^{ème} siècle, l'Etat n'intervient plus dans l'organisation du Salon. De plus les expositions en province sont plus nombreuses, tout comme les occasions d'achats d'œuvres qui y sont exposées⁸¹.

Les municipalités mettent en avant leurs efforts pour entretenir le musée afin de réclamer une récompense sous forme d'envois de la part de l'Etat. Le système des dons se désagrège peu à peu : les acquisitions sont parfois jugées médiocres, la lourdeur du calendrier en lien avec une grande quantité d'œuvres distribuées ainsi que l'inadaptation des envois aux éventuelles demandes. « Sous la Troisième République, apparemment, les commandes sont plutôt dirigées vers les édifices publics » autres que les musées tels que des églises, des mairies et des préfectures⁸².

Par ses dépôts, l'administration a pour souhait de réunir « des spécimens de la pratique artistique du jour. » En retour, des plaintes de la part des municipalités sur la médiocrité des œuvres sont perçues. « La formation ou l'accroissement des collections constitue par conséquent l'enjeu d'une politique des musées de plus en plus marquée par les ambitions locales.⁸³ » Des sommes auraient pu être allouées de la part de gouvernement aux musées pour que les administrations puissent acheter les œuvres qu'elles souhaitent⁸⁴. En 1905, le maire de Toulouse a eu l'attention de donner 5000 francs par an au Musée, pour l'achat de tableaux au

⁸⁰ POULOT Dominique, « Le XIX^e siècle ou le triomphe du musée », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, n° 6, 1993, p1654

⁸¹ *Ibid.* p1655

⁸² POULOT Dominique, « Les finalités des musées du XVII^e siècle au XIX^e siècle », *Quels musées pour quelles fins aujourd'hui ? Séminaire de l'Ecole du Louvre*, La documentation française, Nancy, 1983, p237

⁸³ POULOT Dominique, *Patrimoine et musée, l'institution de la culture*, Editions Hachette, 2^e édition, coll. « Carré Histoire », 2015, p109

⁸⁴ POULOT Dominique, « Pour une histoire des musées au XIX^e siècle. Daniel J. Sherman : Worthy Monuments; Art museums and the politics of culture in nineteenth-century France », *Publics et Musées*, n° 1, 1992, p135

Salon de Paris⁸⁵. Il souhaite se détacher peu à peu des dépôts de l'Etat, il prend les devants pour que le Musée puisse s'émanciper dans le choix des toiles.

L'Etat diffuse l'art à travers ses envois en province, il dynamise et met en valeur les artistes locaux. Par ce système, le gouvernement exerce une forme de pression sur les musées de province qui doivent s'adapter pour recevoir de nouvelles pièces. Malgré la cohérence des envois, les municipalités se tournent vers d'autres alternatives. Dans un second temps, le système des envois s'inscrit dans une optique en lien avec l'instruction de la population.

c) Le rôle pédagogique des musées au cœur de la politique scolaire de la Troisième République

Selon le sénateur Grousset : « Les musées sont un des moyens les plus puissants d'éducation nationale »⁸⁶. L'instruction publique n'est pas nouvelle sous la Troisième République, elle n'est pas réservée aux enfants, elle concerne l'ensemble de la population. L'art, les musées et les expositions d'arts et d'industries sont utiles à l'enseignement. Pour l'Etat, le musée est le complément de l'école.

Selon Jules Ferry : « La Première République nous a donné la terre, la deuxième le suffrage, la troisième le savoir ». Par l'école et l'enseignement d'une manière plus générale... les citoyens ont l'opportunité d'avoir un accès démocratique à la culture. L'instruction est un chemin de la liberté, la liberté pouvant être considérée comme le fait d'exercer son libre arbitre. C'est aussi un symbole de fraternité car elle prône l'égalité des chances. « L'égalité d'éducation doit mettre fin à la guerre sociale en créant les conditions intellectuelles et morales d'une collaboration entre ouvriers et patrons⁸⁷. » A travers la culture, le citoyen acquiert la

⁸⁵ Procès-verbal du 1^{er} février 1905, Toulouse, AMT2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

⁸⁶ GEORGEL Chantal (dir.), *La jeunesse des musées : les musées de France au XIXe siècle*, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux, 1994, p70

⁸⁷ BONHOMME Eric, *Culture et politique sous la Troisième République*, Presses Universitaires de Bordeaux, France, coll. Parcours Universitaires Histoire, 2017, p96

connaissance ; c'est la « promotion du citoyen par la connaissance », une idée des Lumières défendue par Condorcet dans son rapport sur l'Instruction publique en 1792⁸⁸.

La loi Guizot de 1833 rend obligatoire une école de garçons dans les communes de plus de cinq-cents habitants et de filles dans celles de plus de huit-cents habitants. La loi Falloux de 1850 complète avec celle de Duruy de 1867 la loi Guizot. Il existe donc au début de la Troisième République une réalité institutionnelle et pédagogique. « L'alphabétisation des Français a été précoce et la gratuité est déjà établie pour 57% des élèves du primaire en 1876⁸⁹. » La Troisième République développe et renforce l'instruction. En 1879, une loi oblige les départements à avoir deux écoles normales primaires en son sein. La gratuité de l'enseignement est établie en 1881 et il devient obligatoire et laïque en 1882. En parallèle, des lois tendent à développer l'enseignement secondaire et supérieur.

D'après la circulaire du ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts en avril 1881, « si c'est à l'école, en effet, que l'enfant et l'ouvrier reçoivent l'enseignement, c'est au musée qu'ils trouvent l'exemple ». Le musée est lié à l'école et à l'instruction, il en est un complément. Le professeur d'histoire visite les salles du Musée en compagnie de sa classe en 1910⁹⁰. La directrice de l'école normale de Cahors et ses 47 élèves visitent les galeries en 1907⁹¹.

Le musée est investi d'un rôle majeur, celui de la transmission « pédagogique du patrimoine » ainsi, la culture est démocratisée. Il s'inscrit dans une politique culturelle issue des idées de la Révolution au sein de l'Administration des Beaux-Arts ; « le régime républicain renforce la portée didactique du patrimoine de la nation en tant qu'élément constitutif de l'histoire de France et donc d'une mémoire nationale républicaine »⁹². Le musée et l'école ont aussi un

⁸⁸ *Ibid.* p119

⁸⁹ LEJEUNE Dominique, *La France des débuts de la IIIème République, 1870-1896*, Editions Armand Colin, 6ème édition, France, coll. Cursus, 2016, p95

⁹⁰ Lettre du 4 juillet 1910 du maire de Toulouse au proviseur du lycée de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

⁹¹ Lettre du 4 juillet 1907 du maire de Toulouse aux conservateurs, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

⁹² MASSON Géraldine, « Le conservateur de musée de province de la IIIe République : vers une professionnalisation ? », *In Situ. Revue des patrimoines*, n° 30, 15 Septembre 2016, pp.1-2

aspect politique⁹³. Le musée républicain s'ouvre au peuple par son caractère démocratique des arts et des sciences et s'oppose aux collections fermées de l'Ancien Régime. La visite est libre, tous spectateurs sont égaux devant une collection, il est le « patrimoine fraternel de l'humanité et spécialement d'un *peuple libre*⁹⁴».

D'après le marquis de Chennevières en 1877 : « Les écoles, les musées, qui sont une autre forme de l'enseignement, les grands travaux décoratifs et les manufactures en relèvent, voilà la Direction des Beaux-Arts, celle qui fournira des architectes, des peintres, des sculpteurs, des ornemanistes [aux] monuments, des directeurs et des artisans [aux] industriels locales ». Le musée est l'un des principaux éléments de mécanisme du système des Beaux-Arts, celui qui permet aux futures artistes et autres professions en lien avec l'art de compléter leur formation⁹⁵. Les élèves perfectionnent leur apprentissage des Beaux-Arts au musée.



Gustave Janet, « Une visite au Louvre en hiver, types de visiteurs et d'habitues », *Le Monde Illustré*, 17 novembre 1877

⁹³ BONHOMME Eric, *Culture et politique sous la Troisième République*, Presses Universitaires de Bordeaux, France, coll. Parcours Universitaires Histoire, 2017, p34

⁹⁴ POULOT Dominique, « Le musée entre l'histoire et ses légendes », *Le Débat*, n° 49, 1er janvier 2011, p73

⁹⁵ POULOT Dominique, *Patrimoine et musée, l'institution de la culture*, Editions Hachette, 2e édition, coll. « Carré Histoire », 2015, p108

Le musée est un lieu d'étude. On recense deux mille cent quarante cartes de copistes délivrées au Louvre en 1879 et deux mille trois-cents en 1880. C'est un lieu considéré comme « un centre scientifique et artistique ». Il est destiné à l'étude et au rassemblement de monuments des beaux-arts et des sciences⁹⁶. Le but est de faire émerger des artistes. Le musée de province est l'auxiliaire des écoles de dessin afin de perfectionner une élite d'artisans. L'école des Beaux-Arts et des sciences industrielles de Toulouse est comprise dans l'enceinte des Augustins jusqu'en 1892, l'école est détruite par le percement de la rue de Metz et déménage sur les bords de la Garonne.

A la troisième session de la Réunion des Sociétés des Beaux-Arts en avril 1879, il est dit que le dessin doit être démocratisé en le faisant pénétrer dans les écoles pour « conserver notre supériorité dans les arts qui relèvent du sentiment et du goût ». L'idée est de « régulariser le dessin comme on vulgarise l'écriture ⁹⁷».

L'engouement pour les arts à cette époque renforce l'idée que le musée est utile à l'instruction de la nation. Selon le rapport sur les travaux relatifs à l'enseignement rendu par Ballu « Le goût des Beaux-Arts n'a jamais été aussi répandu qu'à notre époque. Nos salons de peinture sont envahis annuellement. Les ventes publiques de tableaux anciens ou modernes passionnent tout un monde d'amateur qui va s'augmentant et se renouvelant sans cesse.⁹⁸ » Il y a donc l'espoir de voir l'enseignement du dessin fleurir en France. On remarque plusieurs exemples sur ce point comme la mise en place de leçons gratuites données par le conservateur du Musée de Honfleur ou encore un concours ouvert aux élèves des écoles du département du Nord pas de Calais⁹⁹.

La valeur éducative est renforcée par la gratuité. En effet, l'entrée au musée est gratuite depuis le décret de la Convention Nationale du 23 juillet 1793. Au tournant du XIX^e siècle on se demande si la gratuité à encore une utilité aux vues de l'état des musées et de leurs

⁹⁶ GEORGEL Chantal (dir.), *La jeunesse des musées : les musées de France au XIX^e siècle*, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux, 1994, p59

⁹⁷ POULOT Dominique, « L'invention de la bonne volonté culturelle : l'image du musée au XIX^e siècle », *Le Mouvement Social (L'Expression Plastique au XIX^e Siècle Regards d'Aujourd'hui)*, n° 131, avril-juin 1985, p42

⁹⁸ MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS, *Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1880, p38

⁹⁹ *Ibid.* p41

collections. Dujardin-Beaumetz en 1897 s'exprime ainsi à ce propos : « Vous ne permettrez pas qu'il soit dit que, si la Première République a créé le Louvre, la Troisième y a mis un tourniquet.¹⁰⁰ » La gratuité reste en vigueur à la fin du XIX^{ème} siècle, pour ne pas entraver l'enseignement. La question a été posée et reste en suspens au début du XX^{ème} siècle d'autant plus qu'à l'étranger les entrées sont payantes. Pour le cas du Musée des Augustins, la tendance s'inverse, la gratuité n'est pas une nécessité, c'est à partir de 1909 qu'on retrouve la trace d'entrées payantes.

L'école est le fer de lance de la politique d'enseignement de la Troisième République et elle utilise le musée comme son complément. Les enfants, les parents, les ouvriers, les bourgeois, les jeunes artistes... s'instruisent à travers cet établissement pédagogique. De plus, par ses aspects démocratiques et politiques, la laïcité et la gratuité, le musée tend à moraliser les Français. Cependant, avant la Première guerre mondiale, la notion démocratique du musée tend à s'effacer avec la disparition progressive de sa gratuité. L'Etat au travers des inspections s'investit sous une forme différente et montre ainsi son attachement pour le musée.

2) Les inspections de l'Etat

Tout au long de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, l'Etat met en place des campagnes d'inspections dans les musées de province pour en partie analyser l'état de ces musées. Les inspections relèvent des problèmes plus ou moins courants dans ces musées, mais généralement aucunes prises de décisions majeures n'aboutissent. La situation évolue tout de même au début du XX^{ème} siècle.

a) Les inspections des musées de province : description, rôle

Les musées ont des enjeux culturels et politiques, c'est pourquoi le régime de la Troisième République veut leur conférer un cadre législatif et le fédérer en un réseau national. Les inspections sont l'un des outils qui permettent de parvenir à ce but, elles sont de plus en plus courantes durant la seconde moitié du XIX^{ème} siècle et avant la création en 1905 de la

¹⁰⁰ LAPAUZE Henry, *Le droit d'entrée dans les musées*, Société française d'imprimerie et de librairie, 1902, p41

Commission extra-parlementaire. Cette Commission se doit de traiter des budgets des musées, de leur état ainsi que celui des collections. Les inspections menées par la Commission mettent en évidence des problèmes vis-à-vis des envois d'œuvres par l'Etat, de la tenue des catalogues et de la conservation des œuvres.

L'action de l'Etat se réduit à un droit d'inspection sur ses musées au XIX^{ème} siècle. Ceux-ci contiennent des œuvres prêtées par l'Etat ce qui justifie les inspections. Le 10 avril 1848, pour la première fois un arrêté est créé pour nommer quatre inspecteurs « chargés de constater l'existence et l'état de conservation des objets d'art qui forment les collections de province¹⁰¹ ». Ils doivent en dresser l'état et en faire un rapport à l'administration centrale des musées. Cependant, le projet d'inspection n'arriva jamais à terme.

La Troisième République réalise un envoi en 1869 ce qui permet à Charles Blanc directeur des Beaux-Arts, de dresser un classement des musées par ordre importance. Les musées provinciaux sont relégués au second plan par rapport aux Musées Nationaux car il existe une forme de mépris à leur égard¹⁰². Depuis 1872, les musées français sont répartis en trois catégories, ce classement est pour l'auteur incohérent en certains points. « Ainsi le musée de Béziers, qui possède 156 tableaux intéressants, est un musée de troisième classe, et le musée de Castres, qui n'a que 54 toiles sans valeur, est un musée de deuxième classe. C'est cependant cette classification qui sert de base à la répartition des envois de l'État après les Salons annuels.¹⁰³ » Selon l'inspecteur, l'administration considère un musée lorsqu'il est dépositaire d'une œuvre de l'État. « De plus, on a beau posséder au ministère les catalogues des musées, qui souvent ne sont plus à jour et que d'ailleurs on ne pense pas à consulter, on ignore à peu près les besoins de ces musées, le caractère de leurs collections, les locaux dont ils disposent¹⁰⁴».

¹⁰¹ DUPRE Paul et OLLENDORFF Gustave, *Traité de l'administration des beaux-arts : Historique, législation, jurisprudence : Tome deuxième*, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, 1885, p116

¹⁰² POULOT Dominique, « Le XIX^e siècle ou le triomphe du musée », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, n° 6, 1993, p1654

¹⁰³ HOUSSAYE H., « Les musées de province, leurs origines et leur organisation », *Revue des deux mondes*, 1er avril 1880, pp. 546-565

¹⁰⁴ *Ibid.*

Si l'administration des Beaux-Arts est plus attentive aux proportions et aux dispositions de chaque musée lors d'une nouvelle attribution, on évite une éventuelle dégradation de l'œuvre : « C'est ainsi qu'on envoie à tel musée déjà encombré une grande toile que le conservateur ne pourra placer que debout sur un chevalet, masquant les tableaux de tout un panneau, et qu'on expédie à tel autre musée un tableau de petite dimension qui sera comme perdu sur une paroi à peine remplie¹⁰⁵ ». Les envois peuvent ainsi être diversifiés : « envoyer des vases et des assiettes de Sèvres, les merveilleux moulages de l'atelier du Louvre d'après l'antique et les chefs-d'œuvre modernes, les belles gravures de la chalcographie. Ces envois seraient accueillis avec la plus grande reconnaissance, surtout par les musées de création récente¹⁰⁶ ».

L'inspection de l'enseignement des arts et du dessin est créée par un arrêté le 31 janvier 1879 puis réorganisée le 25 janvier 1880, le 30 octobre 1881 et le 13 janvier 1887. Les membres de l'inspection comprennent deux inspecteurs principaux de l'enseignement du dessin, deux inspecteurs principaux des musées et neuf inspecteurs de l'enseignement du dessin et des musées¹⁰⁷.

Les inspecteurs de l'enquête de 1878 constatent que la plupart des musées ne sont pas installés dans des conditions satisfaisantes. La loi de 1794 sur l'isolement des musées n'est pas exécutée. Les dimensions du local sont restreintes, l'éclairage est faible ou désavantageux pour la visibilité des œuvres et l'ensemble manque de salubrité. Certains musées « occupent encore des locaux situés au rez-de-chaussée, où les tableaux, sous l'influence de l'humidité, se distendent sur leurs châssis et se détériorent. D'autres sont installés en plein midi sous des combles où les tableaux s'effritent et s'écaillent en été, ne souffrant guère moins en hiver par suite des infiltrations qui se produisent à travers la toiture.¹⁰⁸ »

En 1879, l'inspecteur des musées Henry Houssaye attire l'attention sur l'état de cent trente musées, la moitié « appelle l'attention vigilante de la direction des Beaux-Arts. Dans certains musées, le catalogue n'existe pas, l'inventaire même est incomplet, les tableaux sont mal classés

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ GEORGEL Chantal (dir.), *La jeunesse des musées : les musées de France au XIXe siècle*, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux, 1994, p232

¹⁰⁸ DUPRE Paul et OLLENDORFF Gustave, *Traité de l'administration des beaux-arts : Historique, législation, jurisprudence : Tome deuxième*, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, 1885, p124

et mal placés.¹⁰⁹» Les locaux sont insalubres, humides et exposés aux risques d'incendie. Il « suggère d'imposer l'autorité de l'État aux musées de province par des inspections régulières¹¹⁰ ». La circulaire Turquet qui deux ans plus tard stipule « que lorsque les inspecteurs attestent d'un défaut de gardiennage dans les musées, d'une faute dans la conservation d'une œuvre ou bien de l'absence d'un dépôt sur les cimaises, l'État doit intervenir au nom du non-respect du devoir de service public qui lui incombe ainsi qu'aux musées départementaux ». La même année, l'État réforme le système des envois ainsi celui-ci persiste uniquement si les conditions de conservation sont satisfaisantes. Il faut « inventorier, restructurer, légiférer¹¹¹ ». Houssaye fait remarquer « l'hétérogénéité de la répartition des collections, tant numériquement que qualitativement ». Sur quatre-vingt-deux musées inspectés en 1879 et 1880, seul un quart bénéficie d'un bâtiment séparé, les autres se situent dans des mairies, ou encore dans des écoles, des postes... Les administrations municipales évoquent les sacrifices réalisés par leurs villes pour entretenir le musée dans le but de réclamer une récompense de l'Etat sous forme d'envois.

Une inspection des musées est créée en 1887. La douzaine d'artistes qui la composent, ont pour mission de conseiller les administrateurs des musées, de publier des catalogues, d'enquêter sur la fréquentation, mais aussi prendre connaissance des programmes éducatifs et des rapports avec les sociétés artistiques locales. « Ils s'efforcent aussi de promouvoir la construction de bâtiments séparés, à une époque où le musée de province est souvent une annexe de la mairie, de l'église, voire de l'école.¹¹² »

Un questionnaire en 1895 est envoyé dans les musées pour connaître les différentes caractéristiques de ces institutions. Chaque administrateur doit y renseigner le nombre de visiteurs, les programmes éducatifs, les rapports avec les sociétés artistiques locales et leurs

¹⁰⁹ MASSON Géraldine, « Le conservateur de musée de province de la III^e République : vers une professionnalisation ? », *In Situ. Revue des patrimoines*, n° 30, 15 Septembre 2016, pp. 2-3

¹¹⁰ HOUSSAYE H., « Les musées de province, leurs origines et leur organisation », *Revue des deux mondes*, 1^{er} avril 1880, pp. 546-565.

¹¹¹ MASSON Géraldine, « Le conservateur de musée de province de la III^e République : vers une professionnalisation ? », *In Situ. Revue des patrimoines*, n° 30, 15 Septembre 2016, p3

¹¹² BONHOMME Eric, *Culture et politique sous la Troisième République*, Presses Universitaires de Bordeaux, France, coll. Parcours Universitaires Histoire, 2017, p123

expositions¹¹³. Les inspections mettent en valeur le manque d'espace, les risques d'incendie et l'humidité.

Au début du XX^{ème} siècle, une enquête est menée sur les entrées (payantes ou non) des musées. Comme le prononce Lapauze dans ce rapport : « C'est une réorganisation de nos Musées de province qui s'impose¹¹⁴ ». La suite du rapport est le détail de l'enquête menée sur plusieurs musées d'Europe avec la question des revenus. Il ressort de l'enquête que les musées pratiquent trois systèmes : « 1° Le système de l'entrée gratuite ; 2° Le système mixte: entrée gratuite à certains jours — entrée payante à certains autres ; 3° Le système de l'entrée payante en tout temps¹¹⁵ ».

L'Etat prend conscience de la gravité de la situation en ce début du XX^{ème} siècle et décide à nouveau d'organiser une campagne d'inspection. La situation législative des musées de province est indéfinie et son administration centrale n'a que peu de pouvoir. Les enquêtes des décennies précédentes révèlent toujours les mêmes résultats. En 1900, aucune évolution n'est intervenue depuis le rapport Houssaye, la situation s'est même aggravée dans certain cas. Les conditions de conservation des œuvres sont alarmantes dans les musées de province des années 1900. On répertorie des vols, des risques d'incendies, l'insalubrité des locaux et la présence de réserves « dépotoirs ». Seule la loi d'isolement des musées de 1794 (pas de combustibles dans les musées pour éviter les incendies¹¹⁶) et le décret de centralisation de 1852 forment une base législative¹¹⁷. Pour fédérer un réseau muséal « cohérent et solide au statut législatif défini et face à la situation des musées de province, alors en grande difficulté » le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes et le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts mettent en place une Commission extra-parlementaire qui a pour mission d'étudier les questions relatives à l'organisation des musées de province et à la conservation de leurs

¹¹³ POULOT Dominique, *Une histoire des musées de France : XVIIIe-XXe siècle*, Paris, Editions La Découverte, 2005, p132

¹¹⁴ LAPAUZE Henry, *Le droit d'entrée dans les musées*, Société française d'imprimerie et de librairie, 1902, p48

¹¹⁵ *Ibid.*, p166

¹¹⁶ LAPAUZE HENRY et FRANCE, MINISTERE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, *Commission chargée d'étudier toutes les questions relatives à l'organisation des musées de province et à la conservation de leurs richesses artistiques : rapport présenté au nom de la Commission par M. Henry Lapauze, 25 octobre 1907*, Bibliothèque de l'Institut d'Histoire de l'Art, Collections Jacques Doucet, 1908, pp.4-5

¹¹⁷ DUPRE Paul et OLLENDORFF Gustave, *Traité de l'administration des beaux-arts : Historique, législation, jurisprudence : Tome deuxième*, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, 1885, p216

collections. Deux sous-commissions la composent : l'une artistique, qui met en place l'enquête sur les musées de province et une autre sur la législation, qui est à l'origine de l'élaboration du décret de 1910¹¹⁸. Les douze artistes du début du XX^e siècle doivent évaluer chacun environ cent cinquante établissements par an, toutefois, ces inspecteurs n'ont aucun pouvoir direct. Certains jouent un rôle de conseillers, ils peuvent recommander par exemple de développer les collections d'artistes locaux ou insister sur la nécessité de publier des catalogues.

L'Etat écoule ses achats officiels pour favoriser le développement des arts. Il y a un besoin pour cela de préciser l'état exact des collections. Le manque de législations vis-à-vis du pouvoir de l'Etat sur ses musées de province pousse en 1901, Engerand (secrétaire général du Musée social) à se demander si les tableaux sont concédés par l'Etat à titre de dons ou de dépôts ? Pour un musée, un dépôt est perçu comme un don, il est souvent non déclaré sur un cartel ou un catalogue. Pour l'Etat c'est un simple arrêté qui met à disposition ses œuvres. Elles sont déposées et non données, il a le droit de les récupérer¹¹⁹. Des incertitudes règnent entre les musées, l'Etat et la direction des Beaux-Arts. La direction redoute que l'on se rende compte, qu'elle a connaissance du fait que des municipalités entretiennent avec peu de soins des tableaux appartenant à l'Etat. Les municipalités craignent qu'on leur retire des tableaux et restent silencieuses sur l'état des collections.

Les municipalités refusent de dépenser des frais en faveur d'œuvres dont la possession est incertaine ce qui peut expliquer la présence de tableaux dans les réserves utilisées comme débarras aux œuvres jugées moins artistiques¹²⁰. Fernand Engerand propose de « confirmer aux envois de l'Etat le caractère de dépôt ; mais limiter aux suivantes les causes de retrait : défaut d'entretien, refus persistant de les exposer, insécurité des musées¹²¹ ». « Tant que leur régime n'aura pas été légalement établi, les envois de l'Etat risqueront d'être des moyens détournés de destruction de toiles embarrassantes¹²². »

¹¹⁸ MASSON Géraldine, « Le conservateur de musée de province de la III^e République : vers une professionnalisation ? », *In Situ. Revue des patrimoines*, n° 30, 15 Septembre 2016, p4. Décret relatif au dépôt d'œuvres d'art appartenant à l'Etat dans les musées départementaux ou communaux qui ne sont pas investis de la personnalité civile.

¹¹⁹ ENGERAND Ferdinand, « Les musées de province », tome IV, *Revue Hebdomadaire*, n° 16, mars 1901, p360

¹²⁰ *Ibid.* p362

¹²¹ *Ibid.* p369

¹²² *Ibid.* p376

Au travers d'inspections, L'Etat devient plus attentif dans cette seconde moitié du XIX^{ème} siècle envers ses musées de province. Il souhaite améliorer l'état de ces institutions et préserver les collections qui en partie lui appartiennent. Par faute de moyens concrets de la part des municipalités ou de l'Etat lui-même, il n'y a que peu d'évolution. En multipliant les inspections, le gouvernement garanti son autorité à propos de l'inaliénabilité des collections. Il convient alors de se demander ce qu'il en est pour le Musée des Augustins, que révèlent ces enquêtes sur son état ?

b) L'inspection du Musée des Augustins

Les inspections de l'Etat ont aussi lieu au Musée de Toulouse. Ces enquêtes révèlent souvent un état insalubre. Depuis la venue de Georges dans les années 1850 et 1860, sa situation n'a que peu évoluée. Les solutions apportées n'ont un effet qui ne semble qu'éphémère.

L'ancien commissaire expert du Musée du Louvre Georges, établissait un compte rendu de l'état du Musée des Augustins dans les années 1850. A propos du plafond de la galerie d'ethnographie, il remarque qu'il « tombe en débris et les fenêtres ne ferment point »¹²³. Il note également à propos de l'humidité qu'elle « est la cause principale de la décomposition du vernis »¹²⁴. De plus, le salpêtre se dégrade dans le petit cloître¹²⁵ et une corniche est tombée du cloître¹²⁶. Henri Houssaye remarque en 1880 les problèmes d'étroitesse de locaux, l'humidité ambiante, mais aussi le manque de luminosité ou l'ardeur du soleil. La pluie au niveau du cloître n'arrange rien. Les risques d'incendie sont aussi présents ainsi que les fissures dans l'église. Le temps, l'environnement dégradent les œuvres même après des rénovations. L'humidité est omniprésente aux Augustins durant tout le XIX^{ème} siècle.

¹²³ Roschach Ernest, « Le musée de Toulouse. Son histoire : sa description : projet de reconstruction », t 3, février 1870, *La Minerve de Toulouse*, p135

¹²⁴ Georges Charles, Rapport sur l'état actuel du Musée de Toulouse, 1873, p37

¹²⁵ Lettre du 22 aout 1849 du conservateur au maire, Toulouse, AMT, 2R23, (1795-1939) Musée des Augustins, aménagement des bâtiments

¹²⁶ Lettre du 15 janvier 1850 du conservateur au maire Sans, Toulouse, AMT, 2R23, (1795-1939) Musée des Augustins, aménagement des bâtiments

Dujardin-Beaumetz, le sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts réorganise et réforme à partir de 1905 les musées avec la Commission extra-parlementaire. Un membre au sous-secrétariat d'Etat des Beaux-Arts visite le Musée en août 1905 dans le cadre des enquêtes engagées par Dujardin-Beaumetz et la Commission extra-parlementaire¹²⁷. Le Musée de Toulouse est accablé par le rapport. En effet, il souligne des infiltrations par la toiture, la voûte de la salle « toulousaine » menace de s'effondrer, la colonnade du cloître penche et de l'humidité se trouve dans les salles de sculptures. L'inventaire n'est à jour que depuis l'arrivée des conservateurs (Yarz et Rachou en 1903) depuis 1865 et il n'y a toujours pas de catalogue actualisé¹²⁸.

L'inspecteur général des musées visite le Musée des Augustins en décembre 1911¹²⁹. Le sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts prévient ensuite en 1911 le préfet de la Haute-Garonne sur les risques d'incendie dans la réserve du Musée car l'éclairage n'est pas électrique. Il fait remarquer les fuites dans la salle de peinture et du petit cloître où se trouvent des tableaux. Les risques de vol sont importants car il y a beaucoup d'issues¹³⁰ et sont déjà présents au début du XX^{ème} siècle. En effet, plusieurs vols dans des musées du département de la Haute-Garonne ont été commis, le préfet demande au maire de faire preuve de la plus grande vigilance et de développer les moyens nécessaires pour éviter ce type d'incident¹³¹.

« L'installation est confortable dans les salles neuves. Les autres salles sont dans un piteux état. La voûte de la Salle Toulousaine menace de tomber en ruine. Il y a des infiltrations d'eau par la toiture. La colonnade du cloître penche en dehors d'une façon inquiétante, malgré des tirants déjà placés, mais insuffisants et mal compris. Les conservateurs eux-mêmes, dont le dévouement, au-dessus de tout éloge, est constaté par les inspecteurs, déclarent ceci : Pas d'humidité dans les salles de peinture. Traces très nombreuses dans les salles de sculptures – et ces salles sont remplies de merveilles admirablement classées - et surtout dans le cloître... Les conditions d'exposition sont excellentes dans les salles modernes, moins bonnes dans la chapelle, mauvaises dans la petite galerie. »

¹²⁷ Lettre du 5 août 1905 du préfet de la Haute-Garonne au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

¹²⁸ « Nos musées méridionaux », *La Dépêche*, 2 Novembre 1907

¹²⁹ Lettre du 19 décembre 1911 du maire de Toulouse au conservateur, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

¹³⁰ Lettre du 18 décembre 1911 du sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts au préfet de la Haute-Garonne, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

¹³¹ Lettre du 17 juillet 1901 du préfet de la Haute-Garonne au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

Dès les années 1850, Georges se prononçait en matière de muséographie : « Les salles d'exposition doivent avoir des proportions convenables, permettre le classement des œuvres tout en les présentant dans de bonnes conditions de visibilité et de préservation. Enfin, la circulation des visiteurs doit être facilitée amenant les architectes à proposer de vastes galeries ¹³²». Il aborde l'idée « de symétrie dans une exposition », l'exposition espacée et par écoles de peintures¹³³ des tableaux. La disposition par école est difficile à mettre en place en vue de la disposition de la galerie, « laquelle est singulièrement rétrécie par les seize colonnes qui la décorent et par l'espace qu'occupe l'hémicycle »¹³⁴. « Malgré les difficultés de cet arrangement, rien n'empêche cependant d'exposer les tableaux de manière à ce qu'ils ne nuisent pas les uns aux autres par des oppositions trop fortes de style, de couleur et d'effet, par l'amalgame d'ouvrages italiens avec des flamands, de français avec des allemands, et surtout par l'introduction étrange de modernes au milieu des anciens, contraste insupportable à cause du brillant ou de la crudité du coloris des uns, de la vigueur de ton des autres et de l'harmonie que leur donne le temps »¹³⁵. Il est courant de voir à cette époque (au milieu du XIX^{ème} siècle) que le classement par époques ou par écoles n'est pas popularisé car, on privilégie une exposition dense.

La muséographie du Musée de Toulouse semble ne pas avoir connu d'amélioration depuis le rapport de Georges. En 1902, Lapauze fait remarquer que « il n'y a pas de catalogue au Musée de Toulouse dont les collections, du moins pour les tableaux, sont exposées sans ordre ni méthode, et, — ce qui est surprenant dans une ville qui se glorifie si justement d'être la première en France pour l'essor artistique—sans aucun discernement¹³⁶ ».

¹³² Bertinet Arnaud et Poulot Dominique (dir.), *La politique artistique du second Empire : l'institution muséale sous Napoléon III*, Université panthéon-Sorbonne, 2011, pp.494-495

¹³³GEORGES, *Rapport sur l'état actuel du Musée de Toulouse*, Toulouse, 1873, p275 : « Mieux vaudrait espacer les tableaux et écarter les mauvais » ; « Lorsqu'on aura fait le choix convenable des tableaux destinés à la petite galerie, on consacra la première travée à l'école moderne, la seconde à l'ancienne école française et la troisième aux écoles flamandes et hollandaise, réservant celle du fond, comme plus petite, aux productions de l'école d'Italie, peu nombreuses dans le Musée »

¹³⁴ *Ibid.* p269

¹³⁵ *Ibid.* p272

¹³⁶ LAPAUZE Henry, *Le droit d'entrée dans les musées*, Société française d'imprimerie et de librairie, 1902, p47

Les musées de province ont tous des caractéristiques différentes en fonction de leur ancienneté, de leur prestige, de leurs subventions... La situation du Musée de Toulouse est commune à d'autres musées tel que celui de Cherbourg : « Les salles, attenant aux bureaux de l'hôtel de ville, courent de perpétuels dangers. Les œuvres y sont mal éclairées, exposées à l'humidité, entassées. Le musée de Cherbourg n'est pas un musée, mais un dépôt¹³⁷ ». Par ailleurs, il est dit à propos du Musée de Tours que : « La disposition, l'éclairage des salles indiquent une ignorance complète d'une organisation normale, nécessaire à l'exposition des tableaux. Du reste, le local est devenu insuffisant, et son étroitesse ralentira forcément le développement normal des collections¹³⁸ ». Dans un rapport de 1900, Dujardin-Beaumetz s'exprime sur le déplorable état de certains musées et leur muséographie tel que celui du Louvre : « Il suffit de parcourir le Musée pour voir la situation misérable dissimulée par des chefs-d'œuvre : des tapisseries masquent des trous dans les murailles; les stores indispensables à un Musée, puisqu'ils empêchent le soleil de ronger les couleurs, manquent à de nombreuses fenêtres, l'aspect des banquettes est lamentable, et jamais les deux mots *grandeur et misère* n'ont été mieux exprimés par les faits¹³⁹ ».

A Toulouse, le dernier catalogue date de 1865 et donc n'a pas été actualisé pendant quarante-deux ans. Les deux conservateurs ont un traitement annuel de 800 francs. La municipalité ne donne aucun franc pour les acquisitions d'œuvres d'art et 2000 francs sont nécessaires pour l'entretien. Il y a six gardiens en 1905¹⁴⁰. Le rapport Lapauze confirme l'état déplorable du Musée qui persiste depuis des décennies. La situation du Musée de Toulouse n'est pas à envier si on le compare à celui de Marseille. Il est l'un des premiers musées de France créés en 1795. Son personnel est composé d'un conservateur, d'un concierge, de trois surveillants de jour et deux de nuit ainsi que trois filles de service. Il accueille 80 000 visiteurs par an. 3 000 francs sont attribués aux conservateurs, la même somme est attribuée pour les acquisitions, 10 000

¹³⁷ LAPAUZE Henry et FRANCE, MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, *Commission chargée d'étudier toutes les questions relatives à l'organisation des musées de province et à la conservation de leurs richesses artistiques : rapport présenté au nom de la Commission par M. Henry Lapauze, 25 octobre 1907*, Bibliothèque de l'Institut d'Histoire de l'Art, Collections Jacques Doucet, 1908, p22

¹³⁸ *Ibid.* p27

¹³⁹ LAPAUZE Henry, *Le droit d'entrée dans les musées*, Société française d'imprimerie et de librairie, 1902, p44

¹⁴⁰ LAPAUZE Henry et FRANCE, MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, *Commission chargée d'étudier toutes les questions relatives à l'organisation des musées de province et à la conservation de leurs richesses artistiques : rapport présenté au nom de la Commission par M. Henry Lapauze, 25 octobre 1907*, Bibliothèque de l'Institut d'Histoire de l'Art, Collections Jacques Doucet, 1908, p 96

francs sont nécessaires pour l'entretien et 3000 pour l'impression des catalogues (le dernier date de 1906). A cela s'ajoute 9 920 francs pour la surveillance, soit un total de 25 920 francs de budget pour le Musée de Marseille¹⁴¹. La ville de Falaise comporte un musée depuis 1825, mais, malgré son ancienneté, aucun budget n'est alloué pour le conservateur, les acquisitions ou encore pour l'entretien¹⁴². Le Musée de Laval est un musée de petite envergure, fondé en 1899, qui ne possède qu'un conservateur non rémunéré et dont le droit d'entrée est de 25 centimes de francs. En outre, 5000 francs sont à disposition pour les acquisitions¹⁴³.

L'éclairage, le manque de place, les risques d'incendie et l'humidité sont les problèmes les plus récurrents aux Augustins et dans les autres musées de France. Ils ne jouissent pas des mêmes moyens financiers. Le Musée semble être dans une impasse, il n'y a que peu d'évolutions. Si l'Etat mettait en place une législation forte envers ses musées, peut être que la situation se débloquerait.

¹⁴¹ *Ibid.* p57

¹⁴² *Ibid.* p59

¹⁴³ *Ibid.* p148

3) Une mise en place progressive d'un cadre institutionnel

Durant la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, une forme d'écart se maintient entre l'Etat et les municipalités qui conservent une certaine autonomie. L'Etat tente de mettre en place des décrets mais ils ne sont que peu respectés, et les inspections n'aboutissent pas toujours à des résultats concluants. Seuls les envois forment un réel lien entre ces deux parties. Ce n'est qu'à partir de 1910 que l'Etat réussit à imposer efficacement aux municipalités des directives.

a) *La législation des musées de province sous la Troisième République*

Au cours de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, l'Etat s'organise au travers de lois et autres actions pour renforcer sa position sur les musées de province. Les municipalités ont une certaine autonomie pour administrer leur musée. Cependant, l'état de certain musée et de leur collection laisse à désirer.

Sous la Troisième République, la direction des Beaux-Arts se doit de garder, enrichir, stimuler et sauvegarder les œuvres et les collections. Ce service supervise les musées de province, les répartitions et les envois d'œuvres « et que l'Etat ne confie à ses musées qu'à titre de dépôt, la restauration des œuvres d'art qui leurs appartiennent, la révision de leurs catalogues, les subventions destinées à leurs développements¹⁴⁴. » La direction des Beaux-Arts est le bras armé de l'Etat pour administrer ses musées. Sa position reste fragile à cause de la faiblesse législative destinée aux institutions muséales. A la fin du XIX^{ème} siècle, l'historien de l'art Gustave Larroumet souhaite un budget d'Etat et une législation qui soient consacrés aux musées de province. « Pour les musées de province, presque tout est à faire. Il faudrait ici une législation qui permit à l'Etat de lutter contre la négligence des départements et des villes, un budget qui lui permît d'encourager et d'aider les initiatives locales¹⁴⁵ ».

¹⁴⁴ DUPRE Paul et OLLENDORFF Gustave, *Traité de l'administration des beaux-arts : Historique, législation, jurisprudence : Tome premier*, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, 1885, pp. 49-50

¹⁴⁵ LARROUMET G, *L'art et l'Etat en France*, Paris, 1895, p255

Cette volonté aboutit à un ensemble des mesures prises par l'Etat vis-à-vis des musées de province durant tout le XIX^{ème} siècle, que nous présentons ci-dessous sous forme de liste :

- Décret sur l'isolement des musées du 29 novembre 1794 (en destinant les collections à des endroits sécurisés)
- Arrêté de 1848 sur l'inspection des musées
- Décret de 1852 sur la nomination des conservateurs (la décentralisation administrative, les conservateurs sont nommés par le préfet sur proposition du maire)
- Répartition de la collection Campana en 1862
- Décret de 1869 sur l'envoi d'œuvres
- Circulaire sur l'aliénation des œuvres d'art de 1876
- 1881, demande de renseignements sur les musées des départements (aux préfets)
- Décret sur l'organisation des musées et la création d'une Ecole d'administration des musées (Ecole du Louvre) 1882
- Arrêté sur l'inspection de l'enseignement des arts du dessin et des musées en 1887
- Circulaire sur la nomination des conservateurs et la restauration des œuvres appartenant à l'Etat, 1890
- Circulaire sur la restauration des œuvres appartenant à l'Etat de 1896 (rappel de 1890)
- Circulaire sur l'installation des musées de province, 1901 (demande de rapport sur les musées)
- Circulaire sur les vols dans les musées de 1901, les vols et les risques de vols inquiètent l'Etat
- Circulaire sur l'institution d'un « Fichier des musées » de 1904 pour retrouver les œuvres dans les musées

A l'article 5 du décret du 6 mars 1874 relatif aux Musées Nationaux, il est écrit que chaque conservateur est tenu de classer les collections qui lui sont confiées, d'en dresser l'inventaire et de publier le catalogue des objets exposés. Le conservateur tient un rôle déterminant pour la tenue et le développement du musée qu'il dirige. L'Etat souhaite professionnaliser le rôle de conservateur car il n'y a aucun diplôme requis pour être conservateur de musée¹⁴⁶. L'affirmation de la professionnalisation des conservateurs avec la création de l'Ecole du Louvre doit se comprendre « comme un renouveau de la centralisation culturelle, s'exerçant au détriment de l'autonomie acquise par les villes et leurs musées tout au long du XIX^e siècle¹⁴⁷ ». Son rôle est indispensable pour qu'il administre avec soin un musée et ses collections. A partir des années 1880 se met en place le cadre institutionnel de la gestion

¹⁴⁶ OCTOBRE Sylvie et MENGER Pierre-Michel (dir.), *Conservateur de musée : entre profession et métier*, EHESS, 1996, p52

¹⁴⁷ VADELORGE Loïc, *Rouen sous la III^{ème} République, politiques et pratiques culturelles*, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Collection Histoire », 2005, p41

des musées. Le 24 janvier 1882, Gambetta et son gouvernement créent une école d'administration des musées, l'Ecole du Louvre soit en d'autres termes l'Ecole d'administration des musées. Cette école permet de recruter des conservateurs, des attachés et leurs adjoints¹⁴⁸. En outre, un arrêté de mars 1882 règle l'intérieur de l'administration des Beaux-Arts, le service des musées et des expositions est compris au sein de cette administration. Les musées sont centralisés par cet arrêté¹⁴⁹.

C'est à partir de la Seconde République que l'Etat s'intéresse et tente de s'occuper de ses musées de province. Le règne de Napoléon III est marqué par des dépôts d'œuvres importants. Au début de la Troisième République, seul le décret de 1852 sur la nomination des conservateurs et celui de 1794 sur l'isolement des musées sont en vigueur. Les premières mesures ne sont pas toujours respectées comme le montre les inspections. Le manque de législations complémentaires, la faiblesse étatique et des disponibilités financières inadéquates poussent les municipalités à s'émanciper de ce premiers décrets. L'Etat change de tactique vers la fin du XIXème siècle. Il passe du décret, qui n'est pas assez efficace ; à la circulaire, qui est plus ciblée en atteignant le personnel des musées directement. Les circulaires concernent les collections principalement. Ce sont les inspections qui décèlent les problèmes que les musées rencontrent (risques d'incendie, de vols, insalubrité des locaux...). Les circulaires découlent de ces enquêtes menées par l'Etat.

Il existe une carence législative vis-à-vis des musées de province au début du XXème siècle. Malgré la mise en place de décrets, d'envois, d'inspections et de circulaires, le poids de l'Etat reste limité. L'ensemble de la législation et des actions abouties se portent sur des points précis : les conservateurs, les envois et les collections. Au début du XXème siècle, un effort étatique pour réorganiser les musées de province se ressent.

¹⁴⁸ POULOT Dominique, « L'invention de la bonne volonté culturelle : l'image du musée au XIXe siècle », *Le Mouvement Social (L'Expression Plastique au XIXe Siècle Regards d'Aujourd'hui)*, n° 131, avril-juin 1985, p44

¹⁴⁹ DUPRE Paul et OLLENDORFF Gustave, *Traité de l'administration des beaux-arts : Historique, législation, jurisprudence : Tome premier*, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, 1885, pp. 39-40

b) *Une volonté d'action établit au travers de la Commission de 1905*

En ce début de XX^{ème} siècle, il apparaît nécessaire de résoudre les problématiques du XIX^{ème} siècle qui frappent sans cesse les musées français. L'Etat se doit de reprendre la situation en main si elle ne veut pas voir l'opinion se détourner de ses institutions si précieuses à la République.

Les inspections successives rendent compte de l'état désastreux de certains musées. Dujardin-Beaumetz, le sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, avec l'accord du ministre de l'Instruction Publique réunit la Commission chargée d'organiser les musées de province et leur collection. Les vœux adoptés sont ceux proposés par la sous-commission artistique.

Pour réorganiser les musées de province, le sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts décrète que le budget pour ces institutions doit passer de 20 000 à 100 000 francs pour faciliter la publication de catalogue pour l'année 1907. Les musées doivent composer un budget pour les œuvres de l'Etat (entretien, gardiennage, conservation) sous peine de les voir retirer. Les départements et municipalités doivent faire les travaux des inspections (chauffage, humidité...) dans la mesure de leur budget). Le décret de 1852 sur la nomination des conservateurs est une nouvelle fois rappelé car il n'est pas considéré par toutes les municipalités¹⁵⁰.

L'Etat pousse les villes à adopter une nouvelle approche pour administrer leurs musées. En ce sens, 1910 est une année phare car les décisions prises par la Commission sont mises en application. En 1910, l'Etat cherche à contrôler l'aptitude des conservateurs des musées et encourage le catalogage « et une présentation plus rationnelle des collections¹⁵¹ ». Au travers d'un arrêté, il recommande des aptitudes pour les candidats à la fonction de conservateur¹⁵². Le rôle du conservateur est toujours déterminant pour le développement de cette institution. Avec les décrets de 1852 et 1882, cet arrêté s'inscrit dans une cohérence qui pousse les municipalités à se doter d'un conservateur qualifié et professionnel.

Les musées doivent inscrire un chapitre à leur budget sur l'entretien du musée, le gardiennage et la conservation des œuvres. L'administration du musée doit apporter son aide pour la

¹⁵⁰ REAU L., « L'organisation des musées », *Revue de synthèse historique*, n° 50, 1908

¹⁵¹ YON Jean-Claude, *Histoire culturelle de la France au XIX^{ème} siècle*, Editions Armand Colin, Belgique, Collection U Histoire, 2010, p221

¹⁵² OCTOBRE Sylvie et MENGER Pierre-Michel (dir.), *Conservateur de musée : entre profession et métier*, EHESS, 1996, p54

rédaction du catalogue. Les villes et les départements doivent aider financièrement pour les éventuels travaux¹⁵³. Le préfet de la Haute-Garonne rappelle au maire de Toulouse le décret du 24 juillet 1910 faisant mention des conditions d'installations et de constructions des musées renfermant des dépôts de l'Etat sous peine de les voir retirer¹⁵⁴. Dès 1904, la direction des Beaux-Arts a pour projet, d'après l'idée du député Massé, de dresser deux exemplaires d'une fiche par œuvre. Il faut d'abord pour cela dresser le nombre d'œuvres par musée¹⁵⁵. Le préfet de la Haute-Garonne remet au maire de Toulouse deux fiches modèles pour que les œuvres déposées par l'Etat soient inventoriées selon l'arrêté du ministre des Beaux-Arts (décret 24 juillet 1910)¹⁵⁶. Selon l'article 7 du décret de juillet 1910, les conservateurs doivent renseigner les toiles déposées par l'Etat sur des fiches pour constituer un inventaire¹⁵⁷.

Dans le rapport de Dujardin-Beaumetz de 1908, il est notamment inscrit qu'il faut développer les cours de dessin à tous les degrés de l'enseignement, créer des cours de l'histoire de l'art dans les établissements de l'enseignement secondaire, ouvrir des écoles régionales d'architecture¹⁵⁸. La réorganisation des musées ne suffit pas, il faut sensibiliser le plus grand nombre à l'art et ainsi rendre compte du caractère pédagogique de ces institutions.

La position du Gouvernement s'est renforcée sur ses musées de province. Ses actions ne se concrétisent réellement qu'à partir de 1910. Le musée devient une institution « Ainsi, le XXème siècle place le musée du côté de la Culture, qui lui confère une légitimité d'action et

¹⁵³ Dépêche du sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts Dujardin Beaumetz au préfet de la Haute-Garonne, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

¹⁵⁴ Lettre du 27 octobre 1910 du préfet de la Haute-Garonne au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

¹⁵⁵ Lettre du 17 mars 1904 du préfet de la Haute-Garonne au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

¹⁵⁶ Lettre du 7 septembre 1911 du préfet de la Haute-Garonne au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

¹⁵⁷ Lettre du 11 septembre 1911 du maire de Toulouse au conservateur, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

¹⁵⁸ POULOT Dominique, « L'invention de la bonne volonté culturelle : l'image du musée au XIXe siècle », *Le Mouvement Social (L'Expression Plastique au XIXe Siècle Regards d'Aujourd'hui)*, n° 131, avril-juin 1985, pp. 43-44

d'existence par la spécialisation et la spécification de son champ, une aide financière et logistique tout en permettant l'éclosion de la notion de profession muséale¹⁵⁹... ».

Sous la Troisième République, le système administratif des Beaux-Arts est réorganisé pour correspondre à ses attentes afin de développer les musées et l'art. L'essor des musées s'inscrit dans une politique forte en faveur de l'instruction. L'Etat avec l'aide de l'Administration des Beaux-Arts envoie des œuvres, met en place une législation, des inspections et crée l'Ecole du Louvre pour les futurs administrateurs. La législation n'est pas assez efficace, les municipalités sont quasiment autonomes vis-à-vis de la gestion de leur musée. L'Etat réaffirme sa position sur les musées de province à partir de la mise en place de la Commission extra-parlementaire en 1905 qui débouche sur des actions concrètes. Cette politique étatique visant à fortifier la position des musées dans la société française se répercute dans les habitudes culturelles des Français.

¹⁵⁹ OCTOBRE Sylvie et MENGER Pierre-Michel (dir.), *Conservateur de musée : entre profession et métier*, EHESS, 1996, p61

II) L'essor de l'art et des musées

Avec l'essor de la photo, du phonographe, du cinéma, de la publicité, du tourisme populaire, du sport... s'annonce la Belle Epoque. Les Français se rapprochent de plus en plus de leur identité locale notamment avec la multiplication d'événements culturels. Ces événements sont liés au développement de réseaux artistiques plus ou moins en relation avec le Musée de Toulouse et les travaux des conservateurs.

1) Le réseau intellectuel et artistique du Musée

Par leurs compétences et leurs professions dans le milieu artistique, les conservateurs renforcent leur statut encore fragile à la fin du XIX^{ème} siècle. Conservateurs et sociétés savantes dynamisent et développent le goût de l'art tout en mettant en valeur une identité artistique locale. Le Musée jouit à son tour des actions conjointes des conservateurs et des sociétés. Son réseau s'étend à la région occitane, voir même au territoire français et à l'international.

a) Les différentes charges des conservateurs du Musée, à Toulouse

Par leurs qualités, leurs compétences et leurs fonctions, les conservateurs sont des acteurs qui appartiennent et entretiennent un réseau favorisant le développement du monde artistique toulousain. Ce réseau dans un second temps est utile à la notoriété du Musée des Augustins, il le renforce et le légitime.

Les conservateurs sont à l'origine des artistes. Les artistes sont principalement des peintres, ils représentent les trois quarts de la profession. Un tiers des conservateurs exercent des fonctions publiques. Leurs compétences doivent être jugées utiles. « Tout lien avec le patrimoine prédispose la personne à exercer ces fonctions¹⁶⁰. »

Garipuy est issu d'une famille de notables toulousains, il est désigné professeur en 1846 de la chaire de dessin. Sa réputation se façonne lorsqu'il expose aux Salons de 1855-1863. En 1885

¹⁶⁰ MASSON Géraldine, « Le conservateur de musée de province de la III^e République : vers une professionnalisation ? », *In Situ. Revue des patrimoines*, n° 30, 15 Septembre 2016, p6

il est sous-directeur des Beaux-Arts et des sciences industrielles, puis en 1860 conservateur et enfin directeur de l'École des Beaux-Arts.

En 1862, Roschach est désigné inspecteur des antiquités, il succède à Alexandre Dumège. Il n'a pas d'expérience dans la peinture ou la sculpture. Après des études de lettres à Toulouse, à 20 ans il devient professeur de rhétorique. De plus, sa proximité avec le milieu artistique toulousain et Garipuy, lui permet d'être nommé à cette fonction¹⁶¹. Un an plus tard en 1863 le maire lui confie le classement des archives de la ville¹⁶².

Laborde entre à l'École Nationale supérieure des Beaux-Arts en 1865. Il se fait un nom à Toulouse en tant que professeur. Il est en 1872 professeur de dessin dans les Ecoles communales de la Toulouse, puis il est nommé professeur suppléant de l'école de Beaux-Arts et des sciences industrielles de Toulouse en 1876. En 1879 il devient professeur titulaire de dessin d'ornement. Il détient un rôle important dans la vie artistique de la ville, il exerce dans plusieurs types d'établissements en relation avec l'art. Cette nomination peut être aussi reconnue comme une forme de reconnaissance ou de promotion vis-à-vis du travail exercé au nom de la ville de Toulouse¹⁶³. En 1885, par arrêté préfectoral il est nommé professeur titulaire de la chaire de peinture et de composition à l'École. Il est nommé conservateur du Musée des Augustins en 1893 à la mort de Garipuy.

Ancien élève de Garipuy, Rachou expose régulièrement au Salon de l'Union Artistique à partir de 1885. Il intègre son jury en 1889. De 1889 à 1894, il fait partie du Comité d'Initiative du Salon. A partir de 1890, il rejoint le jury d'admission du Salon toulousain. Rachou reçoit le prix annuel des Beaux-Arts en 1889¹⁶⁴. Il se rend dans les Salons régionaux, tels que Pau et Bordeaux. Rachou participe également aux expositions organisées par *La Dépêche*. Il est désigné membre de la Commission du musée en 1900 puis de la commission du Vieux Toulouse

¹⁶¹ Lettre du mois de juin 1862 du préfet de la Haute-Garonne au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 22 (1794-1891) - Musée des Augustins, administration

¹⁶² Le maire de Toulouse s'adresse à Roschach en sa qualité d'archiviste de la ville pour lui demander de participer dans le jury, dans la section Histoire, des travaux de l'école des Beaux-Arts. Lettre du 9 juillet 1884 du maire de Toulouse à l'archiviste Roschach, Toulouse, AMT, 2R 31 (1718-1897) - Musée des Augustins

¹⁶³ Lettre du 4 décembre 1876 du préfet de la Haute-Garonne au conservateur Laborde, Toulouse, AMT, 2R 22 (1794-1891) - Musée des Augustins, administration

¹⁶⁴ UNION ARTISTIQUE DE TOULOUSE, *Catalogue de l'exposition de l'Union artistique de Toulouse*, 1906

en 1901, une société défendant et promouvant le patrimoine régional¹⁶⁵. Edmond Yarz débute quant à lui sa carrière de peintre au Salon de 1875. Avec Rachou, ils deviennent les conservateurs du Musée en 1903¹⁶⁶. Rachou reste le seul conservateur à la mort de Yarz en 1920¹⁶⁷.

Il rédige des comptes rendus sur des œuvres du musée comme la *Description des douze primitifs* en 1906 et *Les statues de la chapelle de Rieux et de la basilique Saint-Sernin* en 1905. La publication de ces ouvrages légitime sa position au sein d'un réseau artistique et érudit à Toulouse. En 1905 son frère, banquier, décède. La banque familiale fait faillite, il demande à Dujardin-Beaumetz un poste rattaché aux Beaux-Arts, en 1906. De 1906 à 1933 il est sous-directeur puis directeur adjoint et enfin directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Toulouse¹⁶⁸.

L'expérience d'un conservateur peut permettre lui permettre de réagir en cas de difficultés. Par ses connaissances pratiques et en histoire de l'art, un artiste sait comment se comporter devant une œuvre qui nécessite une restauration. Un érudit, comme Roschach, bénéficie d'une renommée, il fréquente les milieux de l'érudition et peut « défendre des idées et des intérêts ». Un enseignant a des connaissances et des qualités de pédagogue, « il transmet une partie du discours républicain sur l'enseignement ¹⁶⁹». Ces profils forment un réseau et sont susceptibles d'appartenir aux commissions de surveillance.

Roschach et Rachou sont tous deux membres de la commission du musée Saint Raymond à partir de 1900. Les deux conservateurs cumulent les fonctions au sein de plusieurs institutions toulousaines¹⁷⁰. Un certain Couturier dans une lettre de 1908 s'adresse à Yarz en tant que

¹⁶⁵ Lettre du 22 novembre 1908 du maire de Toulouse à Rachou, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administrative

¹⁶⁶ Arrêté préfectoral du 24 juillet 1903, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

¹⁶⁷ ARLET Jacques, *Toulouse à la belle époque (1890-1910)*, Loubatières, Cahors, 1999, p230

¹⁶⁸ *Ibid.* p788

¹⁶⁹ MASSON Géraldine, « Le conservateur de musée de province de la IIIe République : vers une professionnalisation ? », *In Situ. Revue des patrimoines*, n° 30, 15 Septembre 2016, p7

¹⁷⁰ Délibération municipale du 12 mai 1900, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administrative

"conservateur des musées de Toulouse". Il est en effet, aussi, le conservateur du Musée des antiques de Saint Raymond¹⁷¹.

Le directeur de l'Union des Amis des Beaux-Arts s'adresse aux conservateurs Yarz et Rachou, en 1904, pour leur demander d'adhérer à l'Union dans le but de vulgariser des œuvres¹⁷². Cette requête municipale permet de légitimer en partie l'Union en y intégrant deux conservateurs, elle valorise leur position tout en élevant l'art aux yeux des Toulousains.

L'article de Jean de l'Hers en 1904 rend compte et légitime à son tour ainsi le travail des conservateurs en montrant son travail aux Augustins¹⁷³. Le lecteur se rend compte du travail fourni depuis le début de leur mandat en 1903. « Et le premier acte de MM. Yarz et Rachou a été d'en saisir l'adjoint délégué aux Beaux-Arts, M. Feuga, en un rapport dont voici quelques extraits : [...] Un premier nettoyage de toutes les toiles s'impose d'abord ». « La salle capitulaire est dans un désordre complet [...] Quant au bâtiment, terminent les nouveaux conservateurs du Musée, un examen général est indispensable par l'architecte de la ville¹⁷⁴. »

En outre, Yarz reçoit une invitation à la commission de protection des sites et des monuments naturels ayant un caractère artistique. Ses connaissances, sa réputation légitiment la position de Yarz à une échelle nationale, on souhaite avoir son avis, celui d'un professionnel¹⁷⁵. La personne de Roschach s'émancipe aussi à l'échelle nationale. Il reçoit une carte d'invitation pour l'inauguration au Grand Palais de l'Exposition de la Société Nationale des Beaux-Arts¹⁷⁶.

¹⁷¹ Lettre du 13 mars 1908 de Couturier au conservateur Yarz, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administrative

¹⁷² Lettre du 12 octobre 1904 du directeur de l'Union des Amis des Beaux-Arts aux conservateurs du Musée des Augustins, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

¹⁷³ DE L'HERS Jean, « Au musée des Augustins », *L'Art Méridional*, 1er janvier 1904

¹⁷⁴ Registre de délibérations municipal du 1 février 1905, Toulouse, AMT

¹⁷⁵ Lettre du 4 octobre 1909 du délégué du conseil de préfecture délégué à Yarz, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

¹⁷⁶ Carte d'invitation du mois d'avril 1904 pour M. et Mme Roschach, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

En 1968, une exposition rendait hommage aux conservateurs du Musée les plus emblématiques, ils ont laissé une empreinte importante aux Augustins : « Des trois conservateurs auxquels cette exposition doit rendre hommage : Alexandre Dumège, Edmond Yarz et Henri Rachou »¹⁷⁷.

Les conservateurs des musées de province de la Troisième République sont rendus responsables du mauvais état des collections, de leur mise en valeur et « du manque d'intérêt des visiteurs qu'elles suscitent ». Les contraintes budgétaires et une liberté d'action restreinte sont responsables de cette image. Il n'y a pas de mode de recrutement ou de formation prédéfini. Ce sont les maires qui proposent le conservateur au préfet¹⁷⁸. Le choix des candidats se réfère à leur expérience professionnelle et artistique. « La nécessaire adaptation à un environnement de travail que ne garantit aucun cadre législatif fiable incite les conservateurs à une entraide et une réactivité qui n'ont d'égal que l'ingéniosité des solutions envisagées et l'efficacité d'un travail en réseau où chaque compétence est valorisée et mise à profit¹⁷⁹. » Sous la Troisième République, ils deviennent peu à peu les premiers conservateurs professionnels à un moment où ils « engagent sur leur métier une réflexion dans l'action » et dans un contexte où un cadre administratif est mis en place pour mettre en réseau les musées français.

Les conservateurs accumulent des postes (professeur, conservateur) et des statuts au sein d'associations et de commissions. Ils participent à des expositions pour se faire connaître et être au courant des œuvres actuelles, celles qui plaisent. En outre, ils organisent des conférences et des visites guidées au musée comme une série de douze « Promenades-conférences » sur 3 ans à partir de 1906¹⁸⁰. Ils affirment ainsi leur position dans la sphère artistique locale voir nationale et ont pour but de faire connaître l'art à tous. La vulgarisation de l'art se réalise également avec la densification du réseau du Musée à travers les sociétés savantes.

¹⁷⁷ MUSEE PAUL DUPUY -- TOULOUSE, *Les cabinets des académies et les musées municipaux d'art et d'histoire de 1564 à 1914*, Toulouse, Imprimerie M. Espic, 1968, p7

¹⁷⁸ Décret sur la décentralisation administrative du 25 mars 1852, article 5 « Ils (les préfets) nommeront directement, sans l'intervention du Gouvernement et sur la présentation des divers chefs de services aux fonctions et emplois suivants : 11° Les directeurs et professeurs des écoles de dessin et les conservateurs des musées des villes. »

¹⁷⁹ MASSON Géraldine, « Le conservateur de musée de province de la IIIe République : vers une professionnalisation ? », *In Situ. Revue des patrimoines*, n° 30, 15 Septembre 2016, p12

¹⁸⁰ « Causette dominicale, M. Henri Rachou », *Le Télégramme*, 14 décembre 1909 dans THOMAS Hélène, « Henri Rachou, 1855-1944, Un toulousain oublié », *Archistra*, n° 138, Aout, 1995, p74

b) Le réseau des Augustins : les sociétés savantes et autres réseaux artistiques

L'institution muséale devient au XIX^{ème} siècle un outil de connaissance du passé national et régional à l'aide des sociétés savantes qui développent l'archéologie et l'histoire locale. Le Musée des Augustins s'inscrit au XIX^{ème} siècle au sein d'un réseau d'érudit et artistique dans un premier temps local. Ce réseau permet au Musée de Toulouse de s'affirmer dans un second à une échelle plus vaste. Il légitime sa position, lui permet d'enrichir ses collections et de se faire connaître à un plus grand nombre.

Sous la Troisième République, l'Etat souhaite que le musée soit une annexe de l'école et s'allie pour cela aux Sociétés provinciales. Jules Ferry en 1879 dit à la Réunion des Sociétés des Beaux-Arts pour motiver les Associations : « les sociétés des Beaux-Arts de province feront le jour dans ces collections, elles ouvriront ces portes closes [...] comment on en fait une école pour le public...¹⁸¹ ». Il existe plus de 200 sociétés savantes en 1850 en province et se rapprochent du millier en 1914¹⁸². La hausse du nombre de sociétés savantes est en lien avec l'augmentation du nombre de musées. « Le souci d'éducation et de décentralisation artistiques, hautement proclamé par les hommes de la Troisième République, a contribué à multiplier les institutions, musées, écoles des beaux-arts ou des arts appliqués, autour desquelles on espérait que pourrait se cristalliser, en se démocratisant, la vie artistique locale.¹⁸³ » L'école joue un rôle moins grand que les sociétés locales pour soutenir l'art et les artistes dans le cadre de l'organisation d'exposition artistique locale.

En exposant des œuvres issues de la région, le musée devient un lieu d'identité locale, d'histoire locale, de mémoire. Cette notion n'est pas nouvelle, la « galerie des Hommes illustres » remonte à 1674 au Capitole. Les portraits d'hommes illustres, de guerriers ou d'hommes politiques... ont contribué à la gloire du pays, ils sont admirés et respectés.

Tout comme ces œuvres, l'Académie des sciences, inscriptions et belles lettres et les autres sociétés savantes de Toulouse ont une identité locale. Ce sont des gardiennes de mémoire. Les

¹⁸¹ POULOT Dominique, « La visite au musée, un loisir édifiant au XIX^{ème} siècle », *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 1, mai-juin 1983, p192

¹⁸² POULOT Dominique, « L'invention de la bonne volonté culturelle : l'image du musée au XIX^e siècle », *Le Mouvement Social (L'Expression Plastique au XIX^e Siècle Regards d'Aujourd'hui)*, n° 131, avril-juin 1985, p46

¹⁸³ MOULIN Ratmonde, « Les bourgeois amis des arts. Les expositions des beaux-arts en province 1885-1887 », *Revue française de sociologie*, 1976, pp. 384-385

Sociétés savantes sont composées de privilégiés de la culture. Ils travaillent à la formation des musées dans chaque grande ville. Ils développent l'art, les sciences et la culture auprès de la population locale, ils font naître un intérêt aux richesses culturelles et patrimoniales de ces populations. Une société est une organisation étudiant une ou plusieurs sciences, c'est aussi un lieu d'instruction, de débats, d'échanges, et de production notamment de publications scientifiques¹⁸⁴. Sa caution intellectuelle est engagée lorsque leurs travaux sont propagés. Elle remporte ainsi une reconnaissance sociale et intellectuelle tout en marquant son appartenance.

On remarque une explosion de la société érudite à Toulouse dans le dernier tiers du XIX^{ème} siècle. Il existe 3600 membres en 1906 répartis dans les différentes sociétés de la Haute-Garonne¹⁸⁵. Aidées par la loi de 1882 sur instruction publique, gratuite et obligatoire, les sociétés savantes sont encouragées par l'Etat en 1901 qui légifère sur leur statut légal¹⁸⁶.

Il existe principalement trois sociétés savantes proches du Musée des Augustins. La Société des Beaux-Arts, fondée en 1814 est « contre les négligences dont sont victimes des monuments de la ville » et défend le « bon gout »¹⁸⁷. Elle organise des expositions au Augustins et y tient des séances.

L'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres crée en 1807, milite pour la création d'un cabinet d'histoire naturelle au Musée, ce cabinet devient le Museum en 1865. L'Académie est en faveur de l'enrichissement du Musée, elle engage en 1859 des démarches auprès du préfet pour qu'il reçoit des monuments épigraphiques¹⁸⁸.

Les membres des Sociétés qui émergent en France au XIX^{ème} siècle, font dons, « pour sauver les débris des monuments qu'elles ne pouvaient empêcher d'abattre, elles réunirent des collections » et viennent s'intégrer aux musées. Alexandre Dumège, inspecteur des antiquités de la Haute-Garonne et conservateur des antiques du musée à partir de 1832. Il enrichit le musée « avec la caution » de la Société archéologique. Les sociétés des amis des arts ou les artistes

¹⁸⁴ BARRERA Caroline, *Les sociétés savantes de Toulouse au XIX^e siècle (1797-1865)*, France, Editions du CTHS, 2003

¹⁸⁵ LUGEZ David, *La société photographique de Toulouse 1875-1948*, Jean Jaurès, Toulouse, 2004, mémoire de maîtrise, Luce Barlangue (dir.), p139

¹⁸⁶ Les sociétés savantes relèvent du même statut juridique que les associations

¹⁸⁷ BARRERA Caroline, *Les sociétés savantes de Toulouse au XIX^e siècle (1797-1865)*, France, Editions du CTHS, 2003

¹⁸⁸ *Ibid.*

qui exposent enrichissent à leur tour par des dons le musée de la ville¹⁸⁹. Le président de la Société Archéologique du Midi de la France remet 22 objets d'art en 1853 au maire de Toulouse¹⁹⁰.

Après la mort de Dumège en 1862, et la disparition d'œuvres ainsi que l'encombrement du le cloître¹⁹¹ au Musée¹⁹², le conservateur Roschach refuse de collaborer avec la Société qui formait jusqu'à cette date une sorte de codirection du Musée. Aldéguier, le président de la Société prononce dans son discours de rentrée du 25 novembre 1862 « avec une noble indépendance le regret bien senti de voir la société archéologique privée de la garde et la direction du musée des antiques ».

Le maire nomme par arrêté les membres de la Commission de surveillance du Musée. On y retrouve des architectes, des conservateurs, des artistes, mais aussi des directeurs de journaux, des professeurs, ou encore des propriétaires et des conseillers municipaux¹⁹³. Nombreux sont les membres d'une société ayant reçus une formation secondaire, qui exercent des professions reconnues et estimées telles que médecin, avocat... Ce sont des profils que l'on retrouve souvent dans les sociétés savantes et les expositions. Les membres de l'Union artistique de Toulouse ont des profils similaires, ils peuvent être avocat (Duffaud), architecte (Galinier, Thillet), médecin (Cadène, Gendre), doyen de la faculté de droit (Deloume) mais aussi sénateur (Ournac) ou ingénieur civil (Ponse)¹⁹⁴. De Lahondès, un conseiller municipal, est nommé membre de la Commission de surveillance en 1903¹⁹⁵. On le retrouve en tant que

¹⁸⁹ MOULIN Ratmonde, « Les bourgeois amis des arts. Les expositions des beaux-arts en province 1885-1887 », *Revue française de sociologie*, 1976, p405

¹⁹⁰ Lettre du 25 mars 1853 du président de la SAMF au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 25 (1795-1898) - Musée des Augustins, acquisitions des œuvres

¹⁹¹ Lettre du 7 mai 1862 du président de la SAMF au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 22 (1794-1891) - Musée des Augustins, administration

¹⁹² « il semble trop certain que plusieurs objets d'antiquité ont complètement disparu des galeries du musée » Lettre de 1859, Toulouse, AMT, 2R 22 (1794-1891) - Musée des Augustins, administration

¹⁹³ Arrêté municipal du 21 juin 1906, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

¹⁹⁴ UNION ARTISTIQUE DE TOULOUSE, *Catalogue de l'exposition de l'Union artistique de Toulouse*, 1902, p12

¹⁹⁵ Procès-verbal de la Commission de Surveillance du Musée des Augustins de décembre 1903 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

vice-président du conseil d'administration de l'Union artistique de Toulouse en 1904¹⁹⁶. Toutes ces personnes œuvrent au développement du musée. C'est un réseau qui n'est pas seulement appliqué au Musée, il comprend l'ensemble des institutions, événements artistiques voir intellectuels de Toulouse.

Les musées de province ne sont pas isolés entre eux, ils sont connectés. Les maires peuvent correspondre entre eux comme celui de Bordeaux qui s'exprime à celui de Toulouse pour autoriser Dumège à reproduire une lithographie de son musée¹⁹⁷. En outre le maire de Rodez demande en 1910 au maire de Toulouse une copie du règlement du musée et de la composition de son conseil d'administration pour en prendre exemple. La notoriété du musée de Toulouse rayonne au-delà du département de la Haute-Garonne, à travers l'Occitanie et bien plus loin¹⁹⁸.

Etienne Martin, président commission du Musée de Digne apprend que le Musée de Toulouse a reçu un tableau d'Edmond de Rothschild Les vendanges en Roussillon du Salon de 1908. Il souhaite reprendre contact avec cette famille en s'adressant au conservateur du Musée des Augustins qui semble faire don de tableaux à des musées¹⁹⁹. Edmond de Rothschild est connu pour être un donateur important, un tel contact permet de ne pas dépendre totalement des dons de l'Etat et de créer et d'attirer de nouveaux réseaux.

Le réseau des Augustins se développe à l'étranger. Isabelle Carrera écrit aux conservateurs depuis Bruxelles pour recevoir le catalogue du musée de 1865²⁰⁰. Le président de la société des Amis du musée de Bruges demande s'il peut recevoir des photos de plaques de fer de puits²⁰¹. De plus, un membre de la commission du musée archéologique de Liège souhaite recevoir un

¹⁹⁶ UNION ARTISTIQUE DE TOULOUSE, *Catalogue de l'exposition de l'Union artistique de Toulouse*, 1904

¹⁹⁷ Lettre du 26 juillet 1860 du maire de Bordeaux à celui de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 22 (1794-1891) - Musée des Augustins, administration

¹⁹⁸ Lettre du 13 avril 1910 du maire de Rodez au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administrative

¹⁹⁹ Lettre du 9 décembre 1908 d'Etienne Martin le président de la commission du musée de Digne au conservateur du musée de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administrative

²⁰⁰ Lettre du 27 juillet 1908 d'Isabelle Carrera aux conservateurs, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

²⁰¹ Lettre du 6 décembre 1904 du président de la société des Amis du Musée de Bruges au conservateur du Musée de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

échantillon de peinture du fond vert présent aux Augustins²⁰². Le lien entre la Belgique et le Musée des Augustins semble établi en ce début du XXème siècle.

Le réseau toulousain du musée est avant tout un réseau de passionné, d'intellectuel et d'érudit. C'est un réseau artistique et scientifique qui agit généralement en faveur du musée, qui lui apporte un rayonnement, une aura de légitimité. Au début du XXème siècle le réseau est plus important que 40 ans auparavant, il est plus dense. Les connections se font de plus en plus nombreuses, certaines figures se retrouvent dans plusieurs institutions. Ce développement est révélateur d'une volonté de promouvoir une identité, une histoire locale et son art au plus grand nombre.

²⁰² Lettre du 19 septembre 1905 d'un membre de la commission du Musée archéologique de Liège au conservateurs du Musée, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

2) Un intérêt grandissant pour l'art à Toulouse et en Occitanie...

L'art et l'histoire de la région occitane intéressent les Toulousains à la fin du XIX^{ème} siècle. La preuve en est qu'un crédit correspondant au devis de 13 721 francs et 49 centimes est voté pour l'installation du Musée saint Raymond²⁰³. Les antiquités du Musée des Augustins sont déplacées dans ce nouveau musée. L'ouverture de ce nouveau musée montre l'importance de la collection présente à Toulouse ainsi que le besoin naissant d'offrir à la population une nouvelle institution culturelle. Cette quête vers l'identité occitane au travers de l'art et l'histoire se retrouve dans les expositions, les acquisitions du Musée et la vente de catalogues.

a) Des expositions de plus en plus fréquentes

À la fin du XIX^{ème} siècle l'art tient une place sérieuse dans les pratiques culturelles toulousaines, les expositions sont courantes à Toulouse. À plusieurs reprises, l'Exposition internationale s'installe dans les rues de la ville. De plus, la Société de l'Union artistique de Toulouse édifie sa première exposition en 1884 et la poursuit chaque année. « La Société de l'Union Artistique a pour but d'encourager, à Toulouse, le progrès des Arts et d'en propager le goût par des Expositions publiques de peinture, de sculpture, de dessin et de gravure.²⁰⁴ »

L'exposition universelle est une vitrine de l'économie et une « manifestation de puissance dirigée à la fois vers l'intérieur (associer les masses à une opération de pédagogie spectaculaire) et vers l'extérieur (signifier au monde la puissance d'un modèle économique).²⁰⁵ » Les expositions sont des foires à la nouveauté, elles comportent une dimension artistique et s'affirment avec la popularité de l'art déco en 1900 qui orne ces manifestations culturelles. Ce sont des événements, des lieux de « pédagogie et d'éducation populaire » qui s'inscrivent en tant que nouvelles pratiques culturelles.

La vie artistique locale s'est développée avec la multiplication des musées et des écoles des

²⁰³ Devis du 23 avril 1894 de l'architecte de la ville, Toulouse, AMT, 2R 23 (1795-1939) - Musée des Augustins, aménagement des bâtiments

²⁰⁴ UNION ARTISTIQUE DE TOULOUSE, *Catalogue de l'exposition de l'Union artistique de Toulouse*, 1904

²⁰⁵ KALIFA Dominique, *La culture de masse en France, 1860-1930*, Editions la Découverte, Paris, coll. « Repères », 2001, p48

Beaux-Arts en lien avec la politique d'éducation et de décentralisation artistiques de la Troisième République. Les sociétés locales soutiennent l'art de manière plus importante que les musées en organisant des expositions artistiques dans le cadre des concours régionaux²⁰⁶. L'Etat abandonne peu à peu son contrôle administratif sur le Salon, les artistes s'organisent en société²⁰⁷. Pour promouvoir les artistes locaux, les sociétés montent des expositions. En 1887, il existe un projet pour une exposition rétrospective au Musée sur l'Ecole toulousaine²⁰⁸. Une telle exposition permet de montrer au public la richesse et le rayonnement de l'Ecole toulousaine.

« Les manifestations et les expositions sont un moyen privilégié de propagande et de publicité artistique, et les nouvelles institutions répondent à cet objectif.²⁰⁹ » L'Exposition internationale de 1908 se déroule à Toulouse dans les espaces verts, les jardins et promenades durant un semestre, aux alentours de Saint Etienne, des Carmes et du quartier Saint Michel. La ville de Toulouse a la capacité de recevoir et d'organiser un tel événement et montre ainsi son intérêt pour la vie artistique. « La section Beaux-Arts est confiée à Henri RACHOU et Edmond YARZ, respectivement directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Toulouse, et directeur du Musée.²¹⁰ » On propose une toile à Yarz pour l'Exposition internationale à Toulouse²¹¹, il semble être le commissaire de la section des Beaux-Arts de l'Exposition.

Les membres du musée (Commission et conservateurs) s'impliquent dans les expositions artistiques. Roschach est membre de la commission générale d'administration de l'Exposition internationale de 1887 en tant que président de l'Académie des sciences de Toulouse. Garipuy est membre du comité de l'Exposition des Beaux-Arts en tant qu'inspecteur de l'Ecole des Arts

²⁰⁶ MOULIN Ratmonde, « Les bourgeois amis des arts. Les expositions des beaux-arts en province 1885-1887 », *Revue française de sociologie*, 1976, pp. 384-385

²⁰⁷ DELPORTE Christian (dir.), MOLLIER Jean-Yves (dir.) et SIRINELLI Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, PUF, France, Quadrige, 2010, p109

²⁰⁸ Brouillon de 1887, l'auteur n'est pas renseigné, 6D 226 (1829-1895) - Musée des Augustins, don de tableaux

²⁰⁹ DELPORTE Christian (dir.), MOLLIER Jean-Yves (dir.) et SIRINELLI Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, PUF, France, Quadrige, 2010, p109

²¹⁰ CENTRE DE RECHERCHES D'ETUDES ET DE DOCUMENTATION ICONOGRAPHIQUE DE TOULOUSE, *Exposition internationale de 1908*, Toulouse, 2008, p44

²¹¹ Lettre du 9avril 1908 de Henri Bivay à Edmond Yarz, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

de Toulouse, tandis que Laborde en tant que peintre et professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, et, Roschach en tant qu'archiviste et conservateur du musée des antiques²¹².

Les membres d'honneur sont pour la plupart des peintres et des sculpteurs occitans tels que Debat-Ponsan, Rixens, Martin Henri, Yarz, Rachou, Esquié, Rivière (architecte)²¹³. Yarz et Rachou sont membres d'honneur de la Société de l'Union artistique à partir de 1885. Garipuy est quant à lui dans la liste des fondateurs et des souscripteurs de la société²¹⁴.

L'Union artistique de Toulouse met en valeur des artistes de la région toulousaine. Les sujets des œuvres sont divers tout comme l'origine des artistes. Une part importante (voir une majorité) des artistes semble être originaire de Toulouse et de l'Occitanie, ou ils ont fait leurs études à Toulouse.

CALMELS (Henry de), né à Toulouse ; à Carbonne [Haute-Garonne].

57._ *Le matin.....*

58._ *Cinéraire, aquarelle.....*

59._ *Renoncules, aquarelle.....*²¹⁵

HAEIN (Mme Jeanne), née à Lyon, élève de M. Niciol ; à Montauban.

137._ *Gerbe de lilas, panneau.....*

138._ *Moulin de Palisse, à Montauban....*²¹⁶

Les expositions mettent en lumière le dynamisme artistique de l'Ecole de Toulouse ainsi que des sociétés toulousaines, et révèlent l'intérêt et la curiosité des Toulousains qu'ils portent à l'art. Les figures toulousaines du monde de l'art participent à la promotion de l'art en réalisant les expositions. La mise en valeur de l'Ecole toulousaine se retrouve également au travers des différents types de dépôts aux Augustins.

²¹² CANET C., *Exposition internationale de Toulouse, 1887 industrie, agriculture, sciences, Beaux-Arts : catalogue général officiel*, 1887

²¹³ UNION ARTISTIQUE DE TOULOUSE, *Catalogue de l'exposition de l'Union artistique de Toulouse*, 1906, p8

²¹⁴ UNION ARTISTIQUE DE TOULOUSE, *Catalogue de l'exposition de l'Union artistique de Toulouse*, 1885

²¹⁵ UNION ARTISTIQUE DE TOULOUSE, *Catalogue de l'exposition de l'Union artistique de Toulouse*, 1900, p22

²¹⁶ *Ibid.* p39

b) *Les dépôts d'œuvres au Musée*

Entre dépôts de l'Etat et dons, le Musée des Augustins étoffe ses collections. Le choix des œuvres prêtées par l'Etat est réfléchi, il essaye de mettre en valeur les artistes de l'Occitanie et donner ainsi une cohérence à la collection des Augustins et à l'Ecole toulousaine.

Vers 1900 se développe « une idéologie régionaliste, le mot *région* étant emprunté au vocabulaire de la géographie pour remplacer le mot *province* jugé péjoratif²¹⁷ ». Les musées revendiquent un ancrage local, par leur architecture, leur décor, ils font connaître les richesses du pays²¹⁸. Le Midi est une région qui a mis en avant son identité au XIX^{ème} siècle. A travers l'histoire de France on retrouve cette identité, on distingue la victoire des Francs du Nord sur les Gallo-Romains du Sud. En 1854 est créé le groupe du Félibrige qui fait renaître la langue d'oc en la dotant d'une orthographe et d'une grammaire²¹⁹. En réunissant des pièces régionales, on constitue l'histoire de l'art du pays, de la région et ainsi « éveiller l'attention et le sentiment de respect des élèves²²⁰ ».

Au cœur de ce mouvement régionaliste, ce sont des artistes toulousains « que l'institution muséale choisit pour figurer dans ses collections.²²¹ » En 1914 il y a une majorité d'artistes d'origine locale (Jean-Paul Laurens, Benjamin Constant, Rixens...) qu'on considère comme faisant partie de l'Ecole toulousaine. Ils peuplent la salle d'art contemporain du musée des Augustins, dite « salle toulousaine ». Ils représentent la vie artistique locale et moderne et sont pris en exemple à l'Ecole des Beaux-Arts²²². Ils sont le fer de lance du dynamisme

²¹⁷ YON Jean-Claude, *Histoire culturelle de la France au XIX^{ème} siècle*, Editions Armand Colin, Belgique, Collection U Histoire, 2010, p211

²¹⁸ POULOT Dominique, *Patrimoine et musée, l'institution de la culture*, Editions Hachette, 2e édition, coll. « Carré Histoire », 2015, p111

²¹⁹ YON Jean-Claude, *Histoire culturelle de la France au XIX^{ème} siècle*, Editions Armand Colin, Belgique, Collection U Histoire, 2010, p213

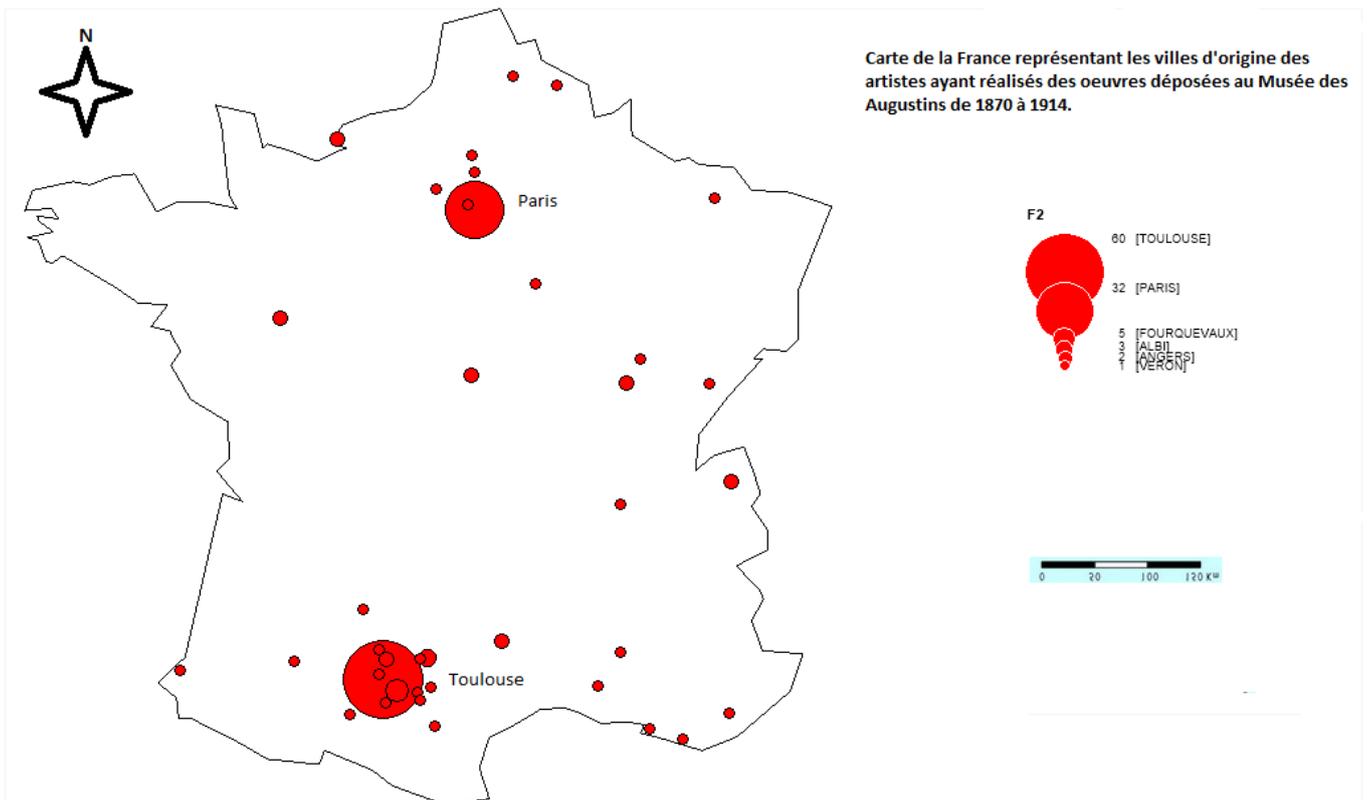
²²⁰ POULOT Dominique, « L'invention de la bonne volonté culturelle : l'image du musée au XIX^e siècle », *Le Mouvement Social (L'Expression Plastique au XIX^e Siècle Regards d'Aujourd'hui)*, n° 131, avril-juin 1985, pp. 42-43

²²¹ BARLANGUE Luce Rivet et BRUAND Yves (dir.), *La vie artistique à Toulouse 1888-1939*, Université du Mirail, Toulouse, 1989, p156

²²² BARLANGUE Luce Rivet et JARASSE Dominique (dir.), « Une école toulousaine ? 1888-1914 : hypothèses, vérifications, conclusions », in *Arts et identités régionale*, Bordeaux, coll. « Les Cahiers du Centre François-Georges Pariset », 2001, p 31

artistique toulousain de cette époque. « De tels groupements n’auraient pas le seul avantage d’être logiques, ils redonneraient un peu d’importance aux diverses villes de France et peut-être y réveilleraient le vieil esprit local et l’initiative artistique, endormis depuis plus d’un siècle. Ils faciliteraient enfin la connaissance de notre école française de peinture, en limitant des recherches, qui, dans l’état actuel des collections provinciales, sont parfaitement impraticables. Pour se renseigner sur un artiste[...]»²²³ »

A partir des achats envoyés dans les musées de province, l’administration réunie des modèles artistique du moment. Les municipalités se plaignent pourtant des œuvres médiocres envoyées. « La formation ou l’accroissement des collections constitue par conséquent l’enjeu d’une politique des musées de plus en plus marquée par les ambitions locales²²⁴. »



²²³ ENGERAND Ferdinand, « Les musées de province », tome IV, *Revue Hebdomadaire*, n° 16, mars 1901, p375

²²⁴ POULOT Dominique, *Patrimoine et musée, l'institution de la culture*, Editions Hachette, 2e édition, coll. « Carré Histoire », 2015, p109

A partir de 1870, le gouvernement porte ses choix sur des œuvres de peintres sortis de l'Ecole des Beaux-Arts de Toulouse. L'Etat dépose trente-sept œuvres sur cent-treize signées par des artistes de l'Occitanie telles que *La piscine de Bethsaida à Jérusalem* en 1874 de Jean-Paul Laurens et *Fileuse arabe* de Théodore Rivière en 1904.

Le Musée reçoit deux dons dans les années 1870 et dix dons dans les années 1880. En 1892, un certain Maury legs de cinquante-trois peintures à l'institution. Ce sont quarante-trois dons qui enrichissent le Musée dans les années 1890. Ce sont ensuite dix-huit dons dans les années 1900 et dix dons de 1910 à 1914 qui investissent les collections. Les dons sont constants et nombreux à la fin du XIX^{ème} siècle. Au total, on comptabilise quatre-vingt-trois dons et legs, ajoutés aux dons de Maury, cent trente-six œuvres entrent sous forme de dons. Ce sont le plus souvent des dons et legs de l'artiste (neuf sur l'ensemble de la période). Cinq proviennent de la famille de Rothschild, les dons ne sont pas forcément issus de familles toulousaines, les dons proviennent pour une part importante des femmes des artistes. La grande majorité de ces dons est issue de familles occitanes.

Le choix des œuvres déposées par l'Etat s'inscrit dans un mouvement régionaliste. Les artistes appartenant à l'Ecole toulousaine sont valorisés par ces dépôts et marquent une identité artistique régionale au Musée. Les dons et legs sont numériquement importants pour les galeries de l'institution, ils sont essentiels pour renouveler et dynamiser les collections. Cet engouement pour les Augustins et les œuvres qu'il renferme se retrouve sur un tout autre plan, la vente des catalogues du Musée.

c) Les catalogues du musée à travers les années : vente et description

Référence encore peu démocratisée, le catalogue offre de nombreuses informations sur les œuvres pour lesquelles le visiteur le plus érudit souhaite se renseigner d'avantage. Peu d'éditions de catalogues ont été publiés durant la seconde moitié du XIX^{ème} siècle pour la collection des Augustins. Malgré leurs ressemblances ils se distinguent sur des questions de fond.

Dans le *Répertoire du droit administratif* de 1885 au chapitre « musée », il est préconisé de mettre en évidence des indications pour chaque œuvre, une notice des œuvres exposées pour

le grand public, et un catalogue raisonné pour le public d'élite²²⁵. Dans le rapport Lapauze, seuls cent treize musées possèdent un livret sur 246 en 1905²²⁶. La pratique ne s'est pas encore démocratisée sur l'ensemble des musées de province en ce début de XXème siècle, même si son utilité est approuvée depuis plusieurs décennies. Plus de 100 livrets par an sont écoulés pour le Musée de Grenoble, Ajaccio et le Puy, tandis que celui de Pau vend entre 400 et 500 en 1874. Il existe une forte disparité entre ces musées. Ceux des autres villes doivent en vendre une trentaine par année, la plupart du temps le livret est loué moyennant une contribution pour le concierge, ce qui explique ces chiffres désastreux²²⁷.

Il y a une volonté de démocratiser la visite au musée avec le prix des catalogues baissé autant que possible et avec la présence des cartels pour les plus petites bourses. Cent vingt-cinq exemplaires du catalogue des tableaux et cent du catalogue des antiques sont vendus aux Augustins en 1873²²⁸. Cinq cent exemplaires du catalogue lapidaires sont édités en 1912²²⁹. Le catalogue de 1912 des collections de sculpture et d'épigraphie est vendu 5 francs, 5 francs 60 s'il est distribué en courrier. Le catalogue édité en 1921 est vendu 15 francs²³⁰. La vente de catalogues aux Augustins se trouve dans la moyenne nationale et est synonyme de sa popularité croissante ; son prix reste abordable.

Il y a trois catalogues de peinture et de sculpture du Musée des Augustins qui sont édités entre 1864 et 1912 : GEORGES Charles, *Catalogue raisonné des tableaux du musée de Toulouse*, 1864 ; ROSCHACH Ernest, *Catalogue des antiquités et objets d'art*, 1865 et RACHOU Henri, *Catalogue des collections de sculpture et d'épigraphies du Musée de Toulouse*, 1912.

²²⁵ POULOT Dominique, « La visite au musée, un loisir éducatif au XIXème siècle », *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 1, mai-juin 1983, p 189

²²⁶ LAPAUZE Henry et FRANCE, MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, *Commission chargée d'étudier toutes les questions relatives à l'organisation des musées de province et à la conservation de leurs richesses artistiques : rapport présenté au nom de la Commission par M. Henry Lapauze, 25 octobre 1907*, Bibliothèque de l'Institut d'Histoire de l'Art, Collections Jacques Doucet, 1908.

²²⁷ GEORGEL Chantal (dir.), *La jeunesse des musées : les musées de France au XIXe siècle*, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux, 1994, p214

²²⁸ Reçu du 12 mars 1873, Toulouse, AMT, 2R 22 (1794-1891) - Musée des Augustins, administration

²²⁹ Lettre du 7 octobre 1912 de Rachou au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

²³⁰ Extrait de presse du 27 mars 1905, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée. La somme de 15 francs provient d'une note de bas de page rajouté à la main.

L'augmentation des ventes du dernier catalogue, celui de 1912, par rapport à celui de 1865, s'explique notamment par cette période où aucun catalogue n'a été mis à jour.

Le catalogue de Georges de 1864 contient un bref historique des collections. Il traite de l'Antiquité avec pour principe celui de conserver des pièces d'art dans le Parthénon, puis le développement de la peinture et des arts en général à la fin du Moyen Age et à la Renaissance. Il poursuit jusqu'aux saisies révolutionnaires. Selon l'auteur, Toulouse est l'une des premières villes de France « à suivre l'impulsion de la capitale. Le 30 décembre 1792, un professeur de peinture de son académie des Arts, François Bertrand, propose en séance académique la création d'un Musée ». Il justifie ainsi une dynamique artistique présente depuis la Révolution à Toulouse (page VII). Il se prononce sur le premier catalogue publié par Lucas en 1795, ce n'était qu'une notice succincte selon ses mots puis il fait l'historique des notices et des catalogues du Musée.

Georges complète son œuvre avec un historique des collections de peinture : « Elle reçut quarante-trois tableaux en 1803 et trente en 1812. Le choix heureux qui avait présidé à l'envoi de ces soixante-treize morceaux et leur véritable valeur artistique élevèrent de suite la galerie de Toulouse au rang d'un Musée de premier ordre en province » (page XII). Il défend les œuvres du musée contre les critiques de Clément de Ris en 1860 qu'il juge de copie, d'imitation. Georges se place en véritable défenseur du Musée des Augustins et de ceux qui ont contribué à son développement et légitime ainsi son existence. « Intéresser, instruire..., tel est le but que nous nous sommes proposé » (page XX). L'auteur écrit également sur l'insalubrité du Musée et les réparations réalisées : « On dépense en réparations inutiles, sinon dangereuses, une somme qui eut presque suffi à la construction d'une salle nouvelle spéciale » (sur les travaux de Vitry dans les années 1830 ; page XVII).

Il poursuit sa rédaction du catalogue sur ce qu'il a apporté à l'institution : « Nous avons ensuite donné, de chacun des tableaux, une description suffisante pour les faire reconnaître en tout temps et en tout lieu, et de manière à ce que le lecteur puisse mieux comprendre et apprécier les sujets » (page XIX). Les œuvres sont réparties par Ecole (Italie, espagnole, flamande, française et de Toulouse). Georges se base sur ses propres recommandations publiées dans son rapport édité en 1873 mais composé dans les années 1850. Son catalogue comprend aussi une table chronologique des artistes toulousains depuis le XV^{ème} siècle et un chapitre sur l'Ecole de Toulouse.

Pour une œuvre présentée, il renseigne le titre, le numéro de référence, ses dimensions, le support, sa description ainsi que son auteur et une fiche biographique et son mode d'acquisition.

106 Portrait d'homme.

Bois. —H. 0- 65. — L. 0- 55.

Il est vu en buste, la tête tournée de trois quarts et à gauche. Ses cheveux courts, ses moustaches relevées et sa touffe de barbe sont d'un gris presque blanc. Son vêtement consiste en un pourpoint de soie noire surmonté d'une large fraise tuyautée.

Envoyé par le Gouvernement en 1812.

NEYTS (À. Egidius), né à Anvers; naissance et mort inconnues. (Ecole flamande.) Nous nous rappelons parfaitement avoir vu autrefois dans la galerie de Dresde, et, depuis, dans divers cabinets d'amateurs, des tableaux de Neyts offrant tous la plus parfaite analogie avec celui du Musée, tant sous le rapport de la composition que sous celui de l'exécution. On voyait du même peintre, dans une chambre de la Bourse d'Anvers, un tableau représentant l'école de l'académie où les peintres et les sculpteurs travaillent d'après le modèle vivant. Les tableaux de Dresde sont datés et signés de 1681. Gérard Hoët cite un paysage plein de fraîcheur qui fut vendu après le décès de la douairière de Proli, en 1762; mais ce que nous avons vu de plus parfait figurait, il y a deux ans, dans le cabinet d'un amateur de Bordeaux²³¹.

Dans son catalogue de 1865, Roschach intervient sur des thèmes similaires à celui de Georges. Le catalogue comprend l'origine des collections (confiscation des œuvres par l'Etat, acquisitions faites par la ville et le département, les envois du gouvernement, les dons des sociétés savantes, des administrations et des particuliers), une notice bibliographique, une notice sur le couvent des Augustins (description et historique des différentes parties du couvent). Une liste des donateurs s'y trouve en plus.

Pour la nature des pièces présentées, Roschach a une vision différente de ce catalogue vis-à-vis de celui de 1864 : « A part quelques rares exceptions, les collections du Musée de Toulouse ne présentent qu'un intérêt restreint au point de vue de l'art absolu ; comme réunion de monuments historiques, elles ont au contraire une incontestable importance. C'est donc le sens historique par-dessus tout que nous avons cherché à dégager dans notre Catalogue [...] » (page III).

Les pièces sont catégorisées par époque et genre (sculpture, vase, bijoux, numismatique). Chaque œuvre est répertoriée par une cotation, ses dimensions, sa nature et sa description. Il

²³¹ GEORGES Charles, *Catalogue raisonné des tableaux du musée de Toulouse*, 1864

précise tout de même : « certains redressements de noms, de faits et de dates, entrevus dans le cours de recherche consciencieusement, ne sont pas tout-à-fait élucidés » (page IV).

22. *Cippe en marbre, incomplet.*

H. 0m70.

Cadre à double moulure avec plate-bande extérieure. DIS MANIBVS « Aux dieux mânes. » Ce marbre, découvert à Martres, en 1634, dans le cimetière Saint-Nicolas, avait été transporté au palais épiscopal de Rieux. Donné au Musée par M. de Thomas²³².

Rachou s'appuie sur les éditions de Dumège (1835) et de Roschach pour la conception du catalogue de sculpture et d'épigraphie de 1912. Le catalogue est composé à son tour d'une préface sur les différents types d'acquisitions, d'une note bibliographique des catalogues du musée de Toulouse, mais aussi d'une notice sur le couvent des Augustins, d'un descriptif des œuvres et de la liste des donateurs²³³. Rachou classe les pièces par aires géographiques et les référence vis-à-vis des anciennes notices et catalogues.

VALLÉE D'AURE. 284.

Cippe en marbre. -- Haut. 0m80.

Corniche et base à moulures, la base tronquée par l'angle gauche. BOCCO — HAROVSONI — M VALERIVS — FVSCINVS VSLM Bocco Harousoni, Marcus Valerius Fuscinus votum solvit libens merito. «A Boccus Harouson, Marcus Valerius Fuscinus; juste accomplissement d'un voeu spontané. » (Catalogue 1806, n° 165. — Not. 1813, n° 165. — Not. 1818, n° 41. — Not. 1828, n° 20. - Descr. 1835, n° 72. — Cat. 1865, n° 180.)

Les catalogues de peinture et de sculpture/épigraphie restent similaires par leur conception. Les auteurs se sont appliqués pour leur conception, le catalogue reflète son travail et sa crédibilité. Ils ont une approche scientifique et méthodique avec les différents types de classement. Le catalogue enrichit la visite. Art et histoire s'entremêlent au Musée, ce sont les

²³² ROSCHACH Ernest, *Catalogue des antiquités et objets d'art*, 1865

²³³ RACHOU Henri, *Catalogue des collections de sculpture et d'épigraphies du Musée de Toulouse*, Editions Privat, 1912

domaines que recherche le public de cette moitié du XIX^{ème} siècle et de la Belle Epoque. L'augmentation des ventes crédibilise l'institution et rend compte de l'intérêt de la population toulousaine pour l'art et les pièces historiques. Cet intérêt pour l'histoire et les Beaux-Arts s'inscrit dans l'exercice de pratiques culturelles massives de la Belle Epoque.

3) ... poussé par des pratiques culturelles de masse

« Le charme des arts est l'attrait le plus puissant qu'on puisse offrir aux étrangers.²³⁴ »
La visite au musée s'inscrit de plus en plus dans les habitudes des Français à la fin du XIX^{ème} siècle, et pas seulement dans celles des touristes. De nouveaux moyens de publicité couplés à de nouvelles pratiques de masse rendent possible cette manifestation culturelle.

a) La visite de l'institution muséale à travers les guides pour touristes et la littérature

A travers cette partie, nous analysons des extraits d'ouvrages et de sources de l'époque pour comprendre comment et pourquoi les musées sont de plus en plus fréquentés. Pour quelles raisons se rend-t-on au musée à la fin du XIX^{ème} siècle ? Le guide de voyage ou pour touriste est une source intéressante pour comprendre ce phénomène. Innovation du début du XIX^{ème} siècle, il participe à l'essor du tourisme. La pratique du guide pour les visiteurs, voyageurs ou autres, se démocratise durant la seconde moitié du XIX^{ème} siècle²³⁵. L'un des premiers guides sur la ville de Toulouse au cours de ce siècle est *L'Indicateur Toulousain ou Le guide du voyageur dans Toulouse* de 1822.

Les guides pour voyageurs sont publiés et vendus pour faciliter la visite lors d'un séjour. Le visiteur est aiguillé et évite ainsi de perdre du temps à rechercher les sites remarquables. Dans un second temps, ce type d'ouvrage doit amener le touriste à se rendre dans les sites et monuments de la cité. Dans le cas de la ville de Toulouse, plusieurs de ces guides sont publiés

²³⁴ FETIS, *Catalogue du musée royal des Beaux-Arts de Belgique*, Bruxelles, 1863 dans MAIRESSE François (dir.), *Le musée, temple spectaculaire, une histoire du projet muséal*, Presse Universitaire de Lyon., Grenoble, coll. « Muséologies », 2002

²³⁵ VENAYRE Sylvain, *Panorama du voyage 1780-1920*, Les Belle Lettres, Paris, 2012, p 408. Pour s'informer sur le tourisme et son histoire, se référer aux ouvrages de Marc Boyer tels que *Histoire générale du tourisme du XVI^e au XXI^e siècle*.

au cours du XIX^{ème} siècle et du début du XX^{ème} siècle.

Dans le guide intitulé *Une semaine à Toulouse et la Haute Garonne. Guide illustré du touriste* de 1904, les Augustins apparaissent le deuxième jour, après la visite du Capitole et de la Daurade. Le Musée est certes populaire aux yeux des touristes mais reste un monument à voir de « type secondaire ». Il n'est pas le lieu le plus emblématique de Toulouse mais reste tout de même important.

« *Le Musée. – rue du Musée et rue Alsace-Lorraine. Ce musée occupe le couvent et les dépendances de l'ancien monastère des Augustins. Il fut créé le 12 décembre 1792 et ouvert au public, pour la première fois, le 27 août 1795.* »

La suite de la description relate les principales pièces entrant dans la catégorie des sculptures et antiques (bustes, inscriptions, bas-reliefs), elle évoque les toiles simplement par une phrase : « Ce musée renferme plus de quinze cents toiles, quelques-unes signées des plus grand maîtres.²³⁶ » La place consacrée dans le livret au Musée reste succincte, les informations qui y sont apportées restent concises.

Dans les guides du XIX^{ème} siècle, le Musée est principalement décrit à travers son architecture et son agencement. « On entre dans le musée par le petit cloître construit en 1626 par le moine Fredeau, né à Paris, et maître de Rivalz²³⁷ ». Le récit reste bref et anecdotique. Les œuvres sont rapidement présentées, les toiles et quelques noms de peintres, les médailles ainsi que les antiques et des pièces emblématiques sont énumérés : « Nous devons nous borner ; et, après avoir nommé la galerie ethnographique, la collection des monnaies et médaille et quelques autres précieuses collections...²³⁸ ». Tout comme le *Guide illustré dans Toulouse et dans le département de la Haute-Garonne*, le *Guide des étrangers dans Toulouse et ses environs* de 1834 ne fait que décrire physiquement le bâtiment et un bref historique des lieux, les œuvres n'y sont que peu décrites.

²³⁶ *Une semaine à Toulouse et la Haute Garonne. Guide illustré du touriste*, 1904, p17

²³⁷ BOUFARTIGUE H., *Guide illustré dans Toulouse et dans le département de la Haute-Garonne*, 1877, p146

²³⁸ *Ibid.*

« On communique de cette galerie dans la salle des Antiques, où sont déposés les plâtres dont il a été parlé, par un escalier de 15 marches, en pierre de taille ; cette salle gothique dont les voûtes en ogives ne sont supportées que par de petites colonnettes en marbre, est d'une longueur de 132 pieds sur une largeur de 32 pieds.²³⁹ »

Le conservateur Rachou publie un guide plus complet et abouti en 1931. Le document est le fruit d'une demande municipale, le délégué aux musées et adjoint au maire, « M. Julien » est le commanditaire de ce guide.

L'auteur y détaille l'histoire du musée et de ses modes d'acquisitions. Il présente ensuite une notice sur le cloître, puis il liste des œuvres exposées à travers les salles.

« Deuxième travée. Toulouse. 1. Fragments de sculptures décoratives provenant d'édifices démolis, corniche, architraves, quarts de rond, métopes, etc... 2. Figure de femme drapée.²⁴⁰ »

Comparé au guide de 1877, on remarque une nette évolution. L'œuvre de Rachou se rapproche nettement du catalogue, il apporte plus d'informations pour le visiteur. Quelques photos du site et d'œuvres accompagnent la lecture. A la fois outil publicitaire et support d'informations pour le voyageur, le guide de tourisme révèle une pratique de plus en plus répandue au XIX^{ème} siècle et à la Belle Epoque.

Le catalogue du Musée de la ville de Pau par Le Cœur en 1871, comprend notamment les considérations de l'auteur sur les musées de province. Ce type de document n'a pas le même lectorat, ni le même but par rapport au guide. Il est destiné à un public d'amateur d'art. Il met en avant l'intérêt pédagogique des musées, le musée est capable d'émerveiller et d'influencer les plus jeunes.

« Les cabinets d'histoire naturelle ont, au point de vue de l'instruction, une très-grande influence sur les masses. Cette influence a pu être appréciée par tous ceux qui ont visité le dimanche les cabinets de Paris, de Bordeaux ou de Toulouse. On reconnaît facilement que cette vue excite au plus haut point l'intérêt populaire. Vous avez dû remarquer combien ces collections sont fréquentées par ce peuple endimanché qui fuit le cabaret. N'est-on pas frappé de l'attention religieuse de tous ces visiteurs? N'avez-vous pas remarqué la part d'intérêt que les enfants eux-mêmes apportent à cette visite? Vous avez entendu leurs réflexions fréquentes et les questions sensées adressées par eux aux personnes qui les accompagnent. Voyez avec quelle peine on les arrache à ces vitrines qui étalent sous leurs yeux les merveilles de la nature Voyez comme ces jeunes intelligences paraissent s'éveiller et se développer à ce

²³⁹ Guide des étrangers dans Toulouse et ses environs, 1834, p224

²⁴⁰ RACHOU Henri, Ville de Toulouse Musée des Augustins, guide du touriste, 1931, p22

*spectacle. Vous pouvez maintenant leur mettre entre les mains ces livres qui leur semblaient si ennuyeux et ils y chercheront pour la plupart la solution des secrets qu'ils ont déjà peut être soupçonnés.*²⁴¹ »

La beauté, de l'art n'est pas mise en valeur dans cet extrait. Ici c'est l'exotisme des collections d'ethnographie qui l'est, il attire la curiosité des visiteurs. Notons que l'auteur référence la visite au dimanche. Le jour le plus favorable de la semaine pour qu'une majorité puisse se rendre au musée, c'est un jour du repos. Il appuie principalement sur l'aspect pédagogique des visites, c'est un atout indispensable pour l'éducation de la jeune population. Il met en avant l'importance de l'institution pour les enfants. L'auteur souhaite pousser les parents à amener leurs enfants au musée pour leur éveil personnel. Il motive un effet de curiosité qui peut dans un second temps amener le jeune public d'apprendre par soi-même. Le musée peut donner l'envie d'apprendre, de découvrir de nouvelles choses et enrichir sa culture personnelle. Le musée est utile à la population à travers les propos de l'auteur.

Les auteurs contemporains l'utilité du musée, ils complètent l'instruction de chacun. Les premiers visiteurs au XIX^{ème} siècle étaient les étrangers, les amateurs et les artistes, un public de spécialistes. Les étudiants, artistes et amateurs peuvent étudier et copier sur place avec l'accord du conservateur. Au XX^{ème} siècle, « le modèle culturel de la visite » se métamorphose. « Il s'agit d'intéresser l'ensemble du corps social à la conservation et à la connaissance des arts, mais de respecter néanmoins le privilège de l'étude.²⁴² » Le public se diversifie, les guides s'ouvrent à un public plus large et diversifié.

« Je me souviens d'avoir vu, le dimanche, en certaine petites villes franconiennes, les gens passer de l'office au musée, avec, en eux des flammes de dévotion gardées, et les parents instruire leurs enfants et parler d'Albrecht Durer et de ses toiles comme le pasteur, il y a quelques instants, parlait des Ecritures. L'art leur semblait aussi grand et aussi imposant que leur religion. Il faut que l'on éprouve, aux musées, la douceur, la fierté, l'ardeur des chefs d'œuvre. Le monde a besoin de ces écoles de ferveur, de ces instituts de perfection, de ces panthéons pour idées bien plus que des panthéons pour cercueils. Aucun musée ne répond encore totalement à cette fin superbe.²⁴³ »

²⁴¹ LE COEUR Charles-Clément, *Catalogue du musée de la ville de Pau ; Considérations sur les musées de province ; et Notice sur le musée de Pau / par Ch. Le Coeur*, Pau, Musée de Pau, 1871, pp. 27-27

²⁴² POULOT Dominique, « L'invention de la bonne volonté culturelle : l'image du musée au XIX^e siècle », *Le Mouvement Social (L'Expression Plastique au XIX^e Siècle Regards d'Aujourd'hui)*, n° 131, avril-juin 1985, p56

²⁴³ VERHAEREN Emile, « Les musées », *La revue blanche*, IX, 1895, p64

Le musée pour l'auteur, est un lieu où l'on aborde le goût du beau, du bon goût. L'aspect pédagogique de l'art se retrouve au même titre que celui de la messe le dimanche. Le point de vue de l'auteur semble tout de même glorifier l'institution muséale afin de donner envie de s'y rendre. Le musée devient pour lui un lieu incontournable. L'art a ici le même statut que la religion. Le musée enrichit le visiteur ; il y trouve un moment de détente. Dès le début du XIX^{ème} siècle, le musée est fréquenté par des enfants. Ils y sont emmenés au cours de promenades où bien lors d'un « effort pédagogique »²⁴⁴. Il est un outil complémentaire à l'école. Il existe plus de 13 000 musées scolaires à la fin du XIX^{ème} siècle. Ils introduisent « le principe du musée et de la collection dès le plus jeune âge²⁴⁵ ». Il faut éveiller le sens d'observation chez l'enfant. Le musée scolaire apparaît comme une forme de vitrine mettant en valeur des objets artistiques et touristiques, il est un outil pédagogique. La directrice de l'école normale de Cahors comprend l'utilité du musée et décide d'accompagner ses 47 élèves pour visiter le Musée de Toulouse en 1907²⁴⁶.

Une nouvelle fois, dans son œuvre *Le roman d'un peintre*, l'auteur Fabre met en avant la beauté de l'art. Le jeune protagoniste est saisi devant une toile de Rubens, au point de trouver nouvelle vocation. On remarquera à la lecture des premières lignes, l'extrait ressemble à celui d'une notice, d'un catalogue ou d'un guide sur le Musée. L'auteur y apporte une description (architecturale, historique, ornementale) et des informations sur l'accessibilité du site.

« Le musée de Toulouse est un des plus riches musées de province. Il est établi dans l'ancien couvent des religieux de l'ordre de Saint-Augustin, et on l'ouvre au public tous les dimanches. La première fois que notre jeune paysan de Fourquevaux pénétra dans le cloître à colonnettes gothiques de ce monastère, sous les arceaux duquel sont alignés de nombreux bustes antiques et plusieurs excellents morceaux de la Renaissance, il demeura saisi.

« Qu'as-tu? lui demanda Benoît qui l'accompagnait.

— Je ne sais où regarder, » répondit-il, ahuri au milieu de tant de chefs-d'œuvre. Enfin il s'aventura au hasard, s'arrêtait ici, s'arrêtant là, mangeant le marbre, la pierre, le plâtre, de ses deux yeux agrandis, éprouvant, à la vue de la beauté des formes, de la noblesse des attitudes, des mouvements intérieurs qui ressemblaient à des secousses, ému jusqu'aux larmes devant un moine couché les mains jointes sur sa pierre tombale, riant aux éclats devant un satyre lutiné par l'Amour.²⁴⁷ »

²⁴⁴ POULOT Dominique, « L'invention de la bonne volonté culturelle : l'image du musée au XIX^e siècle », *Le Mouvement Social (L'Expression Plastique au XIX^e Siècle Regards d'Aujourd'hui)*, n° 131, avril-juin 1985, p 48

²⁴⁵ MAIRESSE François (dir.), *Le musée, temple spectaculaire, une histoire du projet muséal*, Presse Universitaire de Lyon., Grenoble, coll. « Muséologies », 2002, p47

²⁴⁶ Lettre du 11 juillet 1907 du maire de Toulouse aux conservateurs, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

²⁴⁷ FABRE Ferdinand, *Le roman d'un peintre*, Paris, 1878, pp.173-174

Morice appuie sur un point important des visites au musée. Il n'y a pas ou très peu de visite guidée. Les gardiens ne sont pas amenés à donner des informations au public. Sans supports oraux (qu'un guide pourrait apporter), la visite reste limitée pour le public, il manque de compréhension. Le conservateur, par son expérience de l'art, est le seul habilité ou capable d'apporter ses connaissances. Son emploi du temps et ses charges ne lui permettent pas d'être disponible quotidiennement. Il fera que si une demande lui est envoyée.

« Le musée sans commentaires, le musée muet, c'est, pour les trois quarts des visiteurs, le musée vainement ouvert, le musée mort. Je suis bien d'avis que depuis longtemps — depuis qu'ils sont — auraient dû être instituées, au moins dans nos musées nationaux, des conférences-promenades périodiques et gratuites. C'est à la parole à évoquer la lumière incluse dans les œuvres; les auditeurs pourraient ensuite, aidés de souvenirs, refaire avec fruit une étude que, sans cet enseignement préalable, ils auraient vainement entreprise. Je m'imagine que des poètes, des artistes, peut-être aussi des conservateurs de musées assumeront volontiers ce rôle d'initiateurs.²⁴⁸ »

Les guides-conférenciers n'existent pas encore à cette époque. « La véritable révolution du musée démocratique, selon Poulot, serait celle de *l'autonomie du visiteur, et son corollaire, une éthique de la visite personnelle*²⁴⁹ ». Les membres du congrès des associations des officiers de réserve, territoriale, en retraite, visitent à leur tour le musée en 1902. Le conservateur fait la visite à ces officiers de réserve²⁵⁰. C'est l'une des premières visites guidées connues du Musée rendant accessible au plus grand nombre cette activité.

La pratique de la visite se démocratise sous la République. Elle s'intègre aux réceptions officielles des représentants politiques lors de banquets, commémorations et inaugurations. « Le Musée est ici symbole municipal autant qu'agréable intermède: sa fréquentation est à usage

²⁴⁸ MORICE Charles, *Pourquoi et comment visiter les musées ?*, Armand Colin, 1905, p138

²⁴⁹ MAIRESSE François (dir.), *Le musée, temple spectaculaire, une histoire du projet muséal*, Presse Universitaire de Lyon., Grenoble, coll. « Muséologies », 2002, p43

²⁵⁰ Lettre du 27 mars 1902 du maire de Toulouse au conservateurs, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

idéologique.²⁵¹ » A la fin du XIX^{ème} siècle, des ministres de passage à Toulouse viennent visiter le musée. Les conservateurs se doivent d'être présents²⁵².

« Le musée accompagne tous les instants de la pensée bourgeoise, depuis son éducation artistique et scientifique jusqu'à son travail industriel [...] Les villes d'eaux son ainsi rapidement dotées d'un musée²⁵³ » telle que la ville de Bagnères de Bigorre et son musée des beaux-arts édifié en 1852. Les musées cantonaux vulgarisent le goût des arts à une population plus restreinte, plus locale. Au cours du XIX^{ème} siècle, l'idée issue de la Révolution d'un musée pour toute la nation s'est vue monopolisé par les valeurs bourgeoises. « Le prolétariat a le droit de visiter ces nouveaux temples des sciences et des arts afin de s'instruire sur les hautes valeurs de la bourgeoisie, d'accepter sa position par rapport à l'élite. ²⁵⁴»

Deux publics distincts se côtoient au musée. On comprend ceux qui s'y rendent avec un certain bagage intellectuel (artistes, copistes ...), les amateurs d'arts. Il y a d'autre part ceux qui y recherchent davantage de pédagogie, ce qui correspond avec la « volonté républicaine d'attribuer plus nettement qu'auparavant un rôle éducatif aux musées, dans les années 1880. » Les polémiques au cours d'une grande partie du XIX^{ème} siècle portaient sur l'utilité, ou non, du musée vis-à-vis du progrès des arts. A la fin de ce siècle, les polémiques portent sur les moyens de démocratisation de l'institution. Au même moment apparaissent des musées de plus petite dimensions, les musées cantonaux. Ils sont jugés plus médiocres (par leur richesse, leur taille et leur installation), plus modestes. Les amateurs des musées nationaux et européens dédaignent à s'y rendre. « Il s'agit là d'une véritable acculturation de la population française à une institution élaborée par l'élite, d'abord à son usage, un siècle plus tôt, « fondée » de façon mythique en 1789, et reprise à son compte, comme il se doit, par la troisième République, pour des motifs utilitaires et idéologiques à la fois.²⁵⁵ »

²⁵¹ POULOT Dominique, « L'invention de la bonne volonté culturelle : l'image du musée au XIX^e siècle », *Le Mouvement Social (L'Expression Plastique au XIX^e Siècle Regards d'Aujourd'hui)*, n° 131, avril-juin 1985, p55

²⁵² Lettre du 28 août de la fin du XIX^{ème} siècle du maire de Toulouse à destination des conservateurs Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

²⁵³ MAIRESSE François (dir.), *Le musée, temple spectaculaire, une histoire du projet muséal*, Presse Universitaire de Lyon., Grenoble, coll. « Muséologies », 2002, p50

²⁵⁴ MAIRESSE François (dir.), *Le musée, temple spectaculaire, une histoire du projet muséal*, Presse Universitaire de Lyon., Grenoble, coll. « Muséologies », 2002, p48

²⁵⁵ POULOT Dominique, « L'invention de la bonne volonté culturelle : l'image du musée au XIX^e

Chantal Georgel répertorie le nombre de 394 romans énumérant le terme « musée » d'après la base de données Frantext (1800-1920). Peu de romans au XIX^{ème} siècle traitent de musée (comme thème principal ou secondaire), ce qui est révélateur de la nouveauté de l'institution dans la mentalité des Français au XIX^{ème} siècle. Le mot « musée » est pour la plupart du temps une simple énumération dans les romans de ce siècle ; Il peut également signifier l'équivalence d'une collection. Il est un lieu d'érudits, d'artistes et de gens de la classe bourgeoise dans ces romans²⁵⁶. D'autres œuvres plus littéraires, révèlent l'ignorance d'un certain public en mettant en scène leur comportement devant des œuvres.

Luce Abélès²⁵⁷ étudie la visite à partir de ces romans tels que *L'Assommoir* de Zola, *L'Américain* de Henry James et *La Famille Bronne* à Rouen de Paul Baudry. Au sein de ces références, il existe au moins une scène se déroulant dans un musée. Elle étudie la visite au musée dans les 3 récits. La visite est liée à une « rupture dans le cours ordinaire de l'existence des personnages » (voyage, congé) ; c'est un enjeu culturel dans les 3 cas comme la famille Bronne qui programme le musée et les abattoirs le même jour. C'est l'essence d'une tradition culturelle dans *L'Américain* avec le Louvre qui apparaît comme une destination incontournable. Dans les 3 cas, le lecteur aperçoit une forme de « boulimie culturelle désordonnée, qui engendre bientôt lassitude et dégoût » pour ces amateurs²⁵⁸.

« Gervaise demanda le sujet des Noces de Cana ; c'était bête de ne pas écrire les sujets sur les cadres. Coupeau s'arrêta devant la Joconde, à laquelle il trouva une ressemblance avec une de ses tantes. Boche et Bibi-la-Grillade ricanaient, en se montrant du coin de l'œil les femmes nues ; les cuisses de l'Antiope surtout leur causèrent un saisissement. Et, tout au bout, le ménage Gaudron, l'homme à la bouche ouverte, la femme les mains sur son ventre, restaient béants, attendris et stupides, en face de la Vierge de Murillo.²⁵⁹ »

siècle », *Le Mouvement Social (L'Expression Plastique au XIX^e Siècle Regards d'Aujourd'hui)*, n° 131, avril-juin 1985, p63

²⁵⁶ GEORGEL Chantal (dir.), *La jeunesse des musées : les musées de France au XIX^e siècle*, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux, 1994, p316

²⁵⁷ Professeur détaché à la Section littéraire du musée d'Orsay. Elle est l'auteur de catalogues d'exposition du musée d'Orsay, elle organise des expositions ayant pour thèmes les liens entre la littérature et les arts plastiques

²⁵⁸ GEORGEL Chantal (dir.), *La jeunesse des musées : les musées de France au XIX^e siècle*, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux, 1994, p317

²⁵⁹ ZOLA Emile, *L'Assommoir*, 1877

« Enfin le Musée des tableaux. Ce devait être là véritablement la pièce curieuse, la pièce de résistance, à en juger par la masse, la solidité et l'éclat de la vaste construction qui le contenait. En avant donc pour le Musée des tableaux !

-Toute cette bâtisse pleine de cadres, disaient les grands et les petits Bronne, comme ce doit être rigolo![...]

Le Musée des tableaux ou des cadres _ comme l'appelaient nos amis _ ne répondit pas entièrement à l'idée que ceux-ci s'en étaient faite. »

« -Et ce bon vieux Saint, assis sous un rocher, est-ce parce qu'il mangeait avec ses doigts qu'il a encore les mains si noires, demanda à son tour Victorine, piquée de la réflexion.

-Je n'en sais rien, dit Madame Bronne. Dans tous les cas, il eût été excusable de manger ainsi, car dans le désert il ne devait pas avoir de fourchette²⁶⁰ »

« Mais les efforts qu'il avait faits ce jour-là n'étaient pas de ceux auxquels il était accoutumé, et sa paisible promenade dans les galeries du Louvre l'avait épuisé bien davantage que les exploits exténuants qu'il lui était souvent arrivé d'accomplir. Il avait voulu voir tous les tableaux signalés par un astérisque dans les pages fabuleuses et substantifiques de son indispensable Baedeker²⁶¹. Les yeux éblouis, épuisé par un excès d'attention, il avait fini par s'asseoir, en proie à une migraine esthétique.²⁶² »

L'américain est tout de même muni d'un guide. La noce et les Bronne ne savent pas interpréter les œuvres, il manque des cartels et n'ont pas d'approche artistique. Ils sont choqués devant les statues dénudées, ils se raccrochent au monde réel pour expliquer une œuvre : ils manquent d'outils intellectuels pour comprendre l'art. Comme le souligne l'auteur, « l'accès au musée requiert la médiation de celui qui sait »²⁶³. L'image de la femme au musée n'est que peu méliorative. La femme copiste, dans *L'Américain* joue le rôle de la croqueuse d'homme ; dans un autre roman, *Savarette*, le héros est partagé entre deux femmes copistes.

Le guide touristique attire le visiteur en soulignant la beauté des lieux et les pièces phares. Les écrits contemporains s'appuient sur les notions de pédagogie et de beauté pour publiciser le

²⁶⁰ BAUDRY Paul, *La Famille Bronne à Rouen*, chapitre VI « Au Musée », 1886

²⁶¹ Guide moderne pour les voyageurs, inventé au XIX^e siècle, en format de poche

²⁶² HENRY James, *L'Américain*, chapitre I, 1877

²⁶³ GEORGEL Chantal (dir.), *La jeunesse des musées : les musées de France au XIX^e siècle*, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux, 1994, p320

musée. Le public se métamorphose, les familles plus modestes se rendent au musée et non plus seulement la bourgeoisie et les amateurs d'art. L'arrivée d'un nouveau public est illustrée à travers la littérature, il ne sait comment se comporter, il appréhende l'institution muséale. L'augmentation de visiteurs au musée s'inscrit comme une pratique culturelle favorisée par l'essor de l'instruction et du tourisme. Le musée se fait connaître du plus grand nombre, ce qui est révélateur d'un intérêt grandissant envers les musées et l'art. Ce sont en effet de nouveaux types de supports, visuels, qui vont à leur tour permettre d'attirer un plus grand nombre dans les galeries des musées.

b) La photographie, la presse et la presse illustrée

Nodier et Taylor, dans leurs *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* font un bilan du patrimoine monumental et urbain du territoire français. Leur œuvre rencontre un succès important tout au long du XIX^{ème} siècle. L'histoire de l'art considérée dans un premier temps comme une science s'intéressant globalement au style gothique, s'ouvre à d'autres cultures et époques tout en attirant un public plus large. Les illustrations puis la photographie vont permettre un élargissement des champs d'études de l'histoire de l'art²⁶⁴.

La définition de la culture de masse semble ambiguë. La culture de masse est « une culture qui n'est pas la culture traditionnelle des campagnes, même si elle en garde des formes, qui n'est pas davantage une version simplifiée, appauvrie, de la culture des élites, même si l'école s'est efforcée de la vulgariser²⁶⁵. » La culture de masse reste majoritairement urbaine durant la Belle Epoque.

La seconde moitié du XIX^{ème} siècle et le début du XX^{ème} siècle correspond à une période de « transformations économiques et sociales (accélération des migrations, de l'urbanisation et de l'industrialisation) ». De nouveaux produits culturels font leur apparition et touchent un public large par « leur prix, leur style et leur diffusion²⁶⁶ ». Le développement de la culture de masse

²⁶⁴ AGULHON Maurice (dir.), *La ville de l'âge industriel, le cycle haussmannien*, Editions du Seuil, Collection Histoire, 1998, p173

²⁶⁵ *Ibid.* pp.474-475

²⁶⁶ KALIFA Dominique, *La culture de masse en France, 1860-1930*, Editions la Découverte, Paris, coll. « Repères », 2001, p4

est couplée à « l'accroissement continu du temps libre et sa progressive prise en charge par une active industrie du spectacle ; le rôle grandissant des images dans une production culturelle qui tend de plus en plus à s'afficher comme une synthèse et une « représentation » de la réalité...²⁶⁷ » Par exemple, la disparition du colportage couplé au développement des kiosques de gare, des librairies et autres points de ventes permet une diffusion croissante des journaux.

L'œuvre des lois scolaires (1881-1882) permet « d'achever et d'homogénéiser le processus : les jeunes filles, les régions rurales, les terroirs enclavés ou les catégories les plus déshéritées sont désormais entraînés dans l'univers de la lecture.²⁶⁸» En 1914, l'analphabétisme a presque disparu mise à part les plus anciennes générations. Il existe moins de 4% des jeunes de vingt ans qui sont analphabète.

Avec l'apparition et le développement de nouvelle technologie, l'art s'exporte et s'étudie plus aisément. Pour répondre à une demande érudite, un arrêté ministériel du 1^{er} juin 1877 autorise la photographie des collections de l'Etat en raison de « l'utilité » et des « nombreuses demandes » de reproduction. Les articles composant cet arrêté sont consacrés aux précautions amenées à éviter toute « détérioration des objets exposés ». En 1879 est publié un guide du photographe au musée, *Photographie appliquée à l'archéologie* par Trudat, le conservateur du Museum, et membre de la société photographique de Toulouse²⁶⁹.

La société toulousaine de photographie a 25 ans en 1900. Il y a même un cours de photographie à la faculté des sciences. La photographie est ancrée, connue des toulousains. Elle est ordinaire dans la société toulousaine du début du XXème siècle. Cette technologie, ce moyen d'expression (la photographie n'est pas considérée par une majorité comme une forme d'art à cette époque) est tellement populaire et apprécié qu'en 1901 est organisé une Exposition Internationale de la Photographie à Toulouse²⁷⁰.

²⁶⁷ *Ibid.* p5

²⁶⁸ *Ibid.* p24

²⁶⁹ POULOT Dominique, « L'invention de la bonne volonté culturelle : l'image du musée au XIXe siècle », *Le Mouvement Social (L'Expression Plastique au XIXe Siècle Regards d'Aujourd'hui)*, n° 131, avril-juin 1985, pp. p35-64

²⁷⁰ ARLET Jacques, *Toulouse à la belle époque (1890-1910)*, Loubatières, Cahors, 1999, p 236

Au Musée des Augustins, la photographie est aussi utilisée comme un outil permettant d'étudier ou de recopier les toiles. L'artiste ou l'amateur n'a plus besoin de se déplacer et n'encombre plus les galeries. Dans une lettre de 1909, l'auteur demande une photo d'une toile pour pouvoir la reproduire pour une cliente américaine. Ce peintre rédige cette lettre depuis la ville de San Francisco en Californie²⁷¹. La photographie est un moyen qui permet de faciliter les études scientifiques, d'éviter des voyages coûteux en temps et en argent et diffuser à moindre coût des œuvres. Dans le même cas, le président de la société des Amis du musée de Bruges demande en 1904, au conservateur, s'il peut recevoir des photos de plaques de fer de puits²⁷².

Au début du XX^{ème} siècle, Gonse est l'auteur de deux ouvrages sur les chefs d'œuvres en France, l'un sur la peinture (1900) et un autre sur la sculpture (1904). Dans son second ouvrage, il reprend, entre autres, les œuvres (du Musée des Augustins) qu'il juge emblématique en commençant par les sculptures (gallo-romaines, Moyen-Age...). Des photos des apôtres du maître de Rieux sont introduites dans l'article sur le Musée²⁷³. Les œuvres du maître de Rieux se retrouvent également tout au long du XIX^{ème} siècle dans entre autres le *Guide des étrangers dans Toulouse et ses environs* de 1834, ou BOUFARTIGUE H., *Guide illustré dans Toulouse et dans le département de la Haute-Garonne* en 1877. La reproduction photographique d'œuvres permet de toucher un plus large public. Elle démocratise entre autres les arts et sert les intérêts des peintres, et des photographes²⁷⁴.

A Toulouse et dans ses environs, les photographes passionnés d'excursions, prennent des clichés d'éléments caractéristiques et s'accordant « avec l'idée d'une identité locale, pour servir d'une part à renforcer par le biais de l'iconographie une expression identitaire, d'autre part à valoriser sur une échelle nationale voire internationale le sud-ouest²⁷⁵ ». En 1907, le maire de Toulouse autorise Garnier, le vice-président du photo-club de Toulouse, de prendre des clichés

²⁷¹ Lettre du 22 février 1909 de Louis Péré résidant à San Francisco au conservateur, Toulouse, AMT, 2R39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

²⁷² Lettre du 6 décembre 1904 du président de la société des Amis du musée de Bruges au conservateur du Musée, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

²⁷³ GONSE Louis, *Les chefs-d'œuvre des musées de France. Sculpture, dessins, objets d'art.*, Paris, 1904.

²⁷⁴ LUGEZ David, *La société photographique de Toulouse 1875-1948*, Jean Jaurès, Toulouse, 2004, mémoire de maîtrise, Luce Barlangue (dir.), p67

²⁷⁵ *Ibid.* p37

au musée. Garnier souhaite mettre ainsi en valeur les œuvres toulousaines, il y a une demande, un public amateur de genre de sujet²⁷⁶.

La carte postale apparaît en 1873, elle est une forme de correspondance illustrée. Elle est pratique et économique. Son âge d'or se déroule durant la Belle Époque. Elles diffusent des monuments, des paysages et aussi des œuvres artistiques. Ce sont 8 millions de cartes postales qui sont éditées en 1900 et 123 millions en 1910²⁷⁷. Son succès s'explique par le développement du tourisme et des réseaux de communication, ainsi que la scolarisation de la population jeune du pays et le progrès mécaniques et technologiques des systèmes de reproduction des photographies. A partir de 1903, les cartes postales photographiques sont affranchies à 5 centimes. La photographie amateur s'émancipe avec la production d'appareils plus petits, et pliables.



Grand cloître du Musée, carte postale, 1900-1904, Frères Labouche, ADHG, Toulouse, 2 FI 555 126

Les cartes postales des Augustins remportent un franc succès. L'auteur d'une lettre en 1909 demande au conservateur une carte postale d'un tableau. Le concierge lui annonce qu'elles sont

²⁷⁶ Lettre du 15 janvier 1907 du maire de Toulouse au conservateur, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

²⁷⁷ YON Jean-Claude, *Histoire culturelle de la France au XIXème siècle*, Editions Armand Colin, Belgique, Collection U Histoire, 2010, p233

épuisées²⁷⁸. La carte postale permet tout comme l'usage de la photographie, connaît un succès important. Elle s'inscrit dans des pratiques quotidiennes telles que la correspondance. Elle est consommée par l'ensemble de la société.

La photographie pénètre « peu à peu les colonnes des journaux et des magazines, la photographie s'impose comme l'un des supports les plus manifeste de la culture de masse »²⁷⁹. L'arrivée d'images photographiques dans les journaux ne se développe qu'au début du XXème siècle. Les journaux illustrés diffusent des images du musée et familiarisent ainsi les lecteurs à cette institution. Un journal peut faire de la publicité à travers un article ou une photo et inciter un l'éventuel visiteur de s'y déplacer, où au minimum fait connaître le nom du musée au plus grand nombre. Des magazines tels que *Le Monde Illustré* participe à développer l'image du musée et sa pratique.

L'éditeur Privat publie une série de plaquettes sur les richesses des musées, sur les statues de la chapelle de Rieux en 1905. Ce sont au total 32 pages munies de 25 photographies²⁸⁰. C'est un véritable prestige que connaît l'œuvre du maître de Rieux à cette époque. Son art est reconnu et apprécié par une maison d'édition locale et la population toulousaine. Le secrétaire de la rédaction du *Monde Illustré* souhaite connaître les toiles phares du musée et quelques informations sur ces toiles, pour la rédaction d'une série sur les musées de France²⁸¹. Les musées deviennent appréciés tout comme la peinture. D'autre part, un tel article permet de publiciser le Musée des Augustins sur le territoire national. A l'échelle locale, le rédacteur en chef de la revue *Le musée, revue d'art antique*, Georges Toudouze, souhaite réaliser un article d'au moins 40 pages sur le musée de Toulouse dans une lettre adressée au conservateur en 1906. Il démontre aussi la popularité du Musée des Augustins²⁸². Nous pouvons citer également un article de Jean

²⁷⁸ Lettre du 5 septembre 1909 adressée au conservateur (la signature de l'auteur est illisible), Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

²⁷⁹ KALIFA Dominique, *La culture de masse en France, 1860-1930*, Editions la Découverte, Paris, coll. « Repères », 2001, p61

²⁸⁰ Lettre du 1^{er} juin 1905 de l'éditeur Privat au conservateur Rachou, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

²⁸¹ Lettre du 8 décembre 1903 du secrétaire de la rédaction du *Monde Illustré* au conservateur, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

²⁸² Lettre du 17 juillet 1906 de Georges Toulouse au conservateur, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

de l'Hers paru en 1905 dans l'*Art Méridional*, l'auteur réalise un focus sur le travail du conservateur Rachou. Il y décrit des œuvres médiévales, des photos illustrent ses propos dont plusieurs illustrations de l'œuvre du maître de Rieux²⁸³.

L'essor de la presse est lié à la « généralisation du savoir-lire bientôt acquis grâce à la scolarisation ». Son public est d'abord urbain²⁸⁴. Les journaux sont distribués plus largement que les livres, à travers des points de vente. Il n'existe pas moins de 10 quotidiens à Toulouse dans les années 1880-1885. *La Dépêche de Toulouse* se tire à 180 000 unités avant la Première guerre mondiale²⁸⁵. C'est un phénomène d'acculturation qui s'installe en France tout comme la mode et le cinéma qui deviennent courants, voir quotidien au début du XXème siècle.

Les classes populaires accèdent massivement aux journaux pour deux raisons. Premièrement, le lectorat soutenu par la scolarisation de la population se fait de plus en plus grand. Dans un second temps, le nombre de journaux croît, par conséquent les prix des journaux diminuent. La majorité des journaux se vendent entre 10 et 15 centimes en 1880, en 1913 ils se vendent autour de 5 centimes²⁸⁶. Depuis la fin du XIXème siècle, grâce à la diffusion de la presse, une plus grande partie de la population accède à la culture. « La culture écrite devient une culture de masse qui succède à la culture orale²⁸⁷ ».

Comme le musée, la presse ou la lecture plus généralement, sont des outils pédagogiques et culturels, utiles à la formation de l'individu. Ce sont des instruments qui poursuivent l'éducation provenant de l'école. « C'est dans cette petite presse que le peuple apprend à lire et, grâce à elle, qu'il ne peut pas oublier les leçons de l'école²⁸⁸ ».

A une échelle nationale et locale, on remarque que les arts et les musées sont de plus en

²⁸³ Article de l'*Art Méridional* du 1^{er} novembre 1905 par Jean de l'Hers, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

²⁸⁴ AGULHON Maurice (dir.), *La ville de l'âge industriel, le cycle haussmannien*, Editions du Seuil, Collection Histoire, 1998, p479

²⁸⁵ *Ibid.* pp ; 481-482

²⁸⁶ BONHOMME Eric, *Culture et politique sous la Troisième République*, Presses Universitaires de Bordeaux, France, coll. Parcours Universitaires Histoire, 2017, p 170

²⁸⁷ WINOCK Michel, *La Belle Epoque : la France de 1910 à 1914*, Editions Perrin, France, coll. Tempus, 2003. pp. 303-304

²⁸⁸ P. Albert, *Histoire générale de la presse française III de 1871 à 1940*, PUF, Paris, 1972 trouvé dans MAYEUR Jean-Marie, *Les débuts de la IIIème République 1871-1898*, Editions Points., France, 1973, p154

plus populaires. Les Français sont de plus en plus nombreux à être curieux et souhaitent se cultiver. Aidé par le développement de la photographie, l'accès à la culture est facilité. L'essor de la photographie engendre la production de cartes postales et l'augmentation des journaux illustrés. Ces formats sont très appréciés, ils font partie des nouvelles pratiques culturelles massives en France. Leur popularité s'exprime à travers l'explosion de leur vente au début du XX^{ème} siècle.

La ville de Toulouse et son Musée s'adaptent en fonction des modes du moment. Le but est de se rapprocher d'une identité locale tout en promouvant les artistes de la région. Toulouse sait mettre en valeur l'art et son patrimoine artistique à travers des expositions, les catalogues, des guides pour voyageurs, la photographie... à l'aide d'outils modernes. Pour se faire connaître du plus grand nombre et être en phase avec son époque, des changements interviennent dans l'administration du Musée ; une autre approche avec le public et le site se met en place petit à petit.

III) Les transformations du Musée des Augustins

A partir de la fin du XIX^{ème} siècle, le Musée des Augustins entre dans une nouvelle phase. Sur plusieurs points, l'institution subie des changements. Des travaux et des aménagements en muséologie sont entrepris ; de nouvelles sources d'argent enrichissent les caisses du Musée ; des règlements sont mis en place et chaque dépenses sont conservées. Ces améliorations démontrent l'intérêt et la popularité des Augustins portées par la municipalité toulousaine et les Toulousains.

1) Un site qui change d'aspect physique

Le Musée ne cesse d'avoir une mauvaise réputation vis à vis de son état physique au XIX^{ème} siècle. Même si son budget reste faible, il évolue positivement au fil des années permettant de nouveau aménagements. Il rentre peu à peu dans les normes de l'époque même si les problématiques rencontrées par l'administration évoluent. Après la réalisation de la nouvelle aile, le Musée devient l'une des figures du dynamisme urbain et culturel de Toulouse.

a) L'état des lieux des Augustins

Devant l'Académie Impériale des Sciences et Belles Lettres de Toulouse en 1870, Roschach prononce ces mots : « La situation actuelle du Musée de Toulouse est extrêmement précaire ; l'installation en est mauvaise et dangereuse²⁸⁹. » Il présente à l'Académie l'état du Musée pièce par pièce et les points à améliorer pour l'exposition des œuvres en fonctions des salles. Le rapport de Georges faisant l'état des lieux du Musée dans les années 1850 et au début des années 1860 ne semble pas avoir fait évoluer les choses comme espéré. « Neuf ans se sont écoulés et rien n'est fait²⁹⁰. » La situation de l'établissement évolue lentement mais positivement au fil des décennies.

« Le musée des Augustin est riche, trop riche pourrait-on dire, en œuvres, mais pauvre, très pauvre en moyens, si bien que ces œuvres sont en danger. » Il est difficile avec peu de

²⁸⁹ ROSCHACH Ernest, *Etudes sur le musée de Toulouse*, 1870, p1

²⁹⁰ *Ibid.* p87

moyens financiers de gérer une telle collection. Le Musée lapidaire de Toulouse est l'un des plus riches de France. « Le président des Toulousains de Toulouse a émis au nom de la Société le vœu de voir le Musée soutenu un jour par des crédits moins parcimonieux s'il est possible.²⁹¹ » La moitié des musées de province ne disposent que d'un budget général de moins de 1000 francs selon l'inspection des musées départementaux de 1895. Seulement une douzaine d'établissements disposent de plus de 10 000 francs comme Angers, Lyon, Lille, Bordeaux²⁹²... Le Musée de Toulouse se trouve dans la moyenne de l'époque, il reçoit 7 500 francs de subventions municipales en 1894²⁹³. Son budget double quasiment en moins de 20 ans, il est de 14 550 francs en 1912²⁹⁴.

L'installation est assez confortable dans les salles neuves (aile Darcy). Les autres sont non chauffées voir non chauffables. L'humidité est présente au Musée depuis la moitié du XIX^{ème} siècle et persiste jusqu'à la Première Guerre Mondiale, le rapport de Georges en faisait mention dès les années 1850. Le Cœur en 1871 s'exprime ainsi : « Il semble vraiment que l'on ne consacre aux Musées que des locaux dont il est impossible de tirer parti pour d'autres usages et l'on ne saurait du reste s'en étonner lorsqu'on voit Toulouse la ville des Arts conserver, malgré les désastres toujours croissants, sa riche collection de tableaux dans la vieille église dont l'humidité les ronge rapidement.²⁹⁵ » Les inspections du début du XX^{ème} siècle ont décelé des infiltrations par les toitures, la voûte de la salle « toulousaine » menace de s'effondrer, la colonnade du cloître penche, l'humidité est présente dans les salles de sculpture²⁹⁶. Il n'y a pas de moyens prédéfinis pour lutter contre l'humidité, le Musée d'Abbeville a un poêle au rez-de-

²⁹¹ « Au Musée des Augustins », *L'express du Midi*, 28 janvier 1913, p3

²⁹² GEORGEL Chantal (dir.), *La jeunesse des musées : les musées de France au XIX^e siècle*, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux, 1994, p235

²⁹³ Inspection des musées départementaux, 1895, ministère de l'instruction publique et des BA, Toulouse, AMT, 2R27 (1794-1895) - Musée des Augustins, état des collections (1794-1895) ; moulages (1817-1850) ; restaurations (1809-1881)

²⁹⁴ Rapport sur le fonctionnement du Musée des Augustins pendant les années 1912-1913, Toulouse, AMT, 2R39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

²⁹⁵ LE COEUR Charles-Clément, *Catalogue du musée de la ville de Pau ; Considérations sur les musées de province ; et Notice sur le musée de Pau / par Ch. Le Coeur*, Pau, Musée de Pau, 1871, p6

²⁹⁶ LAPAUZE Henry et FRANCE, MINISTERE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, *Commission chargée d'étudier toutes les questions relatives à l'organisation des musées de province et à la conservation de leurs richesses artistiques : rapport présenté au nom de la Commission par M. Henry Lapauze, 25 octobre 1907*, Bibliothèque de l'Institut d'Histoire de l'Art, Collections Jacques Doucet, 1908, p96

chaussée, il y a un chauffage à l'air chaud à Grenoble, de l'eau chaude à Lille, de la vapeur à Nantes. Le système de chauffage permet aussi de combattre le froid pour le confort des visiteurs²⁹⁷. Un système de calorifère est mis en place pour régler la température dans les salles de peintures²⁹⁸.

De nombreux éléments peuvent déranger les visiteurs. Dans le *Règlement concernant l'admission du public et des artistes dans les galeries du musée* de 1888, les artistes désirant copier dans les salles ne peuvent déplacer les tableaux ou aller derrière les barrières. Il n'y a rien d'autoriser pour faciliter l'esquisse (salive, trait). Il est interdit de fumer, de chanter ou faire un bruit quelconque²⁹⁹. Les copistes sont encadrés pour ne déranger ni la disposition de la salle, ni les visiteurs, en venant seulement les jours qu'ils leur sont réservés. De plus, le dépôt de cannes et de parapluies est obligatoire et payant³⁰⁰. « Il est difficile d'évaluer le nombre de visiteurs au musée qui est grandement très fréquenté ». Avant les entrées payantes établies à partir de 1909, il n'est pas possible de connaître le nombre de visiteurs³⁰¹. L'École des Beaux-Arts est considéré comme un danger pour le Musée, les élèves vont et viennent dans les galeries, ils peuvent déranger le public et la disposition des pièces³⁰².

Il n'y a pas d'enseignement sans méthode, et, dans un musée, la méthode se marque par le choix et le classement³⁰³. La disposition des œuvres dans un musée doit respecter certaines règles. Elles doivent être mises en valeur, rester agréable au regard et facile d'accès. En 1908, un inspecteur note « les conditions d'exposition sont excellentes dans les salles modernes, moins

²⁹⁷ GEORGEL Chantal (dir.), *La jeunesse des musées : les musées de France au XIXe siècle*, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux, 1994, p198

²⁹⁸ Inspection des musées départementaux, ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, complété par conservateur Laborde le 25 février 1895, Toulouse, AMT, 2R 37 (1850-1904) - Musées, inventaires, peinture, richesse d'art. Musée des Augustins, réparation et installation de calorifères

²⁹⁹ Règlement concernant l'admission du public et des artistes dans les galeries du musée, signé Cazal, 10 novembre 1888, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

³⁰⁰ GEORGEL Chantal (dir.), *La jeunesse des musées : les musées de France au XIXe siècle*, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux, 1994, p218

³⁰¹ Inspection des musées départementaux, ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, complété par conservateur Laborde le 25 février 1895, Toulouse, AMT, 2R 37 (1850-1904) - Musées, inventaires, peinture, richesse d'art. Musée des Augustins, réparation et installation de calorifères

³⁰² *Ibid.*

³⁰³ LARROUMET G, *L'art et l'Etat en France*, Paris, 1895, p235

bonnes dans la chapelle, mauvaise dans la petite galerie ». Les galeries du grand cloître abritent la collection de sarcophages, de pierres tombales, mais aussi des gargouilles et les statues du maître de Rieux. La sacristie comprend la chapelle Notre de Dame de Pitié tandis que la salle capitulaire renferme la collection de chapiteaux romans. Le petit cloître met en valeur les sculptures de la Renaissance au XIX^{ème} siècle. La salle Darcy expose les écoles françaises et étrangères. Les artistes locaux de peintures et sculptures sont exposés dans la salle toulousaine, la nef³⁰⁴.

L'éclairage des sculptures ne doit pas être trop horizontal, la lumière peut empêcher de voir les mouvements. S'il est vertical, cela accentue les ombres. Il faut un éclairage élevé et oblique, selon Guadet dans *Eléments et théorie de l'architecture* de 1901. Il est déconseillé de mélanger les peintures et les sculptures, il est difficile de trouver un éclairage harmonieux étant donné que la lumière conseillée pour les peintures doit être zénithale³⁰⁵. La nef comporte des sources de lumières hautes amenant un éclairage oblique. Pour les toiles, cet éclairage ne convient pas. Celui des salles de l'aile Darcy comprend des tableaux, il est zénithal, c'est le système le plus adopté par les musées à cette époque.

³⁰⁴ BARLANGUE Luce Rivet et BRUAND Yves (dir.), *La vie artistique à Toulouse 1888-1939*, Université du Mirail, Toulouse, 1989, p213

³⁰⁵ GEORGEL Chantal (dir.), *La jeunesse des musées : les musées de France au XIX^e siècle*, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux, 1994, p196

« Le temple des arts » au début du XX^{ème} siècle. La lumière du jour sur les tableaux varie en fonction des déplacements du soleil. Le manque de lumière ou au contraire les *faux jours* perturbent le visiteur.



La couleur sombre sur les murs est adoptée à l'unanimité dans les musées. On trouve du vert sombre à Amiens, du gris foncé à Rennes, mais aussi du brun foncé à Sens et du grenat à Tarbes. La couleur sombre est autant adaptée pour la peinture que la sculpture comme le prescrit la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* de 1853³⁰⁶. Le vert foncé est adopté dans les nouvelles salles de peinture³⁰⁷.

La Société des Toulousains de Toulouse visite en 1913 le Musée des Augustins. « La Société s'est de nouveau convaincue avec une petite pointe de fierté que notre grand Musée est certainement un des mieux tenus de province. Sans parler de l'ordre heureux des collections et de la propreté rigoureuse, élégante même, des salles, des améliorations nouvelles ont été apportées : à côté d'un grand nombre de pièces, des notices explicatives sous verre ont été apposées qui permettent enfin de se rendre compte de la nature et de la provenance des objets.³⁰⁸ » Ces notices sont extraites du nouveau catalogue rédigé par M. Rachou. Depuis 1865,

³⁰⁶ *Ibid.* p199

³⁰⁷ Procès-verbal de la Commission de juillet 1904, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

³⁰⁸ « Au Musée des Augustins », *L'express du Midi*, 28 janvier 1913, p3

le catalogue n'a pas été actualisé. La partie « œuvres entrées au musée depuis 1887 » est non complétée ainsi que « dépôts de l'Etat.³⁰⁹ » La traçabilité des œuvres est compromise et la crédibilité des conservateurs est remise en question. L'inventaire est à jour que depuis l'arrivée des conservateurs Yarz et Rachou³¹⁰. En province, il manque de l'argent pour les cartels et les catalogues, les musées s'équipent progressivement³¹¹. La demande d'explications et de confort en général des visiteurs se fait de plus en plus forte. Le cartouche comprenant le nom du tableau et de l'artiste dispense le visiteur de se munir du livret³¹².

Le budget du Musée de Toulouse est relativement faible comparé à la taille de sa collection. L'humidité est un leitmotiv aux Augustins et ne cesse de perturber la conservation des œuvres. Le Musée doit s'adapter en fonction des demandes et des convenances de l'époque et selon les moyens financiers disponibles. En 1904, seule la nouvelle aile (Darcy) est aux normes d'exposition, de visite et de salubrité. Pour résoudre ces inconvénients, les travaux et les aménagements sont courants voir quotidien.

b) Les aménagements muséographiques et les travaux menés aux Augustins

Les dépôts successifs d'œuvres et les dons enrichissent la collection du Musée. En 1896, Ozanne leg dix-huit pièces et Maury cinquante-trois pièces en 1892. Il manque cruellement de place pour conserver et exposer ces œuvres, de plus certaines salles sont insalubres. L'institution doit se métamorphoser si elle souhaite conserver ses œuvres et accueillir des visiteurs.

Dans un rapport sur le musée archéologique de 1867, il est écrit que les locaux pour la conservation des œuvres sont insuffisants. L'auteur du rapport souhaite déplacer le Musée

³⁰⁹ Inspection des musées départementaux, ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, complété par conservateur Laborde le 25 février 1895, Toulouse, AMT, 2R 37 (1850-1904) - Musées, inventaires, peinture, richesse d'art. Musée des Augustins, réparation et installation de calorifères

³¹⁰ « Nos musées méridionaux », *La Dépêche*, 2 Novembre 1907

³¹¹ GEORGEL Chantal (dir.), *La jeunesse des musées : les musées de France au XIXe siècle*, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux, 1994, p228

³¹² *Ibid.* p226

archéologique dans un autre lieu comme l'hôtel d'Assézat ou réaliser des travaux sur place³¹³. En 1868 est démolie le réfectoire du couvent après son rachat par la municipalité la même année³¹⁴. Le 22 août 1878, le conseil municipal approuve le projet de Viollet-le-Duc pour la construction d'une nouvelle aile. A partir des plans de Viollet-le-Duc, en 1878 on prévoit 1 400 000 francs pour l'exécution des travaux. Le projet est adopté cette même année, un crédit de 1 000 000 de franc est mis à disposition³¹⁵. Dès le début du chantier, des difficultés interviennent : la destruction du réfectoire des Augustins pose problème, le coût du projet est élevé, les commerces sont bouleversés³¹⁶.

En juillet 1882, Galnier architecte et directeur des grands travaux, alerte la municipalité que l'argent du 1^{er} lot est déjà épuisé et que le devis estimatif de 1878 ne tient pas compte des modifications demandées entraînant un surcoût. La suspension des travaux en octobre 1883 s'explique par le dépassement des devis et les modifications des plans. Il s'en suit des problèmes de litiges entre la ville et l'entrepreneur vis-à-vis des sommes à payer. Roschach alerte en 1883 le maire sur le délabrement du cloître et de la chapelle lors des travaux. Il existe une simple enceinte de chantier à certain endroit, c'est un risque pour la sécurité des œuvres. Il reste des baraquements qui ne servent plus à rien et gêne la circulation³¹⁷. La délibération municipale du 4 janvier 1884 vote la nomination d'experts et d'architectes pour résoudre ces litiges. L'aile ne s'achève qu'en 1904. En 1905, la Commission se félicite de l'aménagement de la nouvelle galerie³¹⁸.

La ville s'oblige à ne pas être en retrait face au mouvement urbain de l'époque qui se développe à Paris sous l'impulsion du baron Haussmann et en province. De 1870 à 1914, Toulouse mène

³¹³ Rapport sur le musée archéologique d'août 1867, Toulouse, AMT, 2R 20 (1802-1887) - Musée, collections ; salle des Antiques ; fouilles ; règlements (An XI-1887)

³¹⁴ Rey-Delqué Monique (dir.), *Toulouse, pages d'histoire : les toulousains de Toulouse ont 100 ans : exposition, Toulouse, Ensemble conventuel des Jacobins*, Editions 5 Continents., Milan, 2006, p348

³¹⁵ Rapport sur les travaux d'exécution au musée présenté au nom de la commission des grands travaux, par M. le Docteur Besaucèle, conseil municipal, 8 août 1884, Toulouse, AMT, 6D 142 (1835-1884) - Musée des Augustins, travaux d'aménagement, p6

³¹⁶ NEVERS Jeanine, *Une opération d'urbanisme à Toulouse : la rue d'Alsace Lorraine*, Toulouse, 1974, p15

³¹⁷ Lettre du 12 novembre 1883 de Roschach au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 23 (1795-1939) - Musée des Augustins, aménagement des bâtiments

³¹⁸ Procès-verbal de la Commission du 1^{er} février 1905, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

une politique de grands travaux. Le centre-ville se transforme, des voies plus larges sont tracées ; des squares, des éclairages et des plantations sont disposés³¹⁹. Le percement des rues est censé résoudre les problèmes de circulation. Le programme de grands travaux qui débute le 24 mars 1860 s'élève à plus de 12 000 000 de francs. Le Capitole est achevé tout comme le théâtre St Georges. La construction de la nouvelle aile s'inscrit dans cette politique de travaux et d'embellissement.

Il y a une forme de monumentalisation des Augustins avec l'édification de l'aile Darcy. Le Musée prend de l'ampleur aux yeux des Toulousains et s'inscrit plus profondément dans la structure physique de la ville. « Le traitement architectural du musée des beaux-arts reproduit en général l'échelle, les formes et le luxe d'un palais urbain, l'escalier monumental celui d'une résidence princière.³²⁰ »



Façade du Musée, rue Alsace-Lorraine,
Labouche frères, 1911, carte postale,
Toulouse, ADHG, 26 FI 31555 130

Le vert foncé est adopté par la Commission comme couleur pour la salle de peinture en 1904. Cependant l'éclairage ne lui convient pas dans la salle de peinture ; il faut en outre plus de

³¹⁹ BARLANGUE Luce Rivet, *La vie artistique à Toulouse 1888-1939*, Université du Mirail, Toulouse, 1989, BRUAND Yves (dir.), p118

³²⁰ MONNIER Gérard, *L'art et ses institutions en France : de la Révolution à nos jours*, Paris, Gallimard, « Collection Folio. Histoire », 1995, p103

précisions sur les étiquettes des marbres³²¹. Les questions relatives à la muséologie deviennent d'actualité au début du XX^e siècle. Le visiteur devient le centre d'attention, on ne se concentre plus uniquement sur les questions d'humidité et de conservation qui étaient fréquentes voir quotidiennes durant la majeure partie du XIX^e siècle. Le préfet du département en 1872 remarquait le manque de données pour l'assainissement du musée. Les problèmes rencontrés dans le rapport de Georges persistent 10 ans après sa rédaction³²². Des projets de travaux sont à cette époque à l'ordre du jour. En 1880, des travaux sont réalisés au cloître pour la somme de 628,9 francs³²³. L'assainissement des lieux reste problématique. Ce sont deux calorifères qui sont installés au sous-sol en 1911³²⁴.

Dès les années 1850 et 1860, lorsque la Société Archéologique du Midi de la France se situait aux Augustins, des problèmes de muséologie étaient courant. Le président de la Société désire que Dumège et des membres de la Société créé une Commission de surveillance des antiques pour régler les problèmes de circulation au niveau du cloître, provoqués par les dépôts d'œuvres³²⁵. En 1904, les problématiques évoluent, ce sont des questions de cohérence vis-à-vis des expositions qui interviennent. La Commission souhaite une meilleure répartition des sculptures. Les sarcophages paléochrétiens se trouvent dans plusieurs lieux du musée, ils doivent être rassemblés³²⁶. Cette même année sont attribués 60 francs supplémentaires aux six gardiens et au concierge pour leur aide à la réorganisation des galeries et à l'aménagement du cloître³²⁷. Le sculpteur Ségoffrin se plaint en 1912 de voir son œuvre *David et Goliath* abimée

³²¹ Procès-verbal de la Commission du 3 janvier 1904, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

³²² Lettre du 20 avril 1872 du préfet de la Haute-Garonne au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 20 (1802-1887) - Musée, collections ; salle des Antiques ; fouilles ; règlements (An XI-1887)

³²³ Facture de l'entrepreneur Bréfeil, Toulouse, AMT, 2R 20 (1802-1887) - Musée, collections ; salle des Antiques ; fouilles ; règlements (An XI-1887)

³²⁴ Plan de Darcy de 1911, Toulouse, AMT, 2R 23 (1795-1939) - Musée des Augustins, aménagement des bâtiments

³²⁵ Lettre du 7 mai 1862 du président de la SAMF au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 22 (1794-1891) - Musée des Augustins, administration

³²⁶ Procès-verbal de la Commission de juillet 1904, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

³²⁷ Procès-verbal de la Commission du Musée de décembre 1904, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

sous un escalier³²⁸, certaines œuvres semblent moins valorisées que d'autres. Des tableaux sont déposés dans les églises³²⁹ ; la mairie cède des tableaux pour le comité de la classe des écoles lors d'une loterie pour faire de la place dans les galeries et les réserves³³⁰. Les problèmes sont diverses, ils sont liés à l'exposition des œuvres et leur cohérence et au public.

La situation d'un certain nombre de musées laisse à désirer selon la Commission au sous-secrétariat des Beaux-Arts. En 1909, elle s'adresse au préfet de la Haute-Garonne en ces termes : « La situation des Augustins semble moins préoccupante que d'autres établissements mais elle n'est pas irréprochable³³¹. » Malgré les efforts entrepris, le Musée de Toulouse ne cesse de se battre pour améliorer son état.

La construction de la nouvelle aile transforme la figure des Augustins. Le Musée a une image qui correspond mieux aux attentes de son époque, il devient un monument culturel. Les fonds sans cesse alloués aux aménagements et à l'assainissement sont quotidiens, ils apportent des résultats qui ne sont pas toujours suffisants. Seul le confort des visiteurs semble s'améliorer nettement. Les travaux et les aménagements ne sont pas les seules améliorations qui interviennent, l'administration agit sur d'autres plans pour améliorer son établissement.

³²⁸ Lettre du 4 décembre 1912, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

³²⁹ Lettre du 6 mai 1895 de Laborde au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 6D 226 (1829-1895) - Musée des Augustins, don de tableaux

³³⁰ Délibération du conseil municipal du 19 décembre 1911, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

³³¹ Lettre du 30 janvier 1909 du sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts au préfet de la Haute-Garonne, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

2) Un public et un site organisé au profit du musée

Les (nouvelles) sources d'argent démontrent les attentes et les nécessités de l'administration du Musée de Toulouse au début du XX^{ème} siècle. L'administration se sert notamment des nouvelles technologies, elle s'adapte aux mœurs de l'époque, elle modernise l'institution. Ce sont les visiteurs qui sont à l'origine de ses revenus et montrent ainsi l'intérêt qu'ils portent au Musée. La popularité grandissante de ce dernier pousse l'administration à rédiger des règlements pour encadrer le public ainsi que son personnel afin de protéger les pièces exposées.

a) *Les revenus du musée*

Le Musée dispose de plusieurs sources de revenus mais elles ne permettent pas une autonomie financière. L'argent qui rentre dans les caisses du Musées soulage les dépenses quotidiennes. Un changement de mentalité et de perspective interviennent à la fin des années 1910, de nouvelles sources d'argent sont à exploiter pour l'administration.

D'après Géraldine Masson, « le catalogue de musée constitue tout à la fois une analyse physique, une description scientifique et un historique avant et après l'entrée au musée de chacune des œuvres des collections³³² ». C'est une source d'informations où les œuvres y sont répertoriées avec leur auteur et leurs caractéristiques ; on y trouve aussi l'histoire du couvent et du Musée. C'est un document indispensable pour toute personne voulant s'enrichir sur le lieu et ce qu'il conserve. Le libraire Lechevalier demande le prix du catalogue des tableaux et des sculptures en 1909³³³. Sa demande démontre l'intérêt d'un public érudit envers ces œuvres et son musée.

Dès 1865, deux cents exemplaires du catalogue de peinture et soixante exemplaires du catalogue des antiques ont été commandés au Musée³³⁴. Le nombre de commande augmente l'année suivante avec deux cents cinquante exemplaires du catalogue de peinture et cent vingt

³³² Masson Géraldine, « Le conservateur de musée de province de la III^e République : vers une professionnalisation ? », *In Situ. Revue des patrimoines*, n° 30, 15 Septembre 2016

³³³ Lettre du 11 novembre 1909 du libraire Lechevalier au Musée des Augustins, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

³³⁴ Reçus de 1865, Toulouse, AMT, 2R 28 (1794-1895) - Musée des Augustins, état des collections (1794-1895) ; moulages (1817-1850) ; restaurations (1809-1881)

exemplaires du catalogue des antiques³³⁵, puis trois cents exemplaires du catalogue de peinture en 1867³³⁶.

Cinq cents exemplaires du catalogue lapidaire sont publiés en 1912. Chaque catalogue est vendu 5 francs. La vente de ces documents peut atteindre la somme de 2 500 francs s'ils sont vendus dans leur intégralité. Un catalogue de peinture édité en 1921 est vendu pour 15 francs³³⁷. Les catalogues sont actualisés, réédités régulièrement. La demande semble être croissante. En 1912 paraît le *Catalogue des collections de sculpture et d'épigraphies du Musée de Toulouse* par Rachou. L'actualisation de ce catalogue légitime l'institution et son auteur aux yeux du public.

Lapauze s'exprime en 1902 sur la nécessité de rendre les Musées Nationaux payants (certains jours) : « Notre budget des Beaux-Arts, et, en particulier, celui des Musées Nationaux, ne répond pas aux besoins intellectuels, et à la dignité, à l'élégance artistique d'une grande nation. Il semble évident que le premier intérêt du public est que nos collections s'enrichissent et puissent présenter leurs trésors de la façon la plus favorable au plaisir et à l'instruction de tous. La gratuité donne-t-elle ce résultat? ³³⁸ ». Même si ce rapport ne concerne que les Musées Nationaux, l'idée d'appliquer ce principe en province se développe. Les fonds accumulés à partir des entrées payées peuvent permettre l'achat de nouvelles pièces, la restauration d'œuvres ou encore la réalisation de travaux.

En 1909, Rachou explique au maire que le personnel est capable de commencer le service d'automne le 15 octobre au lieu du premier. Le Musée serait ouvert plus longtemps, jusqu'à 17h au lieu de 16h pour les heures d'été. De plus il souhaite supprimer la gratuité du Musée et ainsi faire rentrer de l'argent dans les caisses de l'institution³³⁹. Si le conservateur se sent à l'aise avec la question des entrées payantes, cela signifie que le public est prêt à payer pour entrer au

³³⁵ Reçus de 1866, Toulouse, AMT, 2R 28 (1794-1895) - Musée des Augustins, état des collections (1794-1895) ; moulages (1817-1850) ; restaurations (1809-1881)

³³⁶ Reçus de 1867, Toulouse, AMT, 2R 28 (1794-1895) - Musée des Augustins, état des collections (1794-1895) ; moulages (1817-1850) ; restaurations (1809-1881)

³³⁷ Extrait de presse du 27 mars 1905, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

³³⁸ LAPAUZE Henry, *Le droit d'entrée dans les musées*, Société française d'imprimerie et de librairie, 1902, p6

³³⁹ Lettre du 23 juillet 1909 de Rachou au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

Musée. Les visiteurs voient l'utilité et les bénéfices de ce type d'institution, c'est un signe de popularité.

C'est à partir du 22 avril 1909 qu'entre en vigueur les entrées payantes au Musée des Augustins. Les entrées sont de 50 centimes de francs pour les plus de 10 ans. Les billets d'entrée sont reliés à une souche ce qui permet d'avoir une traçabilité des tickets vendus. Il y a 100 tickets par souche. Le rapport met en évidence 2 241 francs de recettes au Musée au 15 novembre 1911. Les entrées sont contrôlées par le concierge. Ce sont environ 14 800 entrées comptabilisées depuis le 25 avril 1909, soit 7 416,50 francs de recettes depuis la mise en vigueur des entrées payantes³⁴⁰.

Les élèves désirant s'exercer en copiant des toiles n'échappent pas à la nouvelle mesure. Une somme de 5 francs et 25 centimes doit être réglée par chaque élève des Beaux-Arts s'il veut copier tout au long de l'année, ou, au touriste qui voudra copier durant la période d'un mois. 20 francs sont nécessaires pour toute autre personnalité³⁴¹. Ce système permet de contrôler les allées et venues des copistes pour ne pas encombrer les galeries. Le procédé reste similaire à celui de la photographie, ils sont tous les deux taxés.

La photographie permet de vulgariser les richesses des musées et faciliter les recherches des scientifiques³⁴². Les pièces fragiles n'ont plus besoin d'être déplacées. L'autorisation de l'emploi de la photographie se fait dans les établissements littéraires et scientifiques. Pour photographier au musée, il faut l'autorisation du chef d'établissement selon l'arrêté du 1er juin 1877 du ministère de l'Instruction Publique des Beaux-Arts et des Cultes. En 1908, un certain Decourt propose une photo d'une épigraphie latine au conservateur du Musée³⁴³. La photographie peut raccourcir le temps d'acceptation d'une œuvre, elle facilite le processus. Jusqu'en 1909, il suffit d'une simple autorisation pour pouvoir prendre un cliché aux Augustins. C'est à partir de cette année que Rachou souhaite que la Commission discute des redevances,

³⁴⁰ Rapport sur les droits d'entrée du 2 décembre 1911 par l'inspecteur des finances et le régisseur, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

³⁴¹ Lettre du 14 février 1920 du maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

³⁴² BARON DE WATTEVILLE, *Service de la photographie. Rapport de M. le baron de Watteville, directeur des sciences et des lettres, et pièces à l'appui*, Paris, 1877, p5

³⁴³ Lettre du 4 septembre 1908 de Decourt au conservateur, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

ou non, des photographes envers le Musée. La photographie est à ce moment une source de profit pour les photographes mais pas pour le Musée³⁴⁴.

Il faut une autorisation du maire ou du conservateur pour pouvoir prendre des photos. Une taxe est mise en place. Le photographe amateur doit régler une somme de 10 francs, 20 francs pour un professionnel et 50 francs pour un éditeur³⁴⁵. Le Musée réclame une épreuve en plus. Si les clichés sont en couleurs, il faut régler 5 francs de plus. Ces taxes sont enregistrées par le chef des services des Beaux-Arts de la mairie. Un récépissé est remis au concierge et délivre la carte d'entrée au photographe. Il faut de plus présenter une carte d'identité et avoir la signature du maire³⁴⁶. La photographie est réglementée, contrôlée voir hiérarchisée car c'est une source de revenus. Plus la photographie est rentable pour le photographe ou la société qui l'emploi, plus le Musée en profite pour réclamer de l'argent à son tour. Le maire de Toulouse demande à un photographe en 1909 plus de précisions sur la destination des photos qu'il va prendre³⁴⁷. L'institution conserve une traçabilité du travail du photographe avec une épreuve supplémentaire et la carte d'entrée.

Le principe de taxation n'est pas approuvé par tout le monde. Après que le maire ait refusé d'enlever les taxes pour les photographies au Musée, le syndicat des patrons photographes de Toulouse et de la Haute-Garonne propose de supprimer le droit d'entrer payant³⁴⁸. Ce n'est pas la première tentative du syndicat. Les photographes cumulent les prix d'entrée et de la taxe, ils essayent d'ajuster la note finale. Photographier le Musée et ses œuvres peut permettre d'engendrer des revenus. Les photographes amateurs sont aussi « pénalisés » par la taxe. Emile Rauch souhaite faire des photographies du musée, il insiste sur le fait que son activité n'est pas

³⁴⁴ Lettre du 16 août 1909 du conservateur Rachou au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

³⁴⁵ La Commission de surveillance prévoit en 1913 une taxe de 10 francs pour les photographes amateurs, 20 francs pour les professionnels et 50 pour les éditeurs. 5 francs supplémentaires pour les photos couleur Procès-verbal du 16 juin 1913 de la Commission, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

³⁴⁶ *Règlements du musée des Augustins, peinture-sculpture-épigraphie*, 1913, pp.6-7

³⁴⁷ Lettre du 6 août 1909 du maire de Toulouse à Turlin, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

³⁴⁸ Lettre du 30 avril 1914 du syndicat des patrons photographes de Toulouse et de la Haute-Garonne au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

lucrative pour ne pas payer la taxe. La somme de 10 francs peut paraître excessive pour un amateur³⁴⁹.

Lorsque Dominique Kalifa s'exprime sur la portée des images à la Belle Epoque, il écrit ceci : « La Belle Epoque se nourrit d'images ³⁵⁰ ». Les images véhiculent une information, on les retrouve au travers de la publicité, pour illustrer un roman ou un article, mais aussi au cinéma et sur les cartes postales. Les cartes postales donnent des renseignements, transmettent un souvenir, ce nouveau mode d'information plait aux Français. Un certain Mansion demande des renseignements sur la composition d'un tableau. Il souhaite pour cela recevoir une carte postale de ce tableau afin de l'examiner³⁵¹. Le Musée fait éditer des cartes postales qui représentent des œuvres ou des prises de vues des Augustins pour les vendre. En 1906, le Musée doit payer une facture de 201,85 francs pour la réalisation de cartes postales, il y a 25 sujets différents³⁵². L'entreprise A. Thiriart et Cie remet une facture en 1909 de « 15 francs le mille par tirage à 500 planches de 25 sujets » pour des cartes postales³⁵³. Au début du XX^{ème} siècle, la vente de cartes postales explose, elle devient à son tour une source de profit. En 1905, le maire de la cité se prononce sur leur vente, il a pour souhait de voir ces cartes se vendre à 10 centimes la pièce³⁵⁴. La production de 500 cartes coute 17 francs³⁵⁵. Le Musée doit régler en 1906 une somme de 224, 25 francs pour des cartes postales, soit environ 6 500 cartes postales. Si les 6 500 cartes sont écoulées à 10 centimes l'unité, 650 francs reviennent à la caisse des Augustins, soit un bénéfice d'environ 425 francs. Les bénéfices restent faibles mais peuvent rembourser des frais

³⁴⁹ Lettre du 2 septembre 1910 de Emile Rauch au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

³⁵⁰ DELPORTE Christian (dir.), MOLLIER Jean-Yves (dir.) et SIRINELLI Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, PUF, France, Quadrige, 2010, p110

³⁵¹ Lettre du 18 novembre 1904 de Mansion au conservateur, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

³⁵² Facture du 28 juillet 1906 de Collas et Cie, imprimerie phototypie d'art et d'industrie, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

³⁵³ Lettre du 8 mars 1909 de A. Thiriart et Cie à Rachou, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

³⁵⁴ Lettre du 20 mars 1905 du maire de Toulouse au conservateur du Musée, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

³⁵⁵ Facture de Collas et Cie, imprimerie phototypie d'art et d'industrie, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

quotidiens comme des frais de nettoyage par exemple. La vente de ces cartes peut aussi nous renseigner sur la fréquentation du Musée. Le nombre de visiteurs aux Augustins par année se compte donc en millier avant la Première Guerre Mondiale.

La vente de catalogue a toujours été depuis la moitié du XIX^{ème} une source de revenus. Des nouveaux modes de diffusions se développent au cours de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle tels que la photographie et la carte postale. Le Musée intègre ces nouveaux phénomènes de société pour soulager ses dépenses, et, pour se faire connaître du plus grand nombre. L'année 1909 marque une césure pour le public. Les entrées deviennent payantes et les photographes sont taxés en fonction de l'usage de leur photographie. C'est la fin de la gratuité du Musée pour les plus de 10ans, son accessibilité n'est plus démocratique. Le public est de plus en plus encadré, contrôlé tout comme le personnel afin de préserver les œuvres.

b) La surveillance des œuvres et du public

Dans les vœux présentés et adoptés par la sous-Commission artistique en 1907, il est dit que les musées ayant des œuvres de l'Etat doivent se munir d'un budget pour la surveillance, l'entretien et la conservation, sous peine de voir ces œuvres retirées de l'établissement³⁵⁶. A la suite de ce vote, les municipalités doivent faire leur possible pour respecter cette décision. La mairie de Toulouse met en place une série de mesures pour la sécurité et l'encadrement des personnes travaillant et visitant les salles au sein des Augustins.

Dès 1905, il existe un règlement comprenant plusieurs thématiques. Il y a une partie sur le fonctionnement tutélaire du Musée, une autre concernant le personnel, une troisième sur l'admission du public et des artistes et une dernière sur les droits de photographie³⁵⁷. Ce type de document est destiné au public, il est à leur disposition ainsi qu'au différent membre du personnel. Par la rédaction d'un règlement, l'administration des Augustins met en valeur une nouvelle fois sa place et sa légitimité aux yeux des toulousains. Les spectateurs prennent

³⁵⁶ LAPAUZE Henry et FRANCE, MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, *Commission chargée d'étudier toutes les questions relatives à l'organisation des musées de province et à la conservation de leurs richesses artistiques : rapport présenté au nom de la Commission par M. Henry Lapauze, 25 octobre 1907*, Bibliothèque de l'Institut d'Histoire de l'Art, Collections Jacques Doucet, 1908, p227

³⁵⁷ Règlement du 27 mars 1905, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

conscience de la fragilité des œuvres, ils doivent être encadrés pour éviter un éventuel accident capable de détériorer une œuvre. Les règlements de 1913 et de 1905 ne diffèrent pas, ils sont semblables. Ils sont la consécration, l'aboutissement des différentes interrogations, objectifs et problématiques rencontrés par l'administration muséale. Tout le monde peut prendre connaissance des règles établies pour qu'elles puissent être respectées.

Le début du règlement rappelle la manière dont est administré le Musée. Il « est placé sous l'administration immédiate d'un conservateur, proposé par le Ministre des Beaux-Arts, nommé par le Maire, agréé par le Préfet ». Le conservateur est secondé par une Commission consultative. Celle-ci est composée « de notabilités et de représentants des pouvoirs publics, est particulièrement chargé de l'organisation des collections, de leur composition, de leur présentation, de leur accroissement, de leur inventaire et de leur catalogue »³⁵⁸. Les dépenses y sont également traitées. C'est le maire et son conseil municipal qui acceptent ou non les propositions et décisions. Le visiteur comprend par ces quelques lignes qui sont les personnes à la tête du Musée et sait désormais à qui s'adresser pour une quelconque demande.

Les salariés sont à leur tour compris dans le règlement. Leurs mouvements sont maîtrisés en cas d'éventuels problèmes d'organisation. La pause déjeuner du personnel se déroule de 11h à 13h. Un gardien se doit d'être toujours dans sa salle pour avoir un œil sur les œuvres. Si un gardien a une remarque, il doit le faire « à l'heure de relevée » au concierge qui en fait part ensuite à l'administration. Si le concierge est absent, un membre de sa famille doit ouvrir et fermer les portes. Le surveillant général concierge doit référer au conservateur les choses à signaler (comportements du public et des gardiens), il gère le service des tickets et les cartes postales. Il peut être secondé par un membre de sa famille (sa femme), ils sont logés au musée. Le conservateur doit connaître toutes les entrées et sorties d'œuvres³⁵⁹. Chaque membre du personnel a ses propres fonctions. Le personnel est hiérarchisé pour faciliter la diffusion d'informations et vérifier le travail de chacun. Les heures de travail et d'ouverture sont fixes, le concierge sait ainsi qui rentre ou sort de l'établissement.

³⁵⁸ *Règlements du musée des Augustins, peinture-sculpture-épigraphie*, 1913

³⁵⁹ *Ibid.*

Le principal paragraphe concerne les visiteurs, ils doivent veiller à respecter les règles énoncées. Le public est admis le jeudi et le dimanche, les jours fériés de 13h à 16h du 15 octobre au 31 mars, et 13h à 17h du 1^{er} avril au 15 octobre. Le ticket d'entrée est de 50 centimes de francs. Ceux qui souhaitent y travailler, copier, peuvent le faire la semaine de 9h à 16h ou 17h selon les jours d'été et hiver, mais sauf les matins de nettoyage. La carte de copiste doit être demandée au maire qui la transmet au conservateur, le conservateur remet une autorisation qui doit être remise au concierge. Ce dernier délivre une carte qui sera taxée à sa remise, sa validité est d'un an et est munie d'une photo et d'un questionnaire. Le peintre doit avoir son chevalet et sa toile. La copie ne peut sortir du musée sans laissez-passer du conservateur, s'il veut l'exposer, le conservateur détermine la durée et l'autorisation. Personne n'a le droit de fumer, de chanter, ni faire du bruit ou d'y emmener un chien, Les cannes, les parapluies et les appareils photos sont déposés au vestiaire³⁶⁰. Les règles sont strictes. Elles servent à protéger les œuvres, faciliter le travail des gardiens et à ne pas déranger les copistes dans leur travail.

Au début du XX^{ème} siècle, après la campagne d'inspection des musées de province organisée par la sous-Commission artistique, la mention « risques de vols » est présente dans le rapport de 1907 concernant le Musée des Augustins. La municipalité toulousaine entreprend plusieurs actions pour y remédier.

A la fin du XIX^{ème} siècle, la surveillance des lieux était déjà d'actualité. Le concierge exécutait des rondes la nuit³⁶¹. Des sapeurs-pompiers de Toulouse sont parfois envoyés en renfort au musée pour "le service" de garde³⁶². Le nombre d'agents de surveillance varie en fonction de l'ouverture et de la fermeture des salles. Les gardiens viennent à leur gré, ils peuvent jouir de congés ou de vacances³⁶³.

³⁶⁰ *Règlements du musée des Augustins, peinture-sculpture-épigraphie*, 1913

³⁶¹ Inspection des musées départementaux, 1895, ministère de l'instruction publique et des Beaux-Arts, Toulouse, AMT, 2R 37 (1850-1904) - Musées, inventaires, peinture, richesse d'art. Musée des Augustins, réparation et installation de calorifères

³⁶² Lettre du 18 mars 1905 du sergent major des sapeurs-pompiers de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

³⁶³ Lettre du 26 mai 1914 du directeur de l'École des Beaux-Arts et des industries au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

Ce système reste insuffisant pour l'Etat. En 1908, l'architecte de la ville suggère des rondes de nuit et l'achat d'un chien de garde contre les voleurs³⁶⁴. La même année, l'architecte de la ville propose l'installation de contrôleurs de rondes. Chaque appareil contrôle six stations pour un prix de 110 francs³⁶⁵. La sécurité et la surveillance sont de plus en plus poussées dans les musées.

Malgré les efforts entrepris, la surveillance des musées reste insuffisante, il semble que des problèmes de vols ont eu lieu dans d'autres musées. Le directeur de la compagnie d'assurance La Réunion Française propose au conservateur une assurance contre le vol. Malgré la hausse du nombre de gardiens, le vol préoccupe toujours dans les musées³⁶⁶. Le préfet rappelle au maire le décret du 24 juillet faisant mention des conditions d'installation et de construction des musées renfermant des dépôts de l'Etat, sous peine de les voir retirer. Le gouvernement prend soin de ses richesses et rappelle le rôle des musées de province³⁶⁷.

La surveillance repose exclusivement sur la présence des gardiens. Ils sont sous les ordres du surveillant général concierge. Ils sont chargés de la surveillance, de l'ordre, et de l'entretien des salles. Le concierge est le supérieur hiérarchique des surveillants, il ferme et ouvre les portes du Musée, de plus, il signale tout au directeur de l'établissement. Les gardiens sont attachés à une salle. Ils nettoient le jeudi, le dimanche ainsi que le lundi matin les salles et peuvent donner des renseignements au visiteur s'il le demande³⁶⁸.

L'une des premières sources traitant d'un gardien date de 1870. L'architecte adjoint de la ville propose de nommer Treil, un ex sapeur-pompier d'Arnaud Bernard, comme garde médaillé du Musée en remplacement de Castille décédé, pour 300 francs de revenus annuels³⁶⁹. En 1871,

³⁶⁴ Rapport de l'architecte de la ville du 23 janvier 1908, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

³⁶⁵ Lettre du 9 janvier 1908 de l'architecte de la ville à l'adjoint au maire, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

³⁶⁶ Lettre du 11 mai 1909 du directeur de la compagnie d'assurance La Réunion Française au conservateur, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

³⁶⁷ Lettre du 27 octobre 1910 du préfet de la Haute-Garonne au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

³⁶⁸ Règlement (sans date) sur le service du personnel, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

³⁶⁹ Lettre du 6 juin 1870 de l'architecte adjoint de la ville au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 22 (1794-1891) - Musée des Augustins, administration

Teuillères souhaite réintégrer son poste de gardien car les restaurations dans certaines salles sont terminées. Dans une autre lettre, Garipuy se montre défavorable à sa requête car il faisait mal le nettoyage et le balayage, l'image du Musée peut être atteinte ainsi que les pièces exposées³⁷⁰.

Au début du XX^{ème} siècle, la mairie décide de valoriser les surveillants, leur travail à travers différentes manières. Elle montre son attachement et l'importance de leur fonction. En 1912, ils sont au nombre de sept. Depuis l'établissement de la loi sur le repos hebdomadaire en 1906, la mairie accorde un congé de quinze jours, par roulement, aux gardiens³⁷¹. La Commission de surveillance attribue en 1904, 60 francs supplémentaires aux six gardiens et au concierge pour leur aide à la réorganisation des galeries et l'aménagement du cloître. Elle propose un septième gardien pour renforcer la surveillance du musée³⁷². Les employés remerciés sont indemnisés d'un mois de salaire³⁷³.

La valorisation de leur poste se ressent à travers les nombreuses augmentations au début du siècle. Moutet reçoit une augmentation de 150 francs soit un salaire de 750 francs. Son salaire est plus faible du fait de son entrée en fonction plus tardive. Les surveillants Roubichou, Laubies, Lafont Guirand, Fèvre et Roumenc perçoivent une augmentation de 50 francs soit un salaire de 950 francs en 1912³⁷⁴. La hiérarchie des membres du personnel se ressent à travers leur salaire³⁷⁵. Le traitement d'Amouroux, le concierge, passe de 1400 à 1450 francs en 1912³⁷⁶, il est supérieur à celui du conservateur. La municipalité a des disponibilités financières, elle en

³⁷⁰ Lettre du 18 septembre 1871 de Teuillères au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 22 (1794-1891) - Musée des Augustins, administration

³⁷¹ Ordre de service du 15 juillet 1909, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

³⁷² Procès-verbal de la Commission de décembre 1904, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

³⁷³ Note de service du 29 juin 1908, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

³⁷⁴ Arrêtés municipaux de 1912, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

³⁷⁵ Arrêté municipal du 18 mars 1908, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

³⁷⁶ Arrêté municipal du 19 mars 1912 du maire de Toulouse à Amouroux, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

fait profiter ses salariés. Même une fois retraité ou décédé, le surveillant n'est pas oublié. Rachou demande au maire d'offrir 500 francs à la famille d'un gardien décédé. Il faut également le remplacer³⁷⁷.

Durant la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, des lacunes persistaient dans la surveillance du Musée. Les actions menées par le Gouvernement pour protéger ses œuvres ont eu des conséquences sur la surveillance des Augustins. Le nombre de surveillants ne cesse d'augmenter au début du XX^{ème} siècle. Il y a un nombre important de sources sur ces gardiens montrant le fort intérêt de la politique municipale envers ce type de salariés. Le public est de mieux en mieux encadré avec en outre la mise en place de règlements bien définis et accessibles. Cette période de transition dans la gestion du personnel et des visiteurs se retrouve notamment dans le budget de l'institution.

3) Un budget maîtrisé en faveur de l'institution

A partir de la fin du XIX^{ème} siècle, le budget du Musée est maîtrisé et de plus en plus détaillé. Cet effort est soutenu conjointement par les conservateurs, l'administration municipale et l'Etat. A partir de l'ensemble des notes de frais ou des factures, il est possible de comprendre en détail les problématiques de cette institution muséale.

a) Un budget contrôlé

Avant la fin du XIX^{ème} siècle, le Musée des Augustins perçoit des subventions municipales, aucunes de la part de l'Etat. Son budget constitué à partir de ces subventions, n'est pas suivi avec assiduité de la part de l'administration municipale. L'Etat est le premier acteur à se pencher sur la gestion des budgets des musées de province. La municipalité toulousaine suit le mouvement et se penche à son tour sur la question des budgets au début du XX^{ème} siècle.

Pour la première fois, en 1895 un bilan sur la situation des musées en 1894 est dressé sur la demande du ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts. Chaque Musée reçoit un formulaire à compléter. La première page concerne le budget. En 1894, le Musée de

³⁷⁷ Lettre du 21 juin 1911 du conservateur au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

Toulouse reçoit 7 500 francs de subventions municipales, 0 franc de la part de l'Etat. 2800 francs par an sont destinés pour le salaire des conservateurs (Roschach avec 1200 francs par an et Laborde avec 1600 francs) ; 700 francs sont nécessaires pour du matériels, 500 francs pour la conservation des collections, 500 francs pour les acquisitions et 600 francs de chauffage et divers³⁷⁸. Il y a trois surveillants, un obtient 600 francs et les deux autres 500 francs ; le concierge a 800 francs par an. Les subventions sont réparties consciencieusement en fonction diverses catégories de dépenses à la fin du XIXème siècle. Ce sont les salaires qui correspondent à la principale dépense avec 5 200 francs par an. Les dépenses pour le Musées et les collections sont ici secondaires.

A leur arrivée en tant que conservateurs en 1903, Yarz et Rachou adressent un rapport au maire où il y décrivent le besoin de restauration de 35 toiles, le besoin d'un local pour la restauration avec le dallage, la surface et l'éclairage. Ils notent aussi le besoin « d'un personnel indispensable pour la manœuvre des échafaudages roulants » pour déplacer les toiles ; il faut plus de personnel pour le gardiennage. « Le zèle infatigable des deux conservateurs ne peut se heurter indéfiniment aux difficultés que soulève l'insuffisance des fonds mis à leur disposition et il ne faut pas que les décisions de la commission restent lettre morte » selon une délibération de la Commission de surveillance du 4 novembre 1903³⁷⁹. C'est à partir de l'arrivée de ces deux nouveaux conservateurs que le Musée voit son administration évoluer. Chaque projet est réfléchi, les dépenses sont limitées. La mairie se doit de consulter chaque demande.

Yarz et Rachou ne perdent pas de temps, dès l'année suivante, un rapport prévoit un système sonore contre les vols et une réorganisation des postes de gardiens car certains vont devoir partir en retraite³⁸⁰. Chaque action, demande à prévoir peut nécessiter un investissement financier de la part de la municipalité. Il y a des cendres (du calorifère) dans la cave, le conservateur doit faire une note de service pour demander le nettoyage³⁸¹. Même si les subventions sous les mandats de Yarz et Rachou sont plus importantes, elles restent maigres. L'ancien couvent est

³⁷⁸ Inspection des musées départementaux, 1895, ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, complété par conservateur Laborde, Toulouse, AMT, 2R 27 (1794-1895) - Musée des Augustins, état des collections (1794-1895) ; moulages (1817-1850) ; restaurations (1809-1881)

³⁷⁹ THOMAS Hélène, « Henri Rachou, 1855-1944, Un toulousain oublié », *Archistra*, n° 138, Aout, 1995, p44

³⁸⁰ Rapport du 1^{er} janvier 1904, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

³⁸¹ Lettre du 12 février 1908 de la direction des travaux de la mairie à Yarz, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

vieux et insalubre, il demande sans cesse des fonds pour le réparer³⁸². En outre, le maire refuse le plâtre "Oreste endormi", une œuvre envoyée par l'Etat, car il n'a pas assez d'argent pour les frais d'emballage et de transport³⁸³. La mairie est d'autant plus prévoyante qu'elle met à disposition une somme correspondante à un délai de 24 heures pour les compagnies de chemins de fer qui veulent être payés rapidement³⁸⁴.

La municipalité toulousaine met en place chaque année à partir du début du XX^e siècle l'établissement d'un budget détaillé. Pour réaliser cela, il faut l'état des restes à payer de l'année passée, comme celle de 1906, ainsi que les factures et celles à prévoir durant l'année suivante, ici l'année 1907³⁸⁵. En 1906, il reste 4 289,90 francs non dépensés. Il faut compter ce qu'il reste à prévoir pour l'année 1907, soit 1 433,40 francs. Les propositions de budget pour 1908 sont consultables, des observations peuvent être faites, il reste 2 856,50 francs pour l'année 1908³⁸⁶. Le budget est maîtrisé et calculé, il est ajustable en fonction des besoins et des demandes³⁸⁷. Le conservateur doit remettre à l'adjoint au maire l'état des employés portés dans le budget de 1908 pour des titularisations et les augmentations³⁸⁸. L'Etat joue à son tour un rôle dans la réorganisation des administrations muséales en province. Après les campagnes d'inspection menées par la Commission chargée d'organiser les musées de province et leur collection à partir

³⁸² Lettre du 7 novembre 1908 du maire de Toulouse à l'architecte des monuments historiques, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

³⁸³ Lettre du 27 mars 1912 du maire de Toulouse au préfet de la Haute-Garonne, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

³⁸⁴ Lettre du 6 avril 1907 du maire de Toulouse au receveur municipal, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

³⁸⁵ Note de service du 12 mars 1907 du bureau des comptabilité de la mairie, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

³⁸⁶ Note de service du 29 octobre 1907, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

³⁸⁷ Lettre du 23 octobre 1907 du maire de Toulouse au conservateurs, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

³⁸⁸ Note de service du 10 mars 1908, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

de 1905, les musées doivent inscrire un chapitre à leur budget sur l'entretien, le gardiennage et la conservation des œuvres à partir de 1909³⁸⁹.

Une note au brouillon réalisée par Yarz présente les crédits et dépenses du Musée pour les années 1912 et 1913. Ce sont au total 14 550 francs de dépenses nécessaires pour le Musée en 1912, soit quasiment le double en 17ans. Le personnel correspond à 8 900 francs, c'est toujours la principale dépense. En 1913, le budget redescend à 12 550 francs mais celui du personnel atteint 9 300 francs. Leurs salaires sont valorisés. La prévision pour l'année 1914 est de 12 470 francs, il est légèrement en dessous de l'année précédente. A la veille de la Première guerre mondiale, l'administration des Augustins réfléchit son budget en fonction des crédits et des dépenses, il est réparti méticuleusement. Le calcul du budget permet d'avoir des restes et donc de meilleures disponibilités financières pour engager la suite des événements³⁹⁰.

Répartition du budget du Musée des Augustins en 1912 (en francs)

Titre	Crédits	Dépenses
Personnel	8 900	8 900
Dépenses diverses	1 750	1 748,10
Entretien des salles	1 200	1 115
Manutentions	700	693,03
Trav susceptibles décor	2 000	0
Total	14 550	12 456,13

³⁸⁹ Dépêche du 30 janvier 1909 du sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts au préfet de la Haute-Garonne, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

³⁹⁰ Note au brouillon, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives (on reconnaît l'écriture de Yarz)

Répartition du budget du Musée des Augustins en 1913 (en francs)

Titre	Crédit	Dépenses
Personnel	9 300	9 218
Dépenses diverses	1 350	1 234,15
Toiles	1 200	1 196,65
Manutention	700	649,25
Total	12 550	12 298,05

Poussée par l'Etat et les conservateurs Yarz et Rachou, la municipalité de Toulouse s'organise pour contrôler le budget et détailler les dépenses du Musée. Les dépenses quotidiennes sont conservées sous les mandats gémellaires des deux conservateurs. Cette méthode permet de ne pas perdre de l'argent, de ne pas tout dépenser voir même utiliser le reste pour l'année suivante.

b) Les dépenses à travers les factures

C'est à partir des dépenses que nous pouvons comprendre les priorités et préoccupations qui rythment le Musée. Les dépenses sont de plusieurs types ; même les plus insignifiantes sont conservées.

En 1905, un crédit de 5 000 francs est accordé pour acheter des tableaux aux salons parisiens³⁹¹, un autre de 3000 francs est voté pour l'achat des toiles de Houbron, Durand-Ruel et Menard³⁹². Un crédit de 1050 francs est accordé au Musée pour l'acquisition d'antiquités gallo-romaines en 1875³⁹³. Le Musée achète pour 15 francs *Mort de sainte Monique* en 1896 et

³⁹¹ THOMAS Hélène, « Henri Rachou, 1855-1944, Un toulousain oublié », *Archistra*, n° 138, Aout, 1995, p51

³⁹² Lettre du 26 janvier 1907 du maire de Toulouse aux conservateurs, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

³⁹³ Délibération du conseil municipal du 9 avril 1875, Toulouse, AMT, 2R 25 (1795-1898) - Musée des Augustins, acquisitions des œuvres

des portraits principalement en 1898 pour 68 francs³⁹⁴. Les sommes accordées pour l'achat de nouvelles pièces sont donc variables. Elles dépendent en fonction de la valeur de l'œuvre et de ce que peut accorder la municipalité. Les achats restent le moyen d'acquisition le moins courant au Musée de Toulouse, ils ne sont pas une priorité ni la principale raison des dépenses.

L'entretien quotidien tient une place importante pour l'administration du Musée. Les dépenses sont nombreuses et diverses, elles ne sont pas très excessives pour le budget. 100 francs sont à payer à Lafite pour avoir cirer une salle du musée de février à avril 1908³⁹⁵, 100 francs de plus pour septembre à novembre 1908³⁹⁶. 3 sacs de sciures correspondant à 2,25 francs sont achetés pour éviter les traces d'huiles et de peinture dans les salles du Musée³⁹⁷. Du matériel est aussi nécessaire au nettoyage des salles comme pour un achat de 4,70 francs pour des brosses, de la laine de parquet et une boîte en caustique pour le parquet. L'entretien des sols ne se fait par une entreprise afin de diminuer les coûts³⁹⁸. Une dépense de 58,10 francs, de janvier 1905 à novembre 1906 pour du matériel tels que des feuilles de papier de verre, du fil de fer galvanisé, des gonds... est nécessaire à l'entretien des lieux³⁹⁹.

L'usure naturelle et l'humidité détériorent les œuvres. Les restaurations de toiles principalement sont réalisées régulièrement comme celles de 1871⁴⁰⁰. Des travaux de peinture sur des portes et des boiseries coutent 192,76 francs en 1907⁴⁰¹. Ces frais rentrent dans les dépenses pour les

³⁹⁴ Facture du 26 juin 1898, Toulouse, AMT, 2R 25 (1795-1898) - Musée des Augustins, acquisitions des œuvres

³⁹⁵ Facture du 13 avril 1908, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

³⁹⁶ Facture du 10 novembre 1908, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

³⁹⁷ Reçu du 4 novembre 1903, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

³⁹⁸ Facture du 10 octobre 1904 pour Louis Galinier fils, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

³⁹⁹ Facture du 20 mars 1905 pour Yarz et cie, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

⁴⁰⁰ Lettre du 18 septembre 1871 de Teuillières au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 22 (1794-1891) - Musée des Augustins, administration

⁴⁰¹ Facture du 10 juillet 1907 pour L'Egalitaire, société de peinture en bâtiment, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

travaux d'entretien⁴⁰². 524 francs de peinture dévernie pour l'entretien des toiles sont à régler par le Musée en 1905⁴⁰³. Les Augustins payent 600 francs pour du marouflage la même année⁴⁰⁴.

L'humidité étant constante, le Musée comporte un calorifère pour assainir les salles. 5 litres de pétrole sont nécessaires au calorifère en janvier 1896 pour 4,20 francs⁴⁰⁵. La mairie achète 12 tonnes de charbons en 1904, 10 500 tonnes en 1905, 12 000 en 1906, 9 000 en 1907 et 16 500 en 1908. Le charbon est aussi destiné au calorifère, la chaleur produite réduit l'humidité et la détérioration de toiles et est utile au confort des visiteurs⁴⁰⁶. L'alimentation du calorifère ne nécessite pas des sommes importantes.

Le transport d'œuvres et leur emballage équivaut en 1903 à une somme de 404,5 francs, à 713,28 francs pour l'année 1904 et 844,80 francs pour 1905⁴⁰⁷. Cette somme varie, elle n'est pas stable au fil des ans, on ne peut prévoir sa valeur. Ces chiffres montrent que les collections s'étoffent. La plupart du temps ce sont des œuvres envoyées par l'Etat depuis la capitale, le transport et l'emballage sont aux frais de la municipalité.

Il existe des règlements ponctuels qui s'ajoutent aux dépenses quotidiennes. Ces frais supplémentaires correspondent souvent à des commandes liées au confort du public, à des installations pour le Musée ou autres. Une facture de 180 francs est à régler pour les 24 pellicules, 1 cliché sur verre, 24 cartes postales à 500 tirages⁴⁰⁸. Le Musée règle 12,60 francs

⁴⁰² Facture du 5 juin 1905 pour Noel Poggi, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

⁴⁰³ Facture du 20 mars 1905 pour B. Chappe, dorure ancienne et moderne, rentoilage de tableaux Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

⁴⁰⁴ Facture du 20 juillet 1905 pour B. Chappe, dorure ancienne et moderne, rentoilage de tableaux, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

⁴⁰⁵ Facture de 1896, Toulouse, AMT, 2R 23 (1795-1939) - Musée des Augustins, aménagement des bâtiments

⁴⁰⁶ Note de service du 15 mars 1909, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

⁴⁰⁷ Note de frais 1903-1905, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

⁴⁰⁸ Lettre du 27 mars 1909 de A. Thiriat et cie, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

pour l'installation de 6 écriteaux (cartels)⁴⁰⁹. Une facture de 88 francs pour de la "reliure en tout genre" est réglée en 1908⁴¹⁰. Les poses de portes correspondent à un prix de 53,50 francs en 1910⁴¹¹. Ces dépenses ne sont pas importantes mais il doit tout de même en tenir compte lors de la mise en place du budget.

Ce sont les salaires des différents membres du personnel qui prennent la plus grosse part du budget. Durant les années 1900, leurs soldes sont allongées régulièrement. Les gardiens sont augmentés depuis 1904 de 50 francs⁴¹². Laborde est nommé conservateur pour 1600 francs annuel en 1893⁴¹³. Il est cependant mieux rémunéré que Yarz qui voit son salaire passer de 800 francs à 1000 francs⁴¹⁴ ou de Rachou qui occupe les deux postes de conservateurs en 1910 après la démission de Yarz. Les conservateurs depuis 1903, ont une solde de 800 francs par an. En outre, la municipalité pense aux retraites et à une pension pour les femmes des conservateurs décédés Laborde étant décédé, sa femme ne reçoit qu'une aide de 200 francs de la ville au lieu des 500 habituels⁴¹⁵. Amouroux, le concierge et le gardien chef reçoit 900 francs, il est au Musée depuis 1902. Les surveillants Lagrange, Galigné, Condret, Guiraud, Lafont, Roubichou et Combettes sont augmentés de 800 à 850 francs. Moutet, le dernier arrivé au Musée voit sa rétribution passée de 500 à 550 francs⁴¹⁶. Les salaires des gardiens sont valorisés d'année en année et varie en fonction de leur ancienneté. La municipalité jouit d'une certaine disponibilité financière pour ainsi mettre en valeur les postes de surveillants. Elle montre son attachement et

⁴⁰⁹ Facture du 21 octobre 1907 pour Eugène Tressens, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

⁴¹⁰ Facture du 4 janvier 1908 pour E. Sylvestre, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

⁴¹¹ Facture du 20 avril 1910, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

⁴¹² Procès-verbal du 1^{er} février 1905 de la Commission, Toulouse, AMT, 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée

⁴¹³ Arrêté municipal du 31 janvier 1893, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

⁴¹⁴ LAPAUZE Henry et FRANCE, MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, *Commission chargée d'étudier toutes les questions relatives à l'organisation des musées de province et à la conservation de leurs richesses artistiques : rapport présenté au nom de la Commission par M. Henry Lapauze, 25 octobre 1907*, Bibliothèque de l'Institut d'Histoire de l'Art, Collections Jacques Doucet, 1908

⁴¹⁵ Lettre du 13 janvier 1908 de Rachou au maire de Toulouse, Toulouse, AMT, 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

⁴¹⁶ Arrêté municipal du 27 juin 1907, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

l'importance de la profession à ses yeux. Le traitement du concierge atteint même les 1450 francs en 1912⁴¹⁷.

Les salaires du personnel, l'entretien et les restaurations sont les trois pôles qui nécessitent le plus de fonds. Ce sont aussi aux yeux de l'administration les priorités à respecter. C'est à partir du XX^{ème} siècle que nous sommes le mieux renseigné sur ce qui anime le Musée, les sources sont plus fournies et sont le signe d'une prise de conscience de la part de l'administration du Musée sur les questions budgétaires. Cet établissement culturel est considéré comme une entreprise du point de vue de son administration.

Avec le soutien de l'Etat et des conservateurs des Augustins, la municipalité toulousaine reprend les choses en main. Ce sont des changements physiques et internes qui sont mis en place, rien n'est laissé de côté ; public et personnel, règlements intérieurs, revenus et dépenses. La gestion du Musée entre dans une ère plus professionnelle et dynamique. Les améliorations apportées au Musée ont été considérées par son administration comme une nécessité pour que l'institution reste une figure culturelle reconnue, et légitime de Toulouse. Elles permettent de plus, de conserver une certaine position face aux autres musées de province. On se rend compte de l'utilité d'un musée pour la population, de l'image qu'il peut renvoyer en faveur de la ville qu'il l'abrite. Il s'agit d'être en phase avec une époque où la culture tient une place importante.

⁴¹⁷ Arrêté municipal du 19 mars 1912, Toulouse, AMT, 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites

Conclusion

Le système des Beaux-Arts développé par Napoléon III n'est pas en accord avec les projets républicains. L'administration des Beaux-Arts est réformée pour être perfectionnée. Des inspections dans les musées de province sont mis en œuvre, des décrets sont promulgués et le système des envois déjà présent sous le Second Empire perdure. Ces actions sont censé protéger les richesses artistiques de la nation et développer les établissements qui les renferme. La première campagne d'inspection en 1848 n'avait pas abouti. Celles qui sont organisées sous la Troisième République ne provoquent que peu d'effet, elles mettent en lumière la situation physique et administrative des musées.

Les envois de l'Etat dans ses musées de province ne tarissent pas durant cette seconde moitié du XIXème siècle. La situation entre l'Etat et les musées reste complexe. Il n'arrive pas à s'imposer suffisamment sur un plan législatif laissant des libertés aux municipalités dans la gestion de leur institution muséale, mais restent dépendantes de ces envois. Dépendant de l'Etat sur ce point tout le long du XIXème siècle, le Musée de Toulouse s'en détache petit à petit à la fin du XIXème siècle et au début du XXème siècle. Il enrichi ses galeries à partir de dons et legs. Les achats du Musée ne deviennent que concrets à partir du début du XXème siècle. Le manque de finances ne peut permettre au gouvernement de s'affirmer sur la gestion des musées face aux municipalités. En résumé, sur un plan législatif, la situation des musées de province n'a que peu évolué.

Ce n'est qu'à partir de la création en 1905 de la Commission extra-parlementaire que les résultats des inspections sont réellement pris en compte par les autorités. Cette Commission se doit de traiter des budgets des musées, de leur état ainsi que celui des collections. Les enquêtes mettent en évidence les difficultés concernant les envois, la tenue des catalogues, la salubrité de certain musée mettant en péril la conservation des œuvres. De réelles actions sont concrétisées à partir de 1910. Malgré le rapport complet de Georges sur la situation du Musée de Toulouse dans les années 1850, peu de choses ont changé. L'éclairage, le manque de place, les risque d'incendie et l'humidité sont toujours présents au début du XXème siècle.

Si l'Etat tente d'être présent pour ses musées de province dans l'optique de mener une politique en faveur de l'instruction de la nation. Les musées y jouent un rôle important. De plus, l'administration des Beaux-Arts contribue « à l'acculturation sociale et culturelle des

Français⁴¹⁸ ». Sous le régime républicain, le musée devient une institution à caractère démocratique, il est laïque et gratuit pour permettre ainsi la venue du plus grand nombre. Cette notion démocratique disparaît peu à peu, la gratuité des musées n'est plus obligatoire à la veille de la Première guerre mondiale.

L'action de l'Etat sur les musées se concentre d'autre part sur les conservateurs. Souvent jugés responsables de l'état désastreux de leur musée, l'Etat crée l'Ecole du Louvre en 1882, une école préparant les futurs administrateurs de ces établissements. Les seules compétences artistiques du conservateur ne suffisent plus. En accumulant des professions dans le milieu artistique, en organisant des visites et en participant à des expositions avec le soutien des sociétés savantes, les conservateurs renforcent leur position et l'image du musée. Les expositions peu fréquentes au milieu du XIX^{ème} siècle, sont connues et appréciées des Toulousains à la fin du XIX^{ème} siècle. Les sociétés savantes depuis le début du XIX^{ème} siècle mettent en valeur une identité locale au travers de l'archéologie, de l'art et de l'histoire.

Par son approche scientifique et méthodique le catalogue offre de nombreuses informations pour un public érudit. Cependant, peu d'éditions de catalogues ont été publiées durant la seconde moitié du XIX^{ème} siècle aux Augustins. Pendant presque 40 ans, le catalogue n'a pas été mis à jour, cela reflète une faiblesse professionnelle pour les conservateurs des Augustins. L'augmentation des ventes de catalogues crédibilise tout de même le travail des conservateurs et rend compte de l'intérêt des visiteurs pour les collections du Musée.

Encore peu estimé dans les années 1850, le musée s'inscrit dans les habitudes culturelles des Français durant la Belle Epoque. Ajouté aux efforts du régime républicain et de l'essor de la photographie, du tourisme et de la publicité, les musées connaissent un regain de popularité au tournant du XX^{ème} siècle. Le Musée des Augustins acquiert durant la Belle Epoque un certain rayonnement, son image est valorisée. Son utilité est reconnue et devient un atout touristique pour la ville. En outre, par ses dépôts réfléchis, l'Etat valorise l'identité artistique occitane au Musée attirant toujours plus de visiteurs.

Le guide touristique peut être considéré comme un autre indicateur de l'engouement des Français pour la culture. Avec le développement croissant du tourisme au XIX^{ème} siècle, de

⁴¹⁸ DELPORTE Christian (dir.), MOLLIER Jean-Yves (dir.) et SIRINELLI Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, PUF, France, Quadrige, 2010, p108

nombreux guides font référence au Musée de Toulouse dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. La littérature de cette époque montre aussi la pratique de la visite au musée toujours plus importante. La visite se démocratise sous la Troisième République, la littérature retranscrit le comportement et les aprioris de visiteurs au cœur de cette institution. Les classes moyennes et les plus pauvres se rendent au fil des années au musée même si la visite reste préférée des classes bourgeoises et intellectuelles. La démocratisation du musée sous la régime républicain est aussi la conséquence de l'essor de la photographie, des cartes postales et des journaux illustrés. La photographie devient un outils de publicité pour le Musée. En effet de nombreuses cartes postales sont réalisées par les frères Labouche au début du XX^{ème} siècle mettant en valeur le Musée et ses collections.

C'est durant les premières décennies de la Troisième République que le Musée de Toulouse subit des transformations. D'une part, physiques, avec l'édification d'une nouvelle aile (Darcy) à partir des années 1870 et de nouveaux aménagements. D'autre part, internes, avec une réorganisation du personnel et du budget. Pour pouvoir accueillir de nouvelles œuvres et les conserver dans des conditions de salubrité satisfaisantes, le réfectoire est détruit pour laisser place à une aile contemporaine et ainsi correspondre aux normes de l'époque et devenir une véritable institution culturelle toulousaine. Les restaurations ne sont plus au cœur des préoccupations comme dans les années 1850, mais restent constantes. Des aménagements muséographiques sont régulièrement adoptés. Même si le concept de muséographie est encore récent dans les mentalités à la fin du XIX^{ème} siècle, le Musée en comprend la nécessité et s'actualise ainsi pour satisfaire son public.

L'administration des Augustins s'accorde avec les codes de son temps en s'adaptant au mœurs et technologies du moment. Des nouvelles sources d'argent sont exploitées à partir de la vente de carte postale, des photographies prises dans les salles, puis, avec les entrées payantes à partir de 1909. Les rentrées d'argent sont certes insuffisantes pour imaginer une autonomie financière mais reste plus conséquentes qu'au milieu du XIX^{ème} siècle. Seul la vente de catalogues pouvait soulager les dépenses du Musée à ce moment.

Après la campagne d'inspection adoptée par la Commission extra-parlementaire de 1905, l'Etat pousse les municipalités à se munir d'un budget, maîtrisé, pour la surveillance, l'entretien et la conservation des œuvres. Peu de sources permettent d'étudier les dépenses du Musée sous le mandat du conservateur Prévost. A partir de leur entrée en fonction en 1903, les conservateurs Yarz et Rachou avec le soutien de la municipalité, conservent chaque facture et répartissent le

budget et dépenses par catégories. La municipalité investit principalement des sommes en faveur du personnel, de l'entretien des lieux et pour les restaurations d'œuvres. Ce nouveau système d'organisation budgétaire est significatif d'une ère où débute la caractéristique professionnelle des conservateurs, ce ne sont plus de simples artistes reconnus et considérés comme responsables de tous les maux de l'établissement. La Commission, le conseil municipal et les conservateurs semblent enfin travailler de concert, avec des objectifs communs pour améliorer et développer le Musée. Comme autre signe d'une prise en main efficace de la municipalité vis-à-vis de la gestion de cet établissement, les visiteurs se faisant plus nombreux, elle décide de mettre des règlements à disposition et de renforcer la sécurité du site. Les changements apportés au Musée sont considérés comme une nécessité par son administration afin qu'il puisse rester une figure culturelle reconnue, et légitime de Toulouse.

En plus de 60 ans, le Musée des Augustins s'est radicalement transformé. D'un point de vue physique premièrement, avec les travaux successifs et l'enrichissement de ses collections. Une nouvelle prise de conscience et de perception se développent sous le régime républicain, de la part de l'Etat puis des Français. L'Etat s'investit de manière plus importante en faveur de ses musées de province et encourage les municipalités à faire de même. L'administration du Musée n'a que peu évolué depuis les années 1850. Les différentes formes de tutelles se sont recentrées sur des préoccupations communes faisant place à une gestion maîtrisée. Nous pouvons dire qu'au début du XX^{ème} siècle, la situation du Musée de Toulouse s'est nettement améliorée par rapport au milieu du XIX^{ème} siècle.

Durant la période de l'entre-deux guerres, une nouvelle conception des musées se met en place portée par « une réflexion sur la démocratisation de la connaissance des arts et sur l'éveil des sensibilités⁴¹⁹ ». Le Louvre comporte à partir de 1929 une conception plus espacée pour sa salle centrale et ses pièces majeures. Cela peut nous mener à nous demander si le Musée des Augustins durant l'entre-deux guerres subit à son tour une nouvelle phase évolutive. Suit-il de nouvelles transformations administratives et physiques ? Quel est sa portée sur un plan pédagogique auprès des jeunes populations et des plus âgées ? Pour l'Etat, est-ce une institution avant tout culturelle, touristique ou éducatrice ? La définition du mot *musée* change-t-elle ? Comment sa notoriété évolue-t-elle ?

⁴¹⁹ BONHOMME Eric, *Culture et politique sous la Troisième République*, Presses Universitaires de Bordeaux, France, coll. Parcours Universitaires Histoire, 2017, p123

Sources

I-Archives départementales de la Haute Garonne

Iconographie ; 26 Fi-Toulouse et sa banlieue (catalogue des photographies du fond Labouche 1900-1904)

- 26 Fi 31 555 32 Toulouse : grand cloître du musée
- 26 Fi 555 PV 3520 Fouille de Martres-Tolosane au musée de Toulouse
- 26 Fi 555 PV 3521 Fouille de Martres-Tolosane au musée de Toulouse

2 Fi 555-cartes postales de la Haute Garonne (1900-1904)

- 2 Fi 555 75 Toulouse : Musée, salle des peintres et des sculpteurs toulousains, nef de la chapelle des Augustins, transformé en 1834
- 2 Fi 555 86 Musée de Toulouse : maquette de la statue du cardinal de Lavignerie de Falguière (1902-1904)
- 2 Fi 555 100 Toulouse : Musée, tour et cloître des Augustins, le clocher a été décapité par la foudre en 1550
- 2 Fi 555 126 Toulouse : grand cloître du Musée
- 2 Fi 555 132 Toulouse : le Musée, galerie de la sculpture du Moyen Age, chapelle N-D de Pitié, au 1^{er} plan, sacristie, au fond, salle capitulaire
- 2 Fi 555 138 Toulouse : le Musée, nouvelle salle des plâtres, salle capitulaire
- 2 Fi 555 139-140 Toulouse : Musée, cour renaissance des Augustins
- 2 Fi 555 524 Toulouse : façade du Musée, rue d'Alsace
-

II-Archives municipales de Toulouse

Série B Actes de l'administration départementale

- B 1988 (1792-1945) Les Grands Augustins, aujourd'hui le Musée de Toulouse (article)
- B 3184 (1792-1945) Etudes sur le musée de Toulouse (article)

Série D Administration générale de la commune -6D Secrétariat Général

- 6D 142 (1835-1884) - Musée des Augustins, travaux d'aménagement
- 6D 226 (1829-1895) - Musée des Augustins, don de tableaux (prêt de tableaux, rapport de Georges sur les tableaux déposés dans les églises, correspondances)

Série M Edifices communaux, Monuments et Etablissements publics - 4M Edifices à usage d'établissements d'enseignement, de sciences et d'art

- 4M 8 (1873-1878) - Musée des Augustins, projet de restauration de l'église et de l'ancien couvent par Eugène Viollet-Le-Duc
- 4M 9 (1880-1884) - Musée des Augustins, aménagement et construction par D. Darcy
- 4M 10 (1884-1887) - Musée des Augustins, aménagement et construction par D. Darcy
- 4M 11 (1891-1901) - Musée des Augustins, aménagement et construction par D. Darcy
- 4M 12 (1900-1980) - Musée des Augustins, aménagement et construction

Série R Instruction publique, Sciences, Lettres et Arts – 2R Sciences, Lettres et Arts

- 2R 20 (1802-1887) - Musée, collections ; salle des Antiques ; fouilles ; règlements (An XI-1887)
- 2R 21 Musée : rapport sur l'état du musée après 1853, rapport au maire sur l'état du musée par Georges, ancien commissaire expert du Musée du Louvre
- 2R 22 (1794-1891) - Musée des Augustins, administration
- 2R 23 (1795-1939) - Musée des Augustins, aménagement des bâtiments
- 2R 24 (1795-1898) - Musée des Augustins, acquisitions des œuvres
- 2R 25 (1795-1898) - Musée des Augustins, acquisitions des œuvres
- 2R 26 (1800-1895) - Musée des Augustins, envois d'œuvres par l'Etat, réclamations d'œuvres
- 2R 27 (1794-1895) - Musée des Augustins, état des collections (1794-1895) ; moulages (1817-1850) ; restaurations (1809-1881)
- 2R 28 (1794-1895) - Musée des Augustins, état des collections (1794-1895) ; moulages (1817-1850) ; restaurations (1809-1881)
- 2R 30 (1801-1891) - Musée, trouvailles archéologiques dont fresque de la Dalbade
- 2R 31 (1718-1897) - Musée des Augustins
- 2R 32 (1903-1917) - Musée des Augustins, gestion du musée : correspondance, factures, minutes des séances de la Commission du musée
- 2R 37 (1850-1904) - Musées, inventaires, peinture, richesse d'art. Musée des Augustins, réparation et installation de calorifères
- 2R 38 (1888-1935) - Musée des Augustins, règlement intérieur ; personnel ; commission de surveillance ; dépôts, prêts, photos, sécurité, visites
- 2R 39 (1906-1911) - Musées des Augustins, Saint-Raymond : pièces administratives

III-Archives du musée des Augustins

- I Histoire du Musée et du bâtiment ; histoire du Musée, 1849-1899 (historique, illustrations, photos, extraits de roman lié au Musée du XIXème siècle, article de revues et journaux)
- II Histoire du Musée et du bâtiment ; le couvent des Augustins (sources)
- III Histoire du Musée et du bâtiment ; plan du Musée, fouille, administration du Musée, église, jardin (photos, plan, sources...)
- IV Histoire du Musée et du bâtiment ; aménagement et restauration (historique du Musée et du bâtiment, aménagements, restaurations, article de journaux, plans, photos, chronologie, des bibliographies et des références de sources, recherches documentaires et synthèses lors des projets de travaux et de restaurations)
- AD31-AN comprenant entre autres des références d'archives (nationales, départementales et municipales) liées au musée ainsi que des références des décrets, arrêtés, procès-verbal... allant de l'an I à 1837
- Dossiers de personnalités liées au Musée : Constantin Jean Marie Prévost, Jules Garipuy, Ernest Roschach, Edmond Yarz, Henri Rachou, Antoine Laborde (conservateurs : sources, biographies, œuvres...)

IV-Sources imprimées

Rapports et documents officiels

BARON DE WATTEVILLE, *Service de la photographie. Rapport de M. le baron de Watteville, directeur des sciences et des lettres, et pièces à l'appui*, Paris, 1877.

De RIS Clément, *Les musées de province : histoire et description*, Yve Jules Renouard, 1872.

DES MOULINS Charles, *Rapport sur la visite de quelques monuments de Toulouse*, Toulouse, imprimerie de Chauvin et Feilles, 1853.

DUPRE Paul et OLLENDORFF Gustave, *Traité de l'administration des beaux-arts : Historique, législation, jurisprudence : Tome deuxième*, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, 1885.

DUPRE Paul et OLLENDORFF Gustave, *Traité de l'administration des beaux-arts : Historique, législation, jurisprudence : Tome premier*, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, 1885.

GEORGES, *Rapport sur l'état actuel du Musée de Toulouse*, Toulouse, 1873.

GEORGES Charles, *Catalogue raisonné des tableaux du musée de Toulouse*, 1864.

LAPAUZE Henry, *Le droit d'entrée dans les musées*, Société française d'imprimerie et de librairie, 1902.

LAPAUZE Henry et FRANCE, MINISTERE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, *Commission chargée d'étudier toutes les questions relatives à l'organisation des musées de province et à la conservation de leurs richesses artistiques : rapport présenté au nom de la Commission par M. Henry Lapauze, ..., 25 octobre 1907*, Bibliothèque de l'Institut d'Histoire de l'Art, Collections Jacques Doucet, 1908.

LE COEUR Charles-Clément, *Catalogue du musée de la ville de Pau ; Considérations sur les musées de province ; et Notice sur le musée de Pau / par Ch. Le Coeur*, Pau, Musée de Pau, 1871.

MINISTERE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, *Inventaire général des richesses d'art de la France. Province, monuments civils : Tome VIII*, 1908.

MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS, *Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1880.

M.X***, *Dictionnaire des musées ou description des principaux musées d'Europe...*, Jean Paul Migne, 1855.

Articles: journaux et revues

BRIERE G., « La Commission des musées départementaux », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, VII, 1905, pp. 90-100.

CAPART Jean, « Le rôle social des musées », *Museion*, vol. 12, n° 3, 1930. (article traitant de l'histoire de la signification du terme de « musée »)

CHENNEVIERES Philippe, « Les musées de province », *Gazette des Beaux-Arts*, 1865.

DE L'HERS Jean, « L'achèvement du musée », *L'Art Méridional*, 1er novembre 1906.

DE L'HERS Jean, « Au musée des Augustins », *L'Art Méridional*, 1er janvier 1904.

ENGERAND Ferdinand, « Les musées de province », tome IV, *Revue Hebdomadaire*, n° 16, mars 1901.

ESQUIE Jean-Jacques, « Le réfectoire du couvent des Augustins et le musée de Toulouse », *Mémoire de l'Académie des Sciences*, 1869.

GUITARD E. H., « Pourquoi a-t-on détruit le réfectoire des Augustins? », *La dépêche du Midi*, avril 1854.

HOUSSAYE H., « Les musées de province, leurs origines et leur organisation », *Revue des deux mondes*, 1er avril 1880, pp. 546-565.

LARROUMET G, *L'art et l'Etat en France*, Paris, 1895.

MANTZ Paul, « Le musée de Toulouse », *L'Artiste - Revue de Paris*, vol. 1, 5ème série, 1848, pp. 225- 229.

MONTALEMBERT Ch. DE, « Du vandalisme en France - lettre à M. Victor Hugo », *Revue des deux mondes*, mars 1833.

« Nos musées méridionaux », *La Dépêche*, 2 Novembre 1907.

REAU L., « A propos des musées de province », *Musées et monuments de France*, n° 9, novembre 1907.

REAU L., « L'organisation des musées », *Revue de synthèse historique*, n° 50, 1908.

« Réorganisation des musées de province », n° 9, novembre 1907, *Musées et monuments de France*, pp. 139-140.

ROSCHACH Ernest, « Le musée de Toulouse. Son histoire: sa description: projet de reconstruction », *La Minerve de Toulouse*, T 3, février 1870, pp. 69-155.

VAISSE Emile, « Réouverture du Musée de Toulouse: Remaniement, retouches, restauration », *Revue de l'Académie de Toulouse*, IV, 1858, pp. 417-418.

VALERY Paul, « Le problème des musées », *Le Gaulois : littéraire et politique*, 4 avril 1923, p1.

VITRY P., « L'association des conservateurs des collections publiques de France et son 15^e congrès à Toulouse », novembre 1936.

« Le Musée de Toulouse », *La Dépêche*, 8 novembre 1906.

Divers : discours, écrits...

Annuaire de la Haute-Garonne (publié sous les auspices de M. le Préfet et le Conseil Général),
Edouard Privat, 1900.

« Au Musée des Augustins », *L'express du Midi*, 28 janvier 1913.

BARON DESAZRS DE MONTGAILHARD, *Eloge d'Ernest Roschach sa vie et ses œuvres (1837-1909) par le baron Desazrs de Montgailhard*, 1911.

BAUDRY Paul, *La Famille Bronne à Rouen*, Rouen, 1887.

BOUFARTIGUE H., *Guide illustré dans Toulouse et dans le département de la Haute-Garonne*, 1877.

CANET C., *Exposition internationale de Toulouse, 1887 industrie, agriculture, sciences, Beaux-Arts : catalogue général officiel*, 1887.

CHENNEVIERES-POINTEL Charles-Philippe de, *Essai sur l'organisation des arts en province*, J-B Dumoulin, 1852.

CHENNEVIERES-POINTEL Charles-Philippe de, *Souvenirs d'un directeur des Beaux-Arts*, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, 1883-1889.

DE CAILLEUX Alph., NODIER Ch. et TAYLOR MM. J., *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France/Languedoc, 1833-1835*, 1835.

FABRE Ferdinand, *Le roman d'un peintre*, Paris, 1878.

GALICHON Emile, *Études critiques sur l'administration des Beaux-Arts en France de 1860 à 1870*, Paris, Bureau de la Gazette des Beaux-Arts, 1871.

GONSE Louis, *Les chefs-d'œuvre des musées de France. Sculpture, dessins, objets d'art.*, Paris, 1904.

Guide des étrangers dans Toulouse et ses environs, 1834.

HEGEL G. W. Friedrich, *Introduction à l'esthétique*, Paris, Aubier-Montaigne, 1968.

JAMES Henry, *L'Américain*, Editions Gallimard, 1982.

MÉRIMÉE Prosper, « Mélanges historiques et littéraires (Restauration du musée -chapitre) », Paris, Michel-Lévy frères, 1855.

MESPE P., *Registre d'inventaire muséographique*, 1951

MORICE Charles, *Pourquoi et comment visiter les musées ?*, Armand Colin, 1905.

PUBLICATION DE LA VILLE DE TOULOUSE Association française pour l'avancement des sciences, *Toulouse (histoire, archéologie monumentale, facultés, académies, établissements municipaux, institutions locales, sciences, beaux-arts, agriculture, commerce, région pyrénéenne)*, Editions Privat, 1887.

RACHOU Henri, *Catalogue des collections de sculpture et d'épigraphies du Musée de Toulouse*, Editions Privat, 1912.

RACHOU Henri, *Ville de Toulouse Musée des Augustins, guide du touriste*, 1931.

Règlements du musée des Augustins, peinture-sculpture-épigraphie, 1913.

ROSCHACH Ernest, *Antiquités objets d'art : musée des Augustins Musée Saint-Raymond*, Toulouse, Musées de Toulouse, 1864.

ROSCHACH Ernest, *Etudes sur le musée de Toulouse*, 1870.

ROSCHACH Ernest, *Catalogue des antiquités et objets d'art*, 1865.

ROSCHACH Ernest, *Mémoires de l'Académie royale des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse*, Toulouse, Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres, 1889.

SOCIÉTÉ DES ARTISTES MÉRIDIIONAUX, *Exposition industrielle internationale Commerce, Agriculture, Sciences, Beaux-Arts*, Toulouse, 1908.

Une semaine à Toulouse et la Haute Garonne. Guide illustré du touriste, 1904.

UNION ARTISTIQUE DE TOULOUSE, *Catalogue de l'exposition de l'Union artistique de Toulouse*, 1885.

VERHAEREN Emile, « Les musées », *La revue blanche*, IX, 1895.

ZOLA Emile, *L'Assommoir*, Paris, Charpentier, 1877.

Bibliographie :

I- Ouvrages généraux

1) Histoire culturelle

BAECQUE Antoine de, MELONIO Françoise, RIOUX Jean-Pierre (dir.) et SIRINELLI Jean-François (dir.), *Histoire culturelle de la France : les dix-huitième et dix-neuvième siècles*, Nouvelle édition, Paris, Éditions du Seuil, 2005.

DELACROIX C. (dir.), DOSSE F. (dir.), GARCIA P. (dir.) et OFFENSTADT N. (dir.), *Historiographies : concepts et débat*, Paris, Editions Gallimard, 2010.

DELPORTE Christian (dir.), MOLLIER Jean-Yves (dir.) et SIRINELLI Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, PUF, France, Quadrige, 2010.

GOETSCHER Pascale et LOYER Emmanuelle, *Histoire culturelle de la France : de la Belle Époque à nos jours*, 4ème, Paris, Armand Colin, « Collection Coursus. Série Histoire », 2011.

ORY Pascal, *L'histoire culturelle*, 4e édition mise à jour, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », n° 3713, 2015.

POIRRIER Philippe, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.

YON Jean-Claude, *Histoire culturelle de la France au XIXème siècle*, Editions Armand Colin, Belgique, Collection U Histoire, 2010.

2) Portrait culturelle et politique de la France du début de la Troisième République à la veille de la Première guerre mondiale

AGULHON Maurice (dir.), *La ville de l'âge industriel, le cycle haussmannien*, Editions du Seuil, Collection Histoire, 1998.

BONHOMME Eric, *Culture et politique sous la Troisième République*, Presses Universitaires de Bordeaux, France, coll. Parcours Universitaires Histoire, 2017.

KALIFA Dominique, *La culture de masse en France, 1860-1930*, Editions la Découverte, Paris, coll. « Repères », 2001.

LALOUILLE Jacqueline, *La France de la Belle Epoque, dictionnaire de curiosités*, Editions Tallandier., France, 2013.

LEJEUNE Dominique, *La France des débuts de la IIIème République, 1870-1896*, Editions Armand Colin 6ème édition, France, coll. Cursus, 2016.

MAYEUR Jean-Marie, *Les débuts de la IIIème République 1871-1898*, Editions Points., France, 1973.

MOULIN Ratmonde, « Les bourgeois amis des arts. Les expositions des beaux-arts en province 1885-1887 », *Revue française de sociologie*, 1976.

VADELORGE Loïc, *Rouen sous la IIIème République, politiques et pratiques culturelles*, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Collection Histoire », 2005.

WINOCK Michel, *La Belle Epoque : la France de 1910 à 1914*, Editions Perrin, France, coll. Tempus, 2003.

3) *Historiographie des musées*

POULOT Dominique, *Bibliographie de l'histoire des musées de France*, Éditions du CTHS, 1994.

POULOT Dominique, « Bilan et perspectives pour une histoire culturelle des musées », *Publics et Musées*, vol. 2, n° 1, 1992, pp. 125- 148.

4) *Histoire des musées*

BAZIN Germain, *Le temps des musées*, Liège, Editions Descer, 1967.

MAIRESSE François (dir.), *Le musée, temple spectaculaire, une histoire du projet muséal*, Presse Universitaire de Lyon., Grenoble, coll. « Muséologies », 2002.

MONNIER Gérard, *L'art et ses institutions en France : de la Révolution à nos jours*, Paris, Gallimard, « Collection Folio. Histoire », 1995.

NORA Pierre (dir.) et POMMIER Edouard, « Naissance des musées provinciaux » chap. , *Les*

lieux de mémoire, Paris, Editions Gallimard, 1986.

POULOT Dominique, « Le musée entre l'histoire et ses légendes », *Le Débat*, n° 49, 1er janvier 2011, pp. 69- 84.

POULOT Dominique, *Patrimoine et musée, l'institution de la culture*, Editions Hachette, 2e édition, coll. « Carré Histoire », 2015.

POULOT Dominique, *Une histoire des musées de France : XVIIIe-XXe siècle*, Paris, Editions La Découverte, 2005.

RIGAUD Jacques, « Réflexions d'un administrateur », *Le Débat*, n° 44, 1 mars 2011, pp. 31- 36.

SCHAER Roland, *L'invention des musées*, Paris, Gallimard / Réunion des musées nationaux, 1993.

THUILLIER Jacques et VERGNET-RUIZ Jean, « Les mille musées de France », *Art de France, revue annuelle de l'art ancien et moderne*, n° 2, 1962, pp.7-22.

VADELORGE Loïc, « Quelle histoire pour les musées de province ? », *Sociabilité, Culture et Patrimoine Cahier du GRHIS - Musées de province dans leur environnement*, n° 4, 1996.

5) Histoire des musées au XIXe siècle

GEORGEL Chantal (dir.), *La jeunesse des musées : les musées de France au XIXe siècle*, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux, 1994.

POULOT Dominique, « Le XIXe siècle ou le triomphe du musée », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, n° 6, 1993, pp. 1648-1657.

POULOT Dominique, « L'invention de la bonne volonté culturelle : l'image du musée au XIXe siècle », *Le Mouvement Social (L'Expression Plastique au XIXe Siècle Regards d'Aujourd'hui)*, n° 131, avril-juin 1985, pp.35-64.

POULOT Dominique, « Pour une histoire des musées au XIXe siècle. Daniel J. Sherman : Worthy Monuments; Art museums and the politics of culture in nineteenth-century France », *Publics et Musées*, n° 1, 1992, pp.131-138.

TULARD Jean (dir.), *Dictionnaire du Second Empire*, Editions Fayard., France, 1995.

II- Muséologie, muséographie et autres thèmes abordés sur les musées

1) Tutelle et surveillance des musées

a. L'Etat, les préfets et autres...

ANGRAND Pierre, « La distribution des œuvres d'art en province (1840-1900) », *La Gazette des Beaux-Arts*, Février 1977.

BERTINET Arnaud et POULOT Dominique (dir.), *La politique artistique du second Empire : l'institution muséale sous Napoléon III*, Université panthéon-Sorbonne, 2011.

CALLU Agnès, *La réunion des musées nationaux, 1870-1940 : genèse et fonctionnement*, Paris, École Nationale des Chartes, 1994.

GENET-DELACROIX Marie-Claude, *Art et Etat sous la IIIème République, Le système des beaux-arts 1870-1940*, Paris, coll. « publication de la Sorbonne », 1992.

GEORGEL Chantal, « Les dépôts de l'Etat au XIXe siècle : une politique d'Etat », *Le rôle de l'Etat dans la constitution des collections des musées de France et d'Europe, colloque du bicentenaire de l'arrêté consulaire dit arrêté Chaptal (1er septembre 1801)*, Direction des musées de France, 2001.

GEORGEL Chantal, « L'État et « ses » musées de province ou comment « concilier la liberté d'initiative des villes et les devoirs de l'État » », *Le Mouvement social*, n° 160, 1992, pp. 65- 77.

GERBOD P., « L'action culturelle de l'Etat au XIXème siècle », *Revue historique*, n° 4, 1983, pp.389-401.

LE CLERE Bernard et WRIGHT Vincent, *Les préfets du second empire*, Editions Armand Colin, Paris, « Cahiers de la Fondation nationale des sciences politiques », 1973.

YON Jean-Claude, *Le Second Empire : politique, société, culture*, Editions Armand Colin, 2^{ème} édition, Belgique, Collection U Histoire, 2012.

b. Les conservateurs

MASSON Géraldine, « Le conservateur de musée de province de la III^e République : vers une professionnalisation ? », *In Situ. Revue des patrimoines*, n° 30, 15 Septembre 2016.

MICHEL Edouard, *Musées et conservateurs leur origine dans l'organisation sociale*, Bruxelles Offices de Publicité, « Actualités sociales (Nouvelle série) », 1948.

OCTOBRE Sylvie et MENGER Pierre-Michel (dir.), *Conservateur de musée : entre profession et métier*, EHESS, 1996.

POULOT Dominique, « Les origines des conservateurs », *Musées et collections publiques de France - Association générale des conservateurs des collections publiques de France*, n° 221- 222, 1999 1998, pp.31-40.

THOMAS Hélène, « Henri Rachou, 1855-1944, Un toulousain oublié », *Archistra*, n° 138, Aout, 1995.

THOMAS Hélène, HENG Michèle (dir.) et PEYRUSSE Louis (dir.), *Henri Rachou, 1855-1944 : peintre, conservateur du musée des Augustins, 1903-1941, et administrateur de l'Ecole des Beaux-Arts, 1906-1933*, Université Toulouse-Jean Jaurès. UFR histoire, art et archéologie. Département d'histoire de l'art et archéologie, Toulouse, 1995.

2) Muséologie et finalités du musée

BERTINET Arnaud, « Evacuer le musée, entre sauvegarde du patrimoine et histoire du goût, 1870-1940 », *Cahiers du cap – modèles et modalités de la transmission culturelle, publications de la Sorbonne*, n° 2, 2015.

DESSERRIERES Laetitia, « La restauration des supports des peintures au XIX^e siècle. Le rentoileur Emile Mortemard (1794-1872) », *La revue des musées de France. Revue du Louvre*, octobre 2009.

GEORGEL Chantal et AMALVI Christian, « L'histoire au musée », *Les lieux de l'histoire*, Armand Colin, 2005, pp.118-125.

GOB André et DROUGUET Noémie, *La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*, 4^e édition, Paris, Armand Colin, « Collection U, Sciences Sociales », 2003.

HEINICH Nathalie, « Du dilettantisme à la muséologie : Clément de Ris à la découverte des Musées de province », *Sociabilité, Culture et Patrimoine Cahier du GRHIS - Musées de province dans leur environnement*, n° 4, 1996.

MAIRESSE François (dir.) et DESVALEES André (dir.), « Dictionnaire encyclopédique de muséologie », Editions Armand Colin, 2011.

POULOT Dominique, « Les finalités des musées du XVIIIe siècle au XIXe siècle », *Quels musées pour quelles fins aujourd'hui ? Séminaire de l'Ecole du Louvre*, La documentation française, Nancy, 1983.

POULOT Dominique, « La visite au musée, un loisir édifiant au XIXème siècle », *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 1, mai-juin 1983, pp. 187-197.

SCHNAPPER Dominique, « Le musée et l'école », *Revue française de sociologie*, vol. 1, XV, 1974, pp. 113-126.

3) Public, visite et muséographie

FAGUER J-P., « A propos de L'amour de l'art de P. Bourdieu et A. Darbel. », *Revue française de sociologie*, n° 9- 3, 1968, pp. 413- 417.

FOUCART Bruno et FOUCART Jacques, « Musées et monuments historiques - Le musée est aussi un monument historique », *Monuments historiques*, n° 104, 1979, p. p 15-20.

GEORGEL Chantal, MICHAUD Stéphane (dir.), MOLLIER Jean-Yves (dir.) et SAVY Nicole (dir.), « Le Musée en représentation », in *Usages de l'image au XIXe siècle*, Créaphis, Paris, 1992.

4) Les musée faces aux critiques

BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE DE LYON, *Quatremère de Quincy*, <http://www.guichetdusavoir.org/viewtopic.php?t=41420>, consulté le 10 décembre 2016.

HASKELL Francis, « Le peintre et le musée », *Le Débat*, n° 49, 1er janvier 2011, pp. 47- 56.

HASKELL Francis, « Les musées et leurs ennemis », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 49, n° 1, 1983, pp. 103- 106.

LABRUSSE Rémi, « Muséophobies. Pour une histoire du musée du point de vue de ses contempteurs », *Romantisme*, n°73, Mars 2016, pp. 68-78.

III- Toulouse et le musée des Augustins

1) Toulouse et son histoire

ARLET Jacques, *Toulouse à la belle époque (1890-1910)*, Loubatières, Cahors, 1999.

RAMET Henri, *Histoire de Toulouse. Tome II. Du XVIe au XIXe siècle*, Cressé (Charente Maritime), Editions des régionalismes, 2011.

REY-DELQUE Monique (dir.), *Toulouse, pages d'histoire : les toulousains de Toulouse ont 100 ans : exposition, Toulouse, Ensemble conventuel des Jacobins*, Editions 5 Continents, Milan, 2006.

TAILLEFER Michel (dir.), *Nouvelle histoire de Toulouse*, Privat, Toulouse, 2002.

WOLFF Philippe, *Histoire de Toulouse*, Editions Privat, Toulouse, coll. « Univers de la France et des pays francophones », 1994.

2) Histoire culturelle de Toulouse

BARLANGUE Luce Rivet, *La vie artistique à Toulouse 1888-1939*, Université du Mirail, BRUAND Yves (dir.), Toulouse, 1989.

BARLANGUE Luce Rivet et JARASSE Dominique (dir.), « Une école toulousaine ? 1888-1914 : hypothèses, vérifications, conclusions », in *Arts et identités régionale*, Bordeaux, coll. « Les Cahiers du Centre François-Georges Pariset », 2001, pp. pp31-47.

BARRERA Caroline, *Les sociétés savantes de Toulouse au XIXe siècle (1797-1865)*, France, Editions du CTHS, 2003.

BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE Toulouse et PEYRUSSE Louis, *Toulouse à l'époque romantique : exposition présentée à la Bibliothèque municipale et à la Bibliothèque interuniversitaire*

section Lettres-Le Mirail, Toulouse, 1994.

CENTRE DE RECHERCHES D'ETUDES ET DE DOCUMENTATION ICONOGRAPHIQUE DE TOULOUSE,
Exposition internationale de 1908, Toulouse, 2008.

LUGEZ David, *La société photographique de Toulouse 1875-1948*, Jean Jaurès, Toulouse, 2004,
mémoire de maîtrise, Luce Barlangue (dir.).

MUSEE PAUL DUPUY -- TOULOUSE, *Les cabinets des académies et les musées municipaux
d'art et d'histoire de 1564 à 1914*, Toulouse, Imprimerie M. Espic, 1968.

VIVET-PECLET Christine, « A propos de quelques faux inspirés par le Maître de Rieux :
histoire du goût et histoire de l'art », *Colloque : Toulouse au XIV^{ème} siècle, Arts et
archéologie*, 2017.

3) Histoire politique de Toulouse

BOGGIO Hervé, *Portrait d'un fonctionnaire du second empire : les préfets de la Haute-Garonne
de 1851 à 1870*, RIVES Jean (dir.), Toulouse, 1995.

BONAFE Isabelle, *Les maires et les adjoints de Toulouse 1800-1882 : évolution de la fonction
et du recrutement*, ESTEBE Jean (dir.), Toulouse, 1992.

CARENCO Jean François, *La préfecture de la Haute-Garonne : histoire, institution, architecture*,
Préfecture de la Haute-Garonne, Toulouse, 2008.

DE LARRARD Patrice, « Jean Patras de Campaigno », *Archistra*, n° 49, 1981.

OGE Frédéric, *Les préfets de la Haute-Garonne de 1848 à 1918 : fonction administrative,
fonction publique*, Etat et pouvoir – réception des idéologies dans le Midi- L'Antiquité
et les temps modernes, Lyon, « Collection d'histoire des idées politiques », 1985.

REMPLOON Lucien, « Nos maires », *L'auta que bufa un cop cada mes*, n° 38, décembre 2002.

4) *Le musée des Augustins et Toulouse*

BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE Toulouse et PEYRUSSE Louis, *Toulouse à l'époque romantique : exposition présentée à la Bibliothèque municipale et à la Bibliothèque interuniversitaire section Lettres-Le Mirail*, Toulouse, 1994.

BOIRET Yves, « Restauration et dérestauration de l'ancien couvent des Augustins », *Toulouse : les délices de l'imitation - Institut français d'architecture [Département Archives et histoire ; sous la dir. de Maurice Culot]*, Edition Pierre Mardaga, Liège, « Collection Villes », 1986.

CAMPANA Gabrielle, *La collection peinte du XIXe siècle (1800-1914) du musée des Augustins de Toulouse de 1814 à 1985*, NAYROLLES Jean (dir.), Toulouse.

DENOEL Charlotte, *Viollet-le-Duc et la restauration monumentale*, <https://www.histoire-image.org/etudes/viollet-duc-restauration-monumentale>, consulté le 17 octobre 2016.

FOUCAUD Odile, *Toulouse : l'architecture au XIXe siècle : [exposition, Toulouse, musée Paul-Dupuy, 12 avril au 30 septembre 2000]*, Somogy édition d'art, Toulouse, 2000.

MILHAU Denis, « Le musée des Augustins au tournant du siècle 1868-1904 », *Journal des collections*, n° 6, 1991.

MILHAU Denis, « Le couvent des Augustins », *Journal des collections*, n° 1, 1991.

NEVERS Jeanine, *Une opération d'urbanisme à Toulouse : la rue d'Alsace Lorraine*, Toulouse, 1974.

Annexes

Nombre d'œuvre entrées au Musée de Toulouse en
fonction du type d'acquisition (1870-1914)

MOYEN D'ACQUISITION	NOMBRE
ACHAT	17
DON ET LEG	83
DEPOT DE L'ETAT	113
ACQUIS A 50% PAR LA VILLE ET L'ETAT	1
MODE D'ACQUISITION INCONNU	5
DEPOT DE L'ETAT (TOULOUSE EN DEVIENT PROPRIETAIRE)	1

Nombre d'œuvres en fonction des villes d'origine des
artistes ayant réalisé des œuvres déposées par l'Etat
aux Augustins (1870-1914)

VILLE	NOMBRE D'ŒUVRES DEPOSEES
LANNEPAX	1
PARIS	16
MADRID	1
VENEZUELA	1
ZELEZNICE	1
CAZERES	1
FOURQUEVAUX	4
CHANTILLY	1
ENGAYRAC	1
SAINT GAUDENS	3
MARSEILLE	1
TOULOUSE	26
MEULAN	1
BEAUVAIS	1
PUTEAUX	1
BAGNERES DE LUCHON	1
VERSAILLES	1
BAYONNE	1
PASSY	2

WOERDEN	1
HAVRE	2
VALENCIENNES	1
ARLES	2
COLOGNE	1
ARCS	1
BOULOGNE SUR MER	1
Italie	1
39 artistes non renseignés	

**Nombre d'œuvres en fonction des villes d'origine des artistes ayant réalisés
des œuvres déposées aux Augustins (1870-1914)**

VILLE D'ORIGINE DES ARTISTES	NOMBRE D'ŒUVRES DEPOSEES
PARIS	32
TOULOUSE	60
FOURQUEVAUX	5
BORDEAUX	1
ALBI	3
BEAUNE	2
ORNANS	1
LANNEPAX	1
CAZERES	1
SAINT SULPICE SUR LEZE	2
VILLEMUR	2
CHANTILLY	1
ENGERAC	1
SAINT GAUDENS	1
MARSEILLE	1
BEAUVAIS	1
MEULAN	1
PUTEAUX	1
BOURGES	2
BAGNERES DE LUCHON	1
VERSAILLES	1
SOREZE	1
MONTAUBAN	1
SAINT AY	3
BAYONNE	1
GAILLAC	1
PASSY	2
FENOUILLET	1
ANGERS	2
CARPENTRAS	1

VERON	1
DIJON	1
MILLAU	2
FERE EN TARDENOIS	1
CARCASSONNE	1
CASTRES	1
HAVRE	2
VALENCIENNES	1
ARLES	1
TOULON	1
BOULOGNE SUR MER	1
ARRAS	1
LYON	1
AUTERIVE	1
METZ	1
ARCS	1
MERU	1

Legs de 53 peintures par Maury en 1892

Titre de l'œuvre	Auteur
2 portraits	J. A. Grimou
Deux merveilleuses	A. C Haudebourt-Lescot
Le boulevard Montmartre	Martial Potemont
Porte antique	Guardi
Vue de la place Saint-Marc	Canaletto
Eglise des Jesuati	Canaletto
Paysage	Lafargue
Portrait d'enfants	N. Maas
Paysage	J. Rombouts
3 paysages	Safleven-Herman
Paysage	Schoevaerds
Combat de cavalerie	Palamedes Stevens
Vaches à l'abreuvoir	J. V. Styn
Paysage mouvementé	R. Van Orley
Marine	W. Van de Velde
Art du cerf	Ph. Wouwermans
paysage	Ph. Wouwermans
Scène militaire	Ph. Wouwermans
7 tableaux	anonyme
Scène de rue	J. F. Beschey
Paysage	Paul Brueghel
Bûcherons en forêt	Paul Brueghel

Le moulin	Mathias Cock
Noces de Cana	F. Francken (Le Jeune)
Alchimiste	J. Joseph Horemans
Médecin	J. Joseph Horemans
Chiens dans un paysage	Corneille Beeldemaker
Paysage avec figures et animaux	N. Berghem
Nature morte	J. Van Den Bosch
Partie de Morra	A. Both
La chaste Suzanne	C. Van Den Burgh
Paysage	Bondewins et Schoewerdtts
7 paysages	B. Van Cross
Le festin de Balthazar	Jan Franck
Paysage	Jan Franck
Oiseau aquatique	Jan Franck
Femme à sa toilette	Jan Franck

Table des matières

Sommaire	2
Introduction.....	3
I) La politique de la Troisième République envers ses musées de province	23
1) De l'utilité des musées aux yeux de l'Etat.....	23
a) L'administration des Beaux-Arts : organisation, rôle	23
b) Les dépôts de l'Etat dans les musées	29
c) Le rôle pédagogique des musées au cœur de la politique scolaire de la Troisième République	34
2) Les inspections de l'Etat	38
a) Les inspections des musées de province : description, rôle	38
b) L'inspection du Musée des Augustins	44
3) Une mise en place progressive d'un cadre institutionnel	49
a) La législation des musées de province sous la Troisième République	49
b) Une volonté d'action établit au travers de la Commission de 1905	52
II) L'essor de l'art et des musées	55
1) Le réseau intellectuel et artistique du Musée	55
a) Les différentes charges des conservateurs du Musée, à Toulouse.....	55
b) Le réseau des Augustins : les sociétés savantes et autres réseaux artistiques.....	60
2) Un intérêt grandissant pour l'art à Toulouse et en Occitanie... ..	65
a) Des expositions de plus en plus fréquentes.....	65
b) Les dépôts d'œuvres au Musée	68
c) Les catalogues du musée à travers les années : vente et description.....	70
3) ... poussé par des pratiques culturelles de masse.....	75
a) La visite de l'institution muséale à travers les guides pour touristes et la littérature	75
b) La photographie, la presse et la presse illustrée.....	84
III) Les transformations du Musée des Augustins	91
1) Un site qui change d'aspect physique.....	91
a) L'état des lieux des Augustins	91
b) Les aménagements muséographiques et les travaux menés aux Augustins	96
2) Un public et un site organisé au profit du musée	101
a) Les revenus du musée	101
b) La surveillance des œuvres et du public	106

3) Un budget maîtrisé en faveur de l'institution.....	111
a) Un budget contrôlé	111
b) Les dépenses à travers les factures.....	115
Conclusion	120
Sources	124
I-Archives départementales de la Haute Garonne.....	124
Iconographie ; 26 Fi-Toulouse et sa banlieue (catalogue des photographies du fond Labouche 1900-1904)	124
2 Fi 555-cartes postales de la Haute Garonne (1900-1904).....	124
II-Archives municipales de Toulouse	124
Série B Actes de l'administration départementale	124
Série D Administration générale de la commune -6D Secrétariat Général.....	124
Série M Edifices communaux, Monuments et Etablissements publics - 4M Edifices à usage d'établissements d'enseignement, de sciences et d'art.....	125
Série R Instruction publique, Sciences, Lettres et Arts – 2R Sciences, Lettres et Arts	125
III-Archives du musée des Augustins.....	126
IV-Sources imprimées.....	126
Rapports et documents officiels.....	126
Articles: journaux et revues.....	127
Divers : discours, écrits.....	129
Bibliographie :.....	132
I- Ouvrages généraux.....	132
1) Histoire culturelle.....	132
2) Portrait culturelle et politique de la France du début de la Troisième République à la veille de la Première guerre mondiale.....	132
3) Historiographie des musées	133
4) Histoire des musées	133
5) Histoire des musées au XIXe siècle	134
II- Muséologie, muséographie et autres thèmes abordés sur les musées.....	135
1) Tutelle et surveillance des musées	135
2) Muséologie et finalités du musée	136
3) Public, visite et muséographie	137
4) Les musée faces aux critiques	137
III- Toulouse et le musée des Augustins.....	138
1) Toulouse et son histoire.....	138

2) Histoire culturelle de Toulouse	138
3) Histoire politique de Toulouse	139
4) Le musée des Augustins et Toulouse	140
Annexes	141
Table des matières	145