ÉTUDES

SUR LE

MUSÉE DE TOULOUSE

PAR M. ROSCHACH.

TOULOUSE,
IMPRIMERIE DOULADOURE;
ROUGET FRÈRES ET DELAHAUT, SUCCESSEURS,
Rue Saint-Rome, 39.

1870.

ÉTUDES

SUR LE

MUSÉE DE TOULOUSE,

Lues à l'Académie impériale des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse, dans les séances des 6 et 13 janvier 1870;

PAR M. ROSCHACH.

La situation actuelle du Musée de Toulouse est extrêmement précaire; l'installation en est mauvaise et dangereuse.

Depuis plusieurs années, j'ai passé de longues heures, autant par devoir que par plaisir, dans les galeries des Augustins. Je les ai étudiées par tous les temps et sous tous les aspects, appliquant mon attention aux œuvres d'art qu'on y a rassemblées comme aux bâtiments qui les abritent. Dans cette familiarité intime, qui se rattache à des souvenirs déjà lointains, j'ai recueilli un certain nombre d'observations pratiques dont l'exposé ne sera pas entièrement dépourvu d'intérêt. Des travaux ininterrompus en ces matières me permettent peut-être d'intervenir dans les conflits de projets officiels dont le Musée semble devoir être le prétexte, et d'exprimer en toute sincérité le résultat de mes observations. L'Académie des Sciences me pardonnera de

l'avoir choisie pour confidente. On peut dire que c'est elle qui, en réunissant dans la salle de ses délibérations et dans son jardin de la Sénéchaussée divers monuments de l'art antique, a été la première créatrice d'un Musée à Toulouse : plus tard, elle en a suivi le développement avec une sympathie effective. Lui parler des regrets et des espérances qu'inspire la situation actuelle de ce Musée, c'est encore l'entretenir de ses affaires (1).

Afin de jeter quelque ordre dans l'examen d'une question assez complexe, il n'est pas inutile de circonscrire d'avance avec netteté les limites de ces observations.

Comme en toute entreprise sensée le retour aux principes est indispensable, je me propose de dégager d'abord les idées générales qui doivent présider à la composition et à l'organisation d'un Musée, après avoir examiné, dans une rapide synthèse, les collections en elles-mêmes, qui sont, il ne faut pas l'oublier, le véritable élément important de la question. Passant ensuite à l'étude des bâtiments actuels, j'en signalerai les nombreux défauts et j'indiquerai les conditions d'aménagement intérieur qui doivent être adoptées dans une reconstruction vraiment rationnelle.

I.

APERÇU GÉNÉRAL.

Quelques esprits jugent trop sévèrement les Musées de province en considérant les collections publiques comme des établissements de luxe que les souverains et les capitales peuvent et doivent seuls s'accorder.

Il suffit d'un peu de réflexion pour s'apercevoir combien cette

(1) En 1813, lorsque la tour et l'église Saint-Jean furent démolies, c'est l'intervention de l'Académie des Sciences auprès du Préfet de la Haute-Garonne qui a sauvé de la destruction divers tombeaux et dalles funéraires de l'ancien hôtel de Malte.

sentence est rigoureuse et injuste. Naturellement, les grandes capitales, plus riches et plus visitées, auront toujours le privilége de posséder les collections les plus belles; mais ce serait faire trop bon marché de la vie intellectuelle en province que de vouloir enlever aux diverses régions de la France le droit de conserver elles-mêmes leurs monuments et de donner quelque satisfaction à l'amour du beau.

Ce serait exagérer encore, sans profit pour personne, cette concentration de toutes choses en une cité unique, qui a été l'œuvre constante de la monarchie, et que la révolution, sous une autre forme, a poussée à ses dernières limites.

Au moment où l'on put prévoir que la suppression des ordres religieux mettrait aux mains de l'État un nombre considérable d'œuvres d'art et d'objets mobiliers de prix, la concentration générale fut un instant rêvée, mais abandonnée bientôt après à cause des difficultés d'exécution, des frais de transport, et surtout de l'encombrement qui aurait résulté d'une pareille accumulation.

Dès le 24 mars 1791, par une circulaire signée Larochefoucault et Bouteville, les Comités réunis d'administration ecclésiastique et d'aliénation des domaines nationaux prescrivaient aux membres du district de Toulouse d'envoyer au Directoire du département l'inventaire des monuments curieux et autres objets précieux des maisons ecclésiastiques, avec cette observation expresse : Aucune disposition particulière des livres, médailles, tableaux et monuments de sculpture des établissements publics ne doit être faite par les départements, districts ou municipalités. L'Assemblée seule doit prononcer à cet égard et déterminer les mesures à prendre sur la disposition des objets à conserver et sur les établissements qui pourront être formés ou maintenus, soit dans les départements, soit dans les districts, soit dans les municipalités (1).

Ce fut la Convention qui prononça en ordonnant la création d'un Musée par département. Quatre-vingt-trois Musées en

(1) Archives de la Haute-Garonne. *Musée*.

France, c'était sans doute infiniment trop, et en cette affaire, comme en bien d'autres, la passion de l'uniformité égarait à coup sûr le jugement de l'Assemblée souveraine.

Le temps a fait justice de ces exagérations, et les établissements qui n'étaient pas nés viables n'ont point survécu. Une pareille dissémination des trésors d'art ou d'érudition de la France n'eut point d'ailleurs été désirable; car, en morcelant outre mesure les collections, on se condamnait d'avance à les appauvrir.

Mais il existe, du moins dans les diverses régions de la France, un certain nombre de centres naturels où il y a place pour un beau Musée. La plupart des grandes villes l'ont compris, et l'on voit même aujourd'hui des cités beaucoup moins importantes par leur population, leurs souvenirs historiques et leurs revenus, rivaliser de zèle et de sacrifices pour créer ou pour accroître leurs collections.

Ces établissements, qui sont, dans leur forme actuelle, une institution tout à fait moderne, n'ont jamais été plus nécessaires. Grâce à l'instabilité des fortunes contemporaines et à la grande transformation sociale qui s'est accomplie, les galeries de famille, les cabinets d'amateurs n'ont plus de durée. Des années d'efforts, d'amours, de lutte, de fatigue les ont créés, quelques jours les détruisent, et les hôtes charmants de tous ces palais d'un jour se dispersent aux hasards des ventes pour continuer de ville en ville leur insaisissable odyssée.

Les collections publiques ont l'inestimable avantage de la durée. L'œuvre d'art qu'on y a reçue est arrachée au tourbillon commercial, aux aventures des enchères; elle est vraiment acquise au public. Et quant aux monuments d'érudition que, le plus souvent, les amateurs dédaigneraient, et qui sont des documents singulièrement expressifs ajoutés à ceux de l'histoire, quel meilleur dépôt leur pourrait-on souhaiter?

Voilà comment les Musées provinciaux, qui ont été, à l'origine, une création de fait, une sorte d'emmagasinage presque forcé d'une foule d'objets précieux demeurés sans maître, ont pris, dans des temps plus calmes, une importance autrement sérieuse, et sont devenus de véritables établissements scientifiques.

Archives de l'art local, asiles naturels et inviolables de tous les vestiges intéressants par où le passé nous révèle ses croyances, ses passions, ses usages, les Musées répondent à cette curiosité instinctive qui entraîne l'homme vers les générations disparues.

Mais ce rôle même ne suffit pas; il faut que dans nos villes modernes, si froides, si uniformes, si incolores, d'où l'art est partout absent, il existe au moins un petit refuge où le beau soit honoré et visible, où le goût s'épure par la contemplation d'œuvres choisies, et où les aspirations que nous éprouvons tous vers une perfection entrevue obtiennent au moins une satisfaction relative.

Les Musées de province ne sont pas seulement utiles en ce qu'ils conservent des matériaux à la science et qu'ils doivent, dans une certaine mesure, donner satisfaction à l'amour du beau, ils peuvent aussi acquérir une influence considérable au point de vue de l'enseignement. Et, par ce mot, je n'entends pas seulement indiquer l'enseignement spécial qui se donne à l'Ecole des arts, et rappeler « l'illustre phalange » dont on vous a parlé, qui s'échappe, à ce qu'il paraît, en essaims annuels du petit portique néo-romain. Fort heureusement, les quatre-vingt mille habitans de Toulouse ne sont pas tous destinés à être peintres, architectes ou apprentis lithographes; ma pensée est plus générale, et plus large. Je veux parler de cet enseignement sans diplôme ni brevet, qui est le meilleur, parce qu'il est volontaire et dégagé de tout appareil pédantesque, qui s'adresse à tous, qui possède, pour captiver l'attention et s'insinuer dans les intelligences les moins ouvertes, des ressources autrement puissantes que la parole professorale. A Paris, dans cette ville merveilleuse, dont la province a trop souvent le tort de médire et de jalouser la royale prééminence en rejetant sur cette souveraineté légitime la responsabilité de ses propres fautes et de son inertie, qui pourrait dire ce que l'éducation populaire doit à la richesse, à la magnificence libérale des grandes collections? Pour moi, c'est toujours un spectacle plein d'attrait et une occasion de réflexions instructives que de voir la foule des dimanches circuler avec une aisance discrète dans les galeries

du Louvre et du Luxembourg. La plupart de ces visiteurs, qui sont ou des ouvriers, ou des gens de petit négoce, ou des bourgeois de la classe la moins aisée, ont quitté, pour venir voir des tableaux ou des statues, leurs mansardes étroites, leurs escaliers raides, leur gîte de travail ou de trafic, l'alvéole banale qu'ils occupent dans cette immense ruche humaine, et les voilà qui passent, sans étonnement comme sans envie, entre des lambris de marbre, des murailles rehaussées d'or, et des laquais en habit de Cour. Ils parcourent des palais et ils sont chez eux. Il faut voir avec quelle révérence attentive ces honnêtes gens, qui n'ont point pourtant les délicatesses natives de l'éducation de famille, veilleront sur l'empressement trop brusque et la curiosité impatiente d'un enfant. Je me suis plu quelquefois à suivre de l'œil ces groupes, à en écouter les réflexions, à en savourer les joies. Sans doute, leurs remarques sont parfois naïves, ils inventent des définitions étranges qu'il serait imprudent d'admettre sans contrôle dans une encyclopédie d'art et d'histoire. Mais, n'importe, l'illumination intérieure se fait, et c'est par la fréquence de ces spectacles que jaillit cette flamme du regard qui anime d'une singulière beauté toutes ces têtes parisiennes si souvent blafardes, étiolées, dépourvues de charme plastique, mais éclairées d'une lumière supérieure, qui est l'intelligence et la vie. Qu'on ne parle donc point de l'inutilité des Musées. Ils répondent à un besoin de l'esprit, tout aussi respectable que ceux du corps. Ce sont les spectacles les plus dignes, les délassements les plus nobles des populations urbaines. Lorsque je vois, dans les fêtes prétendues nationales, qui changent de prétexte et d'étiquette avec les régimes, mais dont les vulgarités paraissent être immuables, la poudre des pétards et des serpenteaux se perdre en fumée, ou bien encore la foule conviée devant des trétaux qui sont une insulte officielle à l'idéal, je ne puis vraiment concilier ces prodigalités puériles avec tant de parcimonie. Croit-on que la bête humaine n'a pas assez d'instincts qui la rabaissent et la déprime? Pour ma part, il me semble que les hommes à qui échoit, à un titre quelconque, une part d'influence, pour si réduite qu'elle puisse être dans la gestion des affaires géné-

rales, manquent à leurs devoirs les plus étroits quand ils ravalent, par une sorte de matérialisme inconscient, les exigences intellectuelles si fort au-dessous de toutes les autres. Ces vérités m'ont paru devoir être particulièrement dites à Toulouse, où l'on se paye trop aisément d'une phraséologie creuse et solennelle sur l'amour des Lettres, des Sciences et des Arts. Ce sont des œuvres qu'il faudrait et non pas des phrases.

Tâchons donc d'éviter les mots inutiles, et, en nous garant autant que possible du ridicule des apothéoses locales, sans nous inspirer non plus du scepticisme exagéré et décourageant qui a quelquefois inspiré certains critiques d'art en parlant du Musée de Toulouse, essayons de préciser la valeur vraie des diverses collections, d'en signaler les lacunes et d'en déduire des conséquences utiles au point de vue du meilleur mode d'accroissement.

II.

ORIGINE DES COLLECTIONS.

A première vue, pour tout homme un peu expérimenté, le Musée de Toulouse n'est point une de ces collections homogènes comme en forment certains amateurs éminents, qui trahissent par la nature de leurs choix les tendances particulières de leur esprit en matière d'art ou d'érudition, qui suivent le développement d'une idée, ou l'expression du beau, sous une forme préférée, et qui affirment, en un mot, leur personnalité esthétique et leurs prédilections de savant. Il est trop facile de reconnaître, dans ce rapprochement d'objets d'art et de monuments qui peuplent le couvent des Augustins, une absence de parti-pris et de système tout à fait complète. Pas la moindre unité de conception. C'est le hasard, ou, si l'on veut, la fortune antique, qui, le bandeau sur les yeux, est venue entasser,

sans distinction d'âge ni de style, tous ces témoignages plastiques des inspirations les plus divergentes. Pour apprécier sans injustice un mélange qui frise parfois la confusion, pour rendre à chacun la justice qui lui est due, et aussi en vue de dégager une théorie sérieuse sur le mode d'accroissements à venir, il n'est pas inutile de remonter aux sources multiples d'où ont afflué les divers courants, de signaler celles qui sont à jamais taries, et de montrer à quelles régions nouvelles on peut demander l'espérance. Si l'on veut étudier les origines vraies du Musée, il faut quitter les hauteurs sereines de l'art pour les réalités les plus brutales et les plus tristes. Les premières collections du Musée de Toulouse sont, avant tout, le résultat de la violence, le produit des confiscations révolutionnaires. Au moment où se produisit la grande commotion politique de 1790, les cabinets d'œuvres d'art et de curiosité étaient fort nombreux à Toulouse. L'ère de corruption et d'abaissement moral qui finissait avec le XVIIIe siècle, au milieu des dernières angoisses de la monarchie, avait au moins cherché à racheter ses faiblesses par un amour assez vif pour les œuvres d'art. Les grandes maisons aristocratiques, les familles parlementaires, les hommes d'argent qui avaient fait fortune, rivalisaient à cet égard d'ambition et de zèle ; et, malgré des tendances générales qui accusaient peu d'élévation dans le goût des amateurs, et chez les artistes, à peu près exclusivement voués à l'exagération et à l'afféterie, un oubli complet de la simplicité et des vraies traditions du grand art, il semblait du moins que le culte du beau eût conservé ses fidèles dans cette France où s'écroulaient tant d'autres autels. Plusieurs cabinets de tableaux, d'antiquités et d'histoire naturelle, de riches collections de livres et de médailles, jouissaient dans le monde des artistes d'une réputation méritée. On citait particulièrement à Toulouse les peintures du marquis de Bélesta, du comte Jean Dubarry, du baron de Puymaurin, de M. Daram ; le médaillier et le cabinet d'antiquités de M. de Montaigut. Il y avait des tableaux bons ou mauvais chez la plupart des conseillers au Parlement dont les familles n'étaient pas entièrement neuves ; il y en avait dans la plupart des châteaux ou des grandes maisons rurales dissé-

minées dans les environs : à Albi, on citait la galerie créée au Palais archiépiscopal par le cardinal de Bernis ; près de Castelsarrasin, celle de M. de Breteuil, évêque de Montauban.

Quand la révolution survint, les possesseurs de ces œuvres d'art furent presque tous dispersés ; et lorsque la loi mit à la disposition de la nation les propriétés mobilières et immobilières des condamnés politiques et des émigrés, il se trouva de fait aux mains du pouvoir des richesses d'art très-considérables, dont on essaya par des dispositions spéciales d'assurer la conservation. Mais trop de mains subalternes étaient chargées du grand œuvre de spoliation pour que la besogne fût honnête. Il faut lire dans quels termes la Commission exécutive de l'instruction publique recommandait, le 28 prairial an II, à l'agent national du district de Toulouse, de surveiller le cabinet de médailles antiques de « l'exécuté Montaigut, » membre de la Chambre des vacations du Parlement, pour comprendre avec quel désordre s'accomplissait la saisie : « Nous sommes impatients d'apprendre, écrivaient les commissaires, si les scellés ont été mis sur cette importante collection avec assez de soin et de célérité pour prévenir les dilapidations, qui ne sont malheureusement que trop fréquentes en pareil cas. » D'ailleurs, l'effervescence populaire avait surexcité toutes ces passions individuelles, basses et envieuses, qui, au nom de toutes les causes et sous tous les drapeaux, pour la réforme comme pour la ligue, ont commis les mêmes excès. Les destructions furent considérables : à Gariès, on brûla tous les tableaux de M. de Léaumont ; à Grenade, on fit un pareil autodafé, en l'honneur de la fédération, de toutes les peintures qui décoraient l'habitation de M. de Barneval, à la Mérole ; et les héritiers des capitouls de Toulouse poussèrent si loin le zèle en lacérant leurs vieilles miniatures historiques, dont quelques épaves seulement ont été sauvées, qu'il fallut l'intervention d'un représentant du peuple en mission pour les empêcher de jeter au feu leurs douze volumes d'annales tout entiers. « La loi n'a point voulu, dit le député, détruire les monuments de l'histoire. »

« Les corps administratifs de Toulouse, a écrit François Lucas en tête du premier catalogue du Musée publié en l'an III,

voyant avec douleur que tous les monuments des arts et des sciences étaient menacés d'une dévastation générale dans cette commune, et qu'un grand nombre avait été déjà ou livré aux flammes, ou à la massue de l'ignorance et de la barbarie, ordonnèrent un rassemblement de tout ce qui restait de ces objets, et particulièrement des tableaux et sculptures. »

Les cabinets d'émigrés et de proscrits, les sociétés scientifiques, les établissements religieux supprimés par la loi, et en général tous les édifices du culte catholique, fournirent le premier fond de ce dépôt que l'on intitula : Muséum provisoire du midi de la République. On dérogeait ainsi sans y songer, en cédant simplement à l'autorité des faits et du bon sens, au principe d'uniformité égalitaire que la nouvelle division de la France en départements avait prétendu établir entre les divers chefs-lieux, et l'on cherchait à reconstituer une sorte de province intellectuelle dont Toulouse redevenait la capitale.

COLLECTION DU CARDINAL DE BERNIS.

Parmi les bienfaiteurs involontaires dont les collections ont servi à constituer le Musée de Toulouse, deux prélats languedociens occupent le premier rang : l'un est le cardinal François-Joachim de Pierre de Bernis, archevêque d'Albi et ambassadeur à Rome ; l'autre est Anne-François-Victor Le Tonnelier de Breteuil, évêque de Montauban.

M. de Bernis n'était point un Père de l'Eglise : c'est Mme de Pompadour qui fit sa fortune en le présentant à Louis XV. Mais il avait des lettres, de l'urbanité, de l'élégance, était l'un des quarante de l'Académie française, tournait agréablement les petits vers, et faisait pardonner par la distinction de son esprit les légèretés de sa vie mondaine. Voltaire, qui entretenait avec lui une correspondance suivie, faisait le plus grand cas de son jugement, et soumettait souvent à son goût ses propres incertitudes littéraires. Appelé au siége d'Albi en 1754, et nommé cinq ans après ministre à Rome, il s'était fait donner

pour coadjuteur l'archevêque de Damas, son neveu, et vivait en Italie, où il remplissait le rôle de protecteur des églises de France et d'hôte libéral et magnifique de tous les Français. Sa situation à l'étranger le mit personnellement à l'abri de la tourmente révolutionnaire ; mais comme il refusa le serment, et qu'après avoir donné sa démission d'ambassadeur, il se garda bien de rentrer en France, on le considéra comme émigré, et il y perdit 400,000 livres de rente. Contraint à réduire singulièrement son existence, il eut du moins l'avantage de mourir paisiblement à Rome, le 2 novembre 1794.

La collection du cardinal de Bernis se ressentait, comme il était naturel, du caractère de l'homme et des goûts généraux du temps. L'inspiration religieuse, l'élément épique n'y dominaient guère, et les grandes œuvres en étaient absentes. Mais il y avait beaucoup de ces toiles charmantes qui sont la vraie parure d'un intérieur d'homme de goût, des tableaux de genre, des paysages, surtout des sites d'Italie. On voit que la grande magicienne qui devait enchaîner à jamais le cardinal vieilli, et qui lui réservait un tombeau sur les bords du Tibre, exerçait déjà sur son esprit une puissante fascination. La plupart de ses paysages ne sont que des réminiscences du ciel, des ondulations de collines, des beaux horizons et des ruines de l'Italie.

Le Musée de Toulouse a gardé plus de cinquante tableaux de cette collection, dont la saisie avait été faite par les administrateurs du département du Tarn lorsque la prétendue émigration du cardinal eut été constatée. Ils sont aujourd'hui, pour la plupart, exposés dans la petite galerie de peinture, dont ils ne font pas le moindre ornement. Pas de grandes toiles ni de noms éclatants, mais des morceaux agréables d'artistes de second ordre et quelques bonnes copies de tableaux célèbres. Les italiens y sont nombreux : c'est le *Mariage de Sainte Catherine*, de Conca ; une *sainte Famille* sur cuivre, imitée de Baroche ; l'*Ange et Tobie*, et les *Pèlerins d'Emmaüs*, de Lucatelli ; un *Paysage pastoral*, de Castiglione ; trois *Sites d'Italie*, d'Orrizonte ; un *Repos de la sainte Famille*, sur cuivre, de l'Ecole du Titien ; un *Port de mer*, décoré d'architecture pompeuse, et une *Vue du pont et du Château Saint-Ange*, de Bibiena ; les *Envi-*

rons de Rome et les *Ruines du temple de Bacchus*, de Fenesi ; un *Paysage d'hiver*, de Foschi ; et le *Pont du Rialto*, de Canaletti, page spirituelle, claire et vivante, qui était peut-être un souvenir de la mission de Bernis à Venise.

Il y a aussi quelques flamands : deux *Villes maritimes*, de Kaskiels ; l'*Homme à tête d'âne*, de Franck le jeune ; le *Jeu de la Morra* et une *Scène villageoise*, de Van der Kabel ; un *Paysage*, de Van Uden ; un *Portrait d'artiste dans son atelier*, faussement attribué à François Miéris ; une *sainte Geneviève*, où l'on a cru reconnaître la touche d'Henri Roos ; quelques Français de la fin du XVIIe et surtout du XVIIIe siècle ; *Vénus et Vulcain*, de Lafosse ; les *Armes d'Enée*, de Vleughel ; la *Charité romaine*, de Lagrenée ; les *Derniers moments de Sophonisbe* et une autre scène à personnages, de Perrin, que Lucas appelait *Penthée devant Cyrus*, et M. Georges, *Timoclée devant Alexandre* ; le *Bélisaire* et la *Cornélie*, de Peyron ; deux *Marines*, de Lacroix ; le *Calme et la Tempête*, l'*Eruption du Vésuve*, de Volaire ; cinq *Paysages*, de César Vanloo, rappelant des sites d'Italie, *route de Tivoli à Subiaco*, *fontaine d'Acqua acetosa*, *Ponte-Mole*, souvenirs de la *Campagne de Rome*, pages traitées avec élégance et finesse et dans une gamme claire qui atteint quelquefois des tons lumineux d'un charmant effet ; et enfin un pastel idéal d'Antoine Coypel, qui représente *Héloïse*, et que le premier catalogue avait baptisé : *Une sainte lisant*.

C'est encore de la même collection que sont arrivées au Musée plusieurs copies de facture italienne, des fresques du palais Rospigliosi et de grandes scènes du Vatican (1).

Quelques années après la mort du prélat, son neveu et ancien coadjuteur M. François de Bernis, qui était demeuré à Rome auprès de son oncle, essaya quelques démarches auprès du Gouvernement français pour rentrer en possession de la galerie confisquée. Ses premières demandes demeurèrent sans

(1) Le *Char d'Apollon* et l'*Aurore du guide* ; l'*Incendie de Borgo*, la *Délivrance de Saint Pierre*, la *Défaite d'Attila*, l'*Ecole d'Athènes*, la *Dispute du Saint Sacrement*, *Héliodore*, le *Parnasse*, le *Miracle de la messe* et la *Transfiguration*, de Raphaël.

résultat ; mais le cardinal Fesch les ayant appuyées plus tard auprès du ministre des relations extérieures, Talleyrand lui-même obtint une demi-promesse de restitution. Cependant, le ministre de l'intérieur avait confidentiellement demandé l'avis du préfet de Toulouse sur la question de savoir si les tableaux réclamés paraissaient mériter d'être conservés pour l'instruction publique, et s'il n'y avait aucun inconvénient à les remettre à leur ancien propriétaire. Le démonstrateur du Musée, Lucas, fut consulté à son tour : il déclara que les tableaux du cardinal faisaient le plus bel ornement de la galerie, et que leur disparition produirait « un vide à fermer le Musée. » Aussi, tout projet de restitution fut abandonné. Seulement, M. Artaud, chargé d'affaires de France près la reine d'Etrurie, avertit M. de Bernis qu'il pouvait faire retirer treize portraits de famille compris dans la confiscation, et déposés dans les magasins du Musée (1). Cette fiche de consolation lui fut accordée en 1806.

COLLECTION DE M. DE BRETEUIL.

La collection de M. de Breteuil, évêque de Montauban, la seconde en importance parmi les galeries d'émigrés qui sont demeurées au Musée de Toulouse, y a fait une apparition assez tardive. Retirée de la maison de campagne de l'évêque, cette collection avait été rassemblée par l'administration du district de Castelsarrasin, qui en dressa un inventaire où les tableaux étaient désignés par leurs dimensions et par la forme de leurs cadres, sans aucune indication de sujet ni d'artiste.

Les conservateurs du Musée de Toulouse n'avaient point oublié ce riche dépôt ; mais la nécessité du transport et le manque de fonds, joints au désir qu'exprimaient les administrateurs

(1) Voici les termes mêmes de la lettre de M. Artaud : « Son Altesse sérénissime Monseignenr le prince de Bénévent m'écrit, en date du 28 juillet 1806, que le ministre de l'intérieur a donné des ordres pour que le préfet de la Haute-Garonne fît remettre à M. Gorsse les tableaux que vous avez obtenus du Gouvernement. » M. Raimond Gorsse était premier conseiller de préfecture du Tarn.

de Castelsarrasin de garder une partie de ces richesses « pour nourrir et développer parmi les citoyens de cette commune le goût des arts et des sciences » avaient suspendu toute détermination, lorsqu'une mesure inattendue dépouilla brusquement le Musée des Augustins de ses trésors d'art les plus précieux.

Dès la fin de l'an IV ou le commencement de l'an V, les héritiers du comte Jean Dubarry, qui avait été décapité à Toulouse, obtinrent de rentrer en possession de son importante galerie de tableaux et de curiosités.

Cette collection hors ligne, était sans contredit la plus belle de Toulouse. Les noms les plus brillants des écoles d'Italie, de Flandres et de Hollande s'y rencontraient avec ceux des vieux maîtres français et des peintres contemporains le plus à la mode. Aussi, le citoyen Briant, qu'un arrêté du représentant du peuple, Dartigoeyte, avait nommé inspecteur du Musée, ne manqua point d'annoncer au département qu'«il allait se faire un grand vide dans le sanctuaire des arts, » et demanda, du moins, à titre de compensation, les dépouilles de l'émigré Breteuil. Après quelques tergiversations, causées par la misère du temps, le transport, ou du moins un transport partiel fut effectué (1).

La collection de Breteuil a donné au Musée de Toulouse quelques flamands de prix : la *Circé*, le *Trompette* et le *Maréchal-ferrant*, de Van Bloemen ; deux *Paysages*, de Jean Breughel ; deux autres, de Jacques Fouquières ; un *Site alpestre*, de Neyts ; le *Temple de Minerva Medica*, de Nieulant ; un charmant tableau de Poorter, plein de finesse, de naïveté et d'aimables anachronismes, représentant *Lucrèce au milieu de ses femmes ;* deux *Paysages* et deux *Pâturages* de maîtres inconnus ; quelques hollandais ; un *Vase de fleurs*, et deux tableaux de *Fruits*, de Van Aelst ; l'*Intérieur de cuisine*, de Kalf ; une *Scène pastorale*, de Sibrechts ; diverses peintures françaises du XVIIe et du XVIIIe siècles, la *sainte Cécile touchant l'orgue*, de Claude Vignon ; deux

(1) Une première pétition de Briant, présentée dans la séance du 21 vendémiaire an V, fut écartée par une délibération conçue en ces termes : « L'Administration centrale reconnaît la justice de ces demandes, mais n'ayant point de crédit ouvert pour de pareilles dépenses, arrête qu'il n'y a lieu de délibérer. »

tableaux de *Fleurs*, de Monnoyer; cinq tableaux de *Fruits*, dont quatre de Louise Moillon, et le cinquième d'un maître inconnu; la *Cuisine d'auberge*, de Favanne; le *Repos de la sainte Famille*, l'*Adoration des Mages*, une allégorie sur *Les dangers de la jeunesse*, des *Lavandières*, toutes peintures d'école française, mais sans nom d'auteur : enfin, un très-petit nombre d'œuvres italiennes, au contraire de la collection de Bernis : une *Vierge*, rappelant la manière de Jules Romain; *Un combat de cavalerie*, de Tempesta; une *Apparition de la Vierge à saint Bernard*, et deux tableaux de gibier et de fruits, sans attribution certaine. Il ne faut pas oublier deux beaux dessins de Gamelin, les seuls que possède le Musée de Toulouse, exécutés à la Sépia sur papier bleu rehaussé de blanc, et représentant, l'un, *Ulysse tuant les prétendants*, et l'autre *Achille traînant le cadavre d'Hector autour des remparts de Troie*. Le Musée a gardé, en outre, de M. de Breteuil, plusieurs figurines en bronze, dont une antique, *le Bœuf Apis*, et les autres, de la renaissance, exposées aujourd'hui dans la galerie des médailles, et quatre médaillons en marbre, de travail moderne, figurant *Persée*, *Andromède*, *Galba* et *Caligula*.

AUTRES CABINETS D'AMATEURS.

Les autres cabinets d'émigrés, ou condamnés politiques, beaucoup moins importants par le nombre, sinon toujours par la valeur des pièces, dont il est resté trace au Musée de Toulouse, sont ceux de MM. de Cambolas, de Cassan, de Thézan, de Montégut, de Valence, de Beaumont, de Mauran.

Le cabinet de Cambolas y est représenté par quatre peintures; le *Joueur de musette*, d'après Bloemaert; un tableau de *Fruits*, anonyme, d'école flamande; une *Nature morte*, de Subleyras, très-élégamment traitée, où l'on voit une statuette de femme, une palette, un violon, des feuilles de musique, une bouteille et des fleurs; et enfin, l'*Orgie*, de Gamelin, peinte sur ardoise,

l'unique tableau de ce maître, pourtant si fécond, que possède encore le Musée.

De chez M. de Cassan sont venus *les Quatre Éléments* et le *saint François-d'Assise;* ce dernier, de l'école de Ribéra.

De chez M. de Beaumont, un *Christ descendu de la croix*, de Jean Jouvenet.

De chez M. de Mauran, une *Bacchanale*, de Michel.

De chez M. de Valence, le *Philémon et Baucis*, de Restout, esquisse du tableau de réception de cet artiste à l'Académie royale de peinture de Paris.

De chez M. de Pompignan, une copie de la *Chananéenne aux pieds de Jésus*, d'après Annibal-Carrache; et *la Vierge intercédant pour les âmes du purgatoire*, grande page de Philippe de Champaigne qui décorait la chapelle du château.

De chez M. de Thézan, une copie de *l'Adoration des Mages*, de Rubens, par Van Balen.

CABINET DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES.

L'Académie des Sciences, dont les réunions et les travaux furent brusquement interrompus par les événements politiques, et les propriétés saisies, ne possédait point de tableaux, sinon quelques portraits, mais elle avait commencé à réunir un cabinet d'antiquités. La plupart de ces pièces ont été décrites et figurées dans les Mémoires de la Compagnie.

Au moment de la confiscation, tous les petits monuments du cabinet furent transportés pêle-mêle aux archives du département et mis sous le scellé par le citoyen Delherm, nommé commissaire pour procéder au recensement des livres et effets de l'Académie. Le 8 fructidor an III, l'inspecteur Briant reçut délivrance de tous ces objets, auxquels son collègue Lucas fut autorisé à réunir, le 27 pluviôse an IV, les inscriptions et autels votifs qui avaient été abandonnés dans le jardin de la Sénéchaussée, résidence de l'Académie, en même temps que les marbres du comte Jean Dubarry.

C'est du cabinet de l'Académie que viennent quelques-unes des pièces les plus précieuses du Musée archéologique, et surtout le beau bronze antique figurant *un Cavalier attaqué par une panthère ;* les deux *roues* de char en bronze, découvertes à Fa ; une *Tête de déesse* en marbre, et le petit buste en terre cuite de *Vitellius*, d'un travail si expressif et si distingué, qui avait été trouvé à Narbonne, et possédé d'abord par un officier de la Cour des comptes de Montpellier.

CABINET DE L'ACADÉMIE DE PEINTURE.

Moins heureuse que sa sœur aînée, emportée comme elle par la grande marée révolutionnaire, l'Académie de peinture ne devait pas échapper au naufrage. Les artistes n'y ont point gagné. Primitivement fondée sous le titre de *Société des Arts*, et plus tard honorée de lettres patentes, cette institution avait pour avantage d'entretenir une noble rivalité dans la société élégante à laquelle appartenaient ses membres les plus influents, et d'en rapprocher, par un commerce assidu, le petit monde spécial des peintres, des sculpteurs et des architectes. Lorsque le sans-culotte Lucas — c'est le titre qu'il se donne dans sa lettre — écrivit à l'Administration du département pour lui dénoncer la découverte d'une partie des tableaux et des curiosités du comte Jean Dubarry, dont certains avaient été envoyés en Espagne, d'autres en Italie, à Gênes, où le marquis Cambiaggio, créancier du comte, les gardait en gage, tandis que plusieurs demeuraient cachés à Lévignac, ou se trouvaient en dépôt chez un particulier de Toulouse, nommé Lacase, le démonstrateur du Muséum laissa échapper une phrase caractéristique : « Personne ne connaissait mieux que moi, dit-il, tout ce que » le ci-devant Jean Dubarry possédait en curiosités. »

Les artistes étaient, en effet, très-familièrement reçus chez les personnages les plus marquants de la société de Toulouse, dont quelques-uns, tels que les marquis de Belesta, de Gavarret, de Chalvet, de Fourquevaux, d'Orbessan, le comte

d'Espie, le chevalier d'Aufrery, appartenaient personnellement à l'Académie. Des peintres, des sculpteurs éminents dont la renommée occupait alors la France entière, n'avaient pas dédaigné d'y recevoir le titre d'associé honoraire. Vien en était avec Restout et Houdon, Cochin s'y rencontrait avec Lagrenée.

Bien qu'elle ne comptât pas plus de quarante-deux ans d'existence légale au moment de sa suppression, l'Académie des Beaux-Arts avait commencé à se constituer un petit Musée dont les principales pièces figurent aujourd'hui dans les galeries des Augustins.

Ce petit Musée avait des provenances diverses. C'étaient d'abord les œuvres de réception des artistes; car à l'exemple de leurs illustres confrères parisiens, les académiciens de Toulouse demandaient l'envoi d'un tableau ou d'une figure sculptée aux peintres et statuaires qui briguaient l'honneur de leurs suffrages. C'est par cette raison que l'Académie possédait, et que le Musée possède encore le *Coriolan* de Lagrenée, composition étrange et tourmentée, où tous les personnages prennent des poses de théâtre et où toutes les draperies se tordent désespérées comme des lambrequins de blasons allemands; le *Diogène demandant l'aumône à des statues*, de Jean-Bernard Restout, le dernier et le moins brillant de sa dynastie; une charmante fantaisie en grisaille de Sauvage, d'une touche très-spirituelle et légère, vrai bas-relief de peinture figurant le *Cortége de Bacchus enfant*, le *Portrait de peintre*, de Lassave; deux pastels d'Houin, têtes de *Vieillard* et de *Jeune femme;* deux bustes de *Bélisaire* en terre cuite, l'un de Houdon, l'autre de Moitte; le *Saint Augustin en prière*, d'Augustin Pajou; le *Pluton* d'Antoine, artiste languedocien; le *Méléagre*, de Scheffawers, envoyé de Rome.

Après les tableaux des récipiendaires venaient ceux des lauréats. Ainsi, en 1775, l'Académie, voulant s'associer à l'enthousiasme qu'excitait dans la province le rétablissement du Parlement, proposa ce sujet pour un prix extraordinaire de peinture.

Le Musée y a gagné une grande composition allégorique de Cammas, où l'on voit Louis XVI entouré de figures mythologiques, dans le goût des médailles de Louis XIV : Pallas, la Renommée, la Magistrature, la Discorde, la Garonne, l'Ariége et même le Canal.

Par reconnaissance envers ses fondateurs, l'Académie avait voulu en réunir les images : c'est ainsi qu'elle nous a transmis un beau portrait de Bernard Dupuy-Dugrez, peint par Hyacinthe Rigaud. Cet imposant personnage, à perruque poudrée, à surtout doublé de soie bleue, à cravate de dentelle, est cet avocat en Parlement à qui Toulouse doit ses écoles de dessin, et qui a laissé de si intéressants détails sur les artistes et les œuvres d'art du pays. Les portraits de Jean-Pierre et d'Antoine Rivals, peints par eux-mêmes, proviennent de la même collection, à laquelle appartenaient aussi celui de la princesse de Conti, fille de Louis XIV, attribué à Largillière, et un autre portrait de femme, en corsage bleu brodé d'or, qui révèle, en traits plus certains, la main de l'illustre ami de Rigaud.

Comme la Société avait eu l'art d'associer à son œuvre tout ce qu'il y avait de plus haut placé dans la province, le Gouverneur, le Commandant en chef, l'Archevêque, le premier Président, le Président des États de Languedoc, l'Intendant et divers autres personnages de distinction auxquels elle avait fait agréer le titre de membre honoraire, la munificence royale ne l'oubliait pas. C'est aux largesses du roi Louis XV qu'elle a dû, et le Musée après elle, quelques bonnes copies de tableaux célèbres : la *sainte Cécile*, d'après le Dominicain ; l'*Incendie de Borgo-Vecchio* et le *Parnasse*, de Raphaël, peints par Carlo Maratta ; les *Quatre âges*, du Titien ; et la *Tomyris*, de Rubens, copiée, ou plutôt traduite par Largillière dans un système de large et poétique interprétation. Rien ne serait plus utile dans les collections publiques, au point de vue de l'éducation, du goût et de l'enseignement général, que les copies dignement traitées des plus grands maîtres ; et vraiment, on peut regretter que des artistes, doués de vrais mérites d'exécution, mais dépourvus de ces qualités d'initiative supérieure qui permettent seules les créations originales, ne sachent pas se résigner plus souvent à cette sorte de pieuse clientèle du génie.

L'*Enlèvement de Ganymède*, par Carle-Dambrun, d'après Carle-Vanloo, peinture harmonieuse et poétique d'un très-grand effet, appartient aussi à l'Académie de Toulouse. Le comte Jean Dubarry lui avait donné une autre copie, exécutée par le même artiste,

d'après Piétre de Cortone, l'*Enlèvement des Sabines*. Enfin, la même Société tenait du comte de Caraman une peinture originale de Van Bloemen, le *Manége*, et d'un autre de ses membres, M. Bergeret, receveur général des finances, une copie de *la Vierge, l'Enfant Jésus et Saint Jean*, de Rubens, par un peintre inconnu de l'école française.

ÉGLISES ET COUVENTS.

Les églises et couvents de Toulouse, bien qu'il y ait été commis de grandes dévastations, ont donné un contingent de peintures assez considérable. C'est de là que sont venues la plupart des grandes pages d'artistes indigènes que possède le Musée.

Ainsi, l'église cathédrale Saint-Etienne a fourni la *Descente de Croix*, de Tournier; le *Saint Jean à Pathmos* et l'*Apothéose de Saint Martin*, d'André Lèbre; et le *Saint Joseph*, de Subleyras; composition simple, harmonieuse et correcte que le peintre avait exécutée à Rome en 1741.

De la Dalbade est venue une belle copie, également faite à Rome, de l'*Assomption* de Carlo Maratta, qui décorait une chapelle de l'église Saint-Isidore.

De la Daurade, une des plus vastes et des meilleures peintures de Despax, le *Repas chez Simon le pharisien*, qui décorait le réfectoire des Bénédictins et que l'on remarque à peine au Musée, malgré ses sept mètres de large, tant elle est haut placée au-dessus des corniches du premier peristyle.

Saint-Sernin a perdu le *Saint Exupère*, de Michel; et le *pape Urbain II*, d'Antoine Rivalz; page d'un grand style, où le pontife majestueusement drapé, pose, avec un geste héroïque, la croix de consécration sur les murailles de l'église.

Quatre peintures du même Antoine Rivalz proviennent des Cordeliers : c'est le *Saint Jean de Capistrano*, le *Saint Louis évêque de Toulouse*, un *Religieux franciscain en oraison*, et l'*Apo-*

thicaire du Couvent, portrait réaliste d'une franchise de touche et d'une naïveté d'expression fort amusantes.

Les Chartreux ont donné le *Christ à Emmaüs*, et la *Vierge*, l'*Enfant Jésus et Saint Jean*, de François Guy.

Les grands Carmes, deux tableaux toulousains, la *Conception de la Sainte Vierge*, de Jean de Troy; et la *Purification*, de François Guy, qui est aujourd'hui dans la chapelle des frères où elle a malheureusement subi de graves mutilations; et deux grandes toiles de maîtres français, peintes pour la chapelle du Mont-Carmel: la *Purification*, de Blanchard; et la *Présentation au Temple*, de Lafosse; ainsi que les quatre figures colossales en terre cuite de Marc Arcis, représentant *Elie*, *Elisée*, *Saint Albert* et *Saint Augustin*.

Les carmes Déchaussés, une grande scène dramatique et décorative d'école napolitaine, le *Mariage de la Vierge*, d'Antonio Verrio; et le *Songe de Saint Joseph*, de François de Troy.

Les Capucins, une autre œuvre du même Verrio, l'*Apparition de la Vierge à Saint Félix de Cantalice*.

La Visitation, une copie, peinte par Despax, du *Magnificat* de Jouvenet.

La maison des Orphelines, l'*Annonciation*, d'Antoine Rivalz; et la *Nativité*, du chevalier Rivalz son petit-fils.

Le couvent de Saint-Rome, l'*Adoration des Bergers* et le *Repos en Egypte*, de Fayet.

La Magdelaine, une *Magdelaine au désert*, de François de Troy.

Le monastère de Sainte-Catherine, une *Sainte Rose de Lima*, de Lèbre.

Les Pénitents Blancs, l'*Enfant Jésus couché sur une croix*, du même artiste; les *Noces de Cana*, de Michel; la *Conversion de Saint Paul*, la *Vision de Zacharie* et le *Père Eternel*, de Crozat, surtout les précieuses peintures de plafond de Subleyras, dont six panneaux seulement sur quinze ont échappé à la destruction, la pluie ayant impunément pénétré à travers la toiture pendant les premiers temps de la Révolution. Ceux de ces tableaux que le Musée a conservés sont: *Joseph expliquant les songes de Pharaon*, l'*Annonciation*, le *Songe de Saint Joseph*, la *Circoncision*, *Saint Pierre guérissant un boiteux*.

Les Pénitents Noirs, deux vastes compositions de Simon Vouet, le créateur de l'Ecole française et le décorateur par excellence des églises de Paris : le *Serpent d'airain* et l'*Invention de la Croix ;* la *Mise au Tombeau,* de Tournier ; le *Déluge et la Flagellation,* d'Hilaire Pader.

Les Pénitents Gris, deux peintures de plafond de Despax, la *Sybille de Cumes* et *David jouant de la harpe.*

Il ne faut point oublier la chapelle du Parlement de Toulouse d'où proviennent trois curieuses peintures très-archaïques, une *Histoire de Saint Jean-Baptiste*, tableau à volets du xve siècle ; un *Christ en Croix* ayant à ses pieds le roi Charles VII et le dauphin, œuvre contemporaine de ces princes ; et une *Descente de Croix* du xvie siècle.

ENVOIS DU GOUVERNEMENT.

Jusqu'à la dernière année du Consulat, le pouvoir central n'avait contribué qu'une seule fois, et d'une façon indirecte, à l'accroissement des collections du Musée. Pendant toute la durée du mouvement royaliste de l'an VII, les administrateurs de Toulouse avaient rivalisé de zèle pour donner une grande pompe extérieure aux fêtes républicaines. Quelques jours après la cérémonie expiatoire en l'honneur des plénipotentiaires français assassinés en Autriche, cérémonie qui s'accomplit avec beaucoup d'éclat sous les voûtes de verdure de la Grande Allée, le ministre de l'Intérieur, François de Neufchâteau, interprète du Directoire, écrivit au département une lettre de félicitations. «Depuis le commencement de la Révolution, disait-il, la commune de Toulouse s'est distinguée par son patriotisme et son zèle pour l'affermissement des institutions républicaines ; les fêtes nationales, par exemple, y sont toujours célébrées avec autant de goût que d'intérêt. » En témoignage de la satisfaction du gouvernement, le ministre annonçait l'envoi, pour l'ornement du temple décadaire de la Commune, d'un tableau peint par « l'un de nos meilleurs artistes, le citoyen Vincent, de l'Institut national. Le

sujet en est patriotique, on y voit *Guillaume Tell* renversant la barque qui portait le tyran Gessler » (1).

Le tableau de Vincent fut très-solennellement inauguré avec symphonies, discours et salves d'artillerie, le 10 brumaire, huit jours seulement avant le coup d'Etat, dans la nef de l'église Saint-Etienne transformée en temple décadaire, tandis que le chœur en demeurait consacré au culte catholique.

Grâce aux événements qui suivirent, la nouvelle religion n'ayant pas prospéré, le tableau de Vincent quitta sa place et vint prendre rang dans la collection des Augustins. C'est probablement à cause de la médiocrité de cette peinture qu'elle avait été retirée du Musée spécial de l'Ecole française établi à Versailles, où elle figura pendant quelque temps.

Cinq ans après, le Musée de Toulouse reçut du gouvernement des largesses autrement réelles, et fut magnifiquement dédommagé des restitutions qu'il avait été contraint de faire, soit à des familles de condamnés politiques, soit à des émigrés amnistiés par le nouveau régime, et qui lui avaient coûté, entre autres sacrifices, celui des collections de MM. Riquet de Bonrepos, de Caraman, Cassaigneau de Saint-Félix, etc. A ce moment, le Louvre était véritablement encombré de richesses. Outre les importantes récoltes qui avaient été faites dans les diverses églises de Paris, et, en général, dans toutes les propriétés saisies par la nation, la main violente de la conquête venait d'y accumuler des trésors d'art ravis à toutes les capitales vaincues. La Belgique et l'Italie avaient fourni le plus large contingent.

Voilà comment les hasards de la guerre ont fait arriver au Musée de Toulouse le *Christ entre les deux larrons*, de Rubens, la plus précieuse toile de la collection, enlevée au maître-autel de l'église des Capucins d'Anvers; le *Job sur le fumier*, de Crayer, à une chapelle de l'église Saint-Bavond de Gand; le *Miracle de Saint Antoine de Padoue*, de Van Dyck (2), à l'église des Récol-

(1) Lettre du 5 messidor an VII.

(2) Dans l'envoi de 1803 se trouvaient aussi le *Christ aux Anges*, de Van Dick, et un tableau de l'Ecole de ce maître, *Ulysse reconnaissant Achille à la cour de Lycomède*.

lets de Malines ; le *Martyre de Saint Laurent* et *Sainte Catherine enlevée au Sinai*, d'Erasme Quellinus, à l'église Sainte-Catherine de Malines ; le *Christ en Croix* , de Lairesse , à une église des Pays-Bas dont le nom n'a pas été conservé.

A la galerie ducale de Modène, le Musée doit cette grande toile du Guerchin où sont figurés les *Saints Protecteurs* de la ville : Saint Géminien , Saint Sébastien , Saint Jérôme, Saint Grégoire, Saint Etienne.

A l'église Saint-Sauveur de Bologne, le *Christ tenant sa croix*, de Guide, qui décorait une porte de tabernacle.

Au couvent des Augustins de Pérouse , *Saint Augustin et Saint Jean l'Evangéliste*, du Pérugin ; peinture lumineuse et suave, détachée d'une composition plus complète, à quatre figures, dont l'autre partie, représentant Saint Grégoire et Saint Jacques, a été donnée au Musée de Lyon.

A la galerie royale de Turin, l'*Apollon écorchant Marsyas*, du Guide. Quel étrange conflit de noms et de souvenirs, et comme on reconnaît à ce tirage au sort de la dépouille des vaincus l'époque de bouleversement, de violence et de rêve , qui , pendant quelques années , rendit l'Europe entière tributaire de la France ! Des tableaux peints pour les couvents d'Anvers, de Malines , de Gand , de Liége , expédiés à Toulouse pour y décorer un Musée qui n'est lui-même qu'un couvent dépeuplé ; une admirable peinture de Pérugin coupée en deux, moitié pour Lyon, moitié pour Toulouse !

Au demeurant c'étaient encore des dépouilles opimes. Le *Neptune menaçant les vents*, de Salvator Rosa ; et la *Tête d'étude* d'après la Fornarina de Raphaël, proviennent du même envoi ; ainsi qu'un assez grand nombre de tableaux dont la possession avait une origine moins guerrière ; les uns ayant appartenu à l'ancien cabinet du roi , aux résidences princières de la monarchie ou à diverses églises de Paris.

Le *Triomphe de Judith* , de Rosselli , venait de la chapelle du château de Saint-Germain en Laye, que la Révolution avait dépeuplé en baptisant la ville du nom de « Montagne bon air ».

Le *Saint Pierre baptisant le Centenier* , de Michel Corneille , qui est aujourd'hui à l'église Saint-Pierre , avait été peint pour

la corporation des maîtres orfèvres de Paris et offert par elle à Notre-Dame.

Le *Saint Pierre délivré de prison*, d'Aubin Vouet; le *Martyre de Saint André*, de Sébastien Bourdon ; la *Descente de Croix*, le *Crucifiement* et l'*Annonciation*, de Philippe de Champaigne; le *Sacrifice de Manué*, de Lesueur ; la *Communion de Saint Pierre*, de Stella ; le *Retour de Jacob dans la terre de Chanaan*, de Nicolas Bertin ; le *Portrait de Philippe d'Orléans*, duc de Chartres, qui devait être le régent, peint par Hyacinthe Rigaud ; et des *figures allégoriques*, de Mignard, destinées à décorer un plafond, faisaient également partie de l'envoi de 1803 qui a valu au Musée de Toulouse quarante trois tableaux.

Une de ces peintures, la copie de *David et Abigaïl*, du Guide, paraît avoir été confisquée révolutionnairement en 1793 avec la collection d'un anglais habitant Paris, nommé Crawfurd. Ce personnage fit en 1819, pour ravoir son tableau, quelques démarches qui demeurèrent sans résultat.

Cependant les guerres d'Allemagne avaient accumulé au Louvre de nouvelles richesses arrachées, suivant les traditions de la conquête, aux murailles des Musées, des palais et des églises. Un décret impérial, daté du 15 février 1811, ordonna que, sur le nombre de tableaux non exposés au Musée Napoléon, cent huit seraient distribués aux grandes églises de Paris, et deux cent neuf répartis entre les villes de Lyon, Dijon, Grenoble, Bruxelles, Caen et Toulouse.

Dans cet envoi le Musée de Toulouse se trouva compris pour trente tableaux. Ce fut un magnifique accroissement, qui a doté la galerie de quelques unes de ses plus belles pages.

Quelques-uns des tableaux concédés provenaient des premières campagnes d'Italie et de Belgique. Ainsi la *Décollation de Saint Jean et de Saint Paul*, du Guerchin, enlevée à Modène est venue retrouver à Toulouse une autre grande toile du même maître, arrivée en 1803.

Le *martyre d'un Saint*, de Lucas François ; l'*Adoration des Mages*, de Seghers ; la *Conversion de Saint Paul sur le chemin de Damas*, immense composition de Lairesse, appartiennent, comme le Van Dyck, le Quellinus, le Rubens, aux dépouilles de la Belgique.

Mais de nouvelles régions vaincues ont fourni leur part. Vienne a donné un très-beau, très-harmonieux et très-opulent tableau de Procaccini, le *Mariage mystique de Sainte Catherine*, et une toile d'Annibal Carrache, l'*Apparition de Notre-Dame de Lorette à Saint Jean l'Evangéliste, à Saint Barthélemy et à Saint Jacques le Majeur*.

La galerie de peinture formée par les ducs de Brunswick au château de Salzthalum a été surtout mise à contribution. C'est de là que viennent le *Jésus présenté au peuple*, de Coeberger ; la *Tête de vieillard*, de Verelst ; l'*Age d'or*, de Cornélis de Harlem ; le *Démocrite et Héraclite*, de Maria Crespi ; et même le *Saint Jean-Baptiste* attribué au Poussin ; et le *portrait* de Largillière peint par lui-même. Ainsi la fortune des armes allait reconquérir violemment, sur la terre étrangère les œuvres des maîtres français que l'amour de l'art y avait dépaysées.

Comme dans le précédent envoi, les trophées de la conquête ne firent pas tous les frais de la munificence impériale : de nouveaux emprunts furent faits à l'ancien cabinet du Roi, et à la succession des églises supprimées de Paris.

L'admirable tableau de Philippe de Champaigne représentant la *Cérémonie de l'ordre du Saint-Esprit faite à Fontainebleau*, en 1633, avait appartenu à l'église des Grands Augustins ; le *Louis XIV devant Cambray*, de Van der Meulen ; la *Chasse au Cerf*, d'Oudry ; le *Christ au roseau*, de Mignard, viennent du cabinet du Roi, ainsi que la *Judith*, de Valentin.

C'est encore en 1812 que le Musée de Toulouse a reçu, sans indication de provenance certaine, une excellente copie anonyme du *Mariage mystique de Sainte Catherine*, aujourd'hui en magasin ; le *Moïse foulant aux pieds la couronne de Pharaon*, de Piètre de Cortone ; la *Cérémonie du Bucentaure*, de Guardi, charmante page vénitienne, lumineuse et animée ; la *Vierge mère*, de Vanni ; la *Place Saint Pierre à Rome*, de Van Witel ; le *Couronnement d'épines*, de Janssens ; les *Reptiles et papillons*, d'Otto Marcellis ; le *Portrait d'homme*, de Mierevelt ; la *Tête d'évêque*, de Snayers ; l'*Alexandre et Diogène*, de Sevin.

Il n'y avait au milieu de ces largesses où les trois Ecoles d'Italie, de Flandres et de France étaient brillamment représen-

tées, qu'une seule toile contemporaine, la *Bataille de Quiberon*, vaste composition d'Hennequin, où l'on voit le général Hoche arrêtant le massacre des émigrés et des volontaires vendéens, peinture étudiée et vivante, mais confuse, qui avait paru au salon de 1804.

Ce fut là le dernier cadeau de l'Empire, et déjà l'on put prévoir, par les lenteurs d'exécution qui suivirent le décret du maître, combien les préocupations du gouvernement s'éloignaient des questions d'art, pour se laisser absorber par les inquiétudes croissantes de la politique et de la guerre. Plus d'une année s'écoula entre l'acte qui notifiait la nouvelle munificence impériale et la remise des tableaux à la ville de Toulouse. A ce moment, on peut dire que la période de création, l'ère épique du Musée de peinture était close. Sous les régimes qui ont suivi, les envois de tableaux se sont régularisés, ont pris le caractère chronique, mais ont singulièrement perdu en importance. On doit même reconnaître, en général, que le point de vue s'est complètement déplacé. Les distributions aux Musées de province sont devenues affaire de bureau, matière à complaisance et à intrigues personnelles ; et, presque toujours, on a eu beaucoup moins souci de l'intérêt des établissements publics que de celui des artistes à qui l'on voulait accorder des commandes ou acheter des tableaux. A part un très-petit nombre d'exceptions, le sentiment élevé de l'art, dont les Musées devraient être l'asile, à peu gagné à ces bienveillances administratives.

La Restauration, qui avait commencé à suivre les bons principes en accordant en 1817 une copie de la *Vierge à la Chaise*, de Raphaël ; une *Sainte-Famille*, de Stella ; et la *Construction d'un monastère*, ancienne peinture française de l'Ecole de Lesueur a eu pour principal mérite d'épargner au Musée les vides immenses que lui préparaient les revendications impérieuses des puissances alliées au moment des représailles de 1815. Après un échange de correspondances que les lenteurs intentionnelles du ministère eurent l'art de prolonger, on cessa de craindre les démarches que faisaient à Paris les commissaires de la Sainte-Alliance, et particulièrement ceux de la Prusse et des Pays-Bas; le départ des tableaux dont les toiles avaient été déjà roulées fut

contremandé, et le Musée de Toulouse garda les dépouilles de la conquête. Dans les envois de peintures contemporaines, la Restauration a été moins heureuse. On n'a qu'à rappeler la *Mort de Louis XII*, de Blondel, donnée en 1818 ; l'*Ulysse et Pénélope*, de Boifremonts, et l'*Alexandre et Apelle*, de Langlois, donnés en 1820, pour indiquer dans quelles tendances allait s'égarer le goût officiel. N'oublions pas d'ajouter qu'un tableau devenu célèbre de Paul Delaroche, les *Enfants d'Edouard*, avait été accordé au Musée de Toulouse par le gouvernement du roi Charles X, pendant la dernière année de son règne, et déjà annoncé par une lettre ministérielle. Les journées de juillet 1830 ont eu pour conséquence inattendue de priver le Musée de cette peinture, qui, grâce à de nombreuses reproductions, a été rendue très-populaire en France et qui figure aujourd'hui dans les galeries du Luxembourg.

Sous Louis-Philippe, le ministère s'est heureusement départi par deux fois de la nouvelle tradition administrative, en accordant au Musée, en 1833, le *Portrait de Racine*, peint par Hyacinthe Rigaud ; et en 1846, le *Saint Diégo*, de Murillo, qui avait fait partie de la collection Aguado ; belle, virile et caractéristique peinture du maître espagnol dont quelques restaurations récentes ont malheuresement amolli la vigueur. A partir de cette date il n'a été uniformément donné par l'Etat que des tableaux modernes, de valeur très-inégale : en 1832, le *Voyageur assassiné*, de Latil ; en 1833, un *Paysage*, de Bertin ; et les *Grottes de la Cervara*, de Giroux ; en 1835, la *Forêt de Gabas*, de Richard ; en 1837, la *Chartreuse en Auvergne*, de Régnier ; et la *Procession de la Gargouille*, de Clément Boulanger ; en 1838, les *Femmes souliotes*, de Mlle Blanchard ; en 1839, le *Comte Ugolin*, de Long ; en 1840, les *Amours poétiques*, de Louis Boulanger ; le *Jacob chez Laban*, de Schopin ; et la *Bataille de Polotsk*, de Charles Langlois ; en 1842, les *Inondés de Tounis*, de Villemsens, peinture indigène, aussi triste que l'évènement qu'elle rappelle ; en 1843, le *Port de Boulogne*, d'Isabey ; en 1844, l'*Amour de l'or*, de Couture ; en 1845, l'*Empereur du Maroc*, d'Eugène Delacroix ; en 1846, les *Ruines de Balbeck*, de Coignet ; et la *Femme du peuple*, de Guermann Bohn.

L'année 1848 a donné l'*Anacréon*, de Gérôme; et, depuis cette époque, il semble que le niveau des œuvres d'art accordées se soit généralement abaissé.

ACQUISITIONS DE LA VILLE.

Il faut avouer que, si l'on distrait de l'ensemble des collections du Musée toutes les richesses dont nous venons d'indiquer brièvement l'origine, et qui, sous des formes diverses, confiscations, dépouilles de guerre ou commandes ministérielles, sont toujours des largesses de l'État ; si l'on en retranche aussi diverses munificences privées, quelques tableaux ou sculptures donnés par des artistes ou des familles d'artistes, le *tombeau d'Amyntas* offert par Roques avec le *portrait* de sa mère, l'héritage artistique du baron Gros, le beau *portrait de Louis XVIII* par Gerard que la ville a reçu du marquis de Caraman, ancien ambassadeur en Autriche, divers objets donnés par quelques membres de la Société archéologique, et la précieuse collection ethnographique dont M. de Rocquemaurel a, par deux fois, réuni à ses frais tous les éléments ; la part qui revient à l'initiative locale et à la sollicitude de la ville envers un établissement, qui pourtant l'honore, se trouve singulièrement réduite. C'est un peu de cette façon-là que l'on comprend la « décentralisation » en France, où l'on dépense beaucoup de théorie sur la vie locale et les centres provinciaux, sauf à ne pas faire autre chose et à tout attendre des libéralités du pouvoir central.

En fait de peinture, les acquisitions ont toujours été assez maigres et conduites un peu au hasard. Très-certainement, le pays n'a point répondu aux avances qui lui avaient été faites par l'État, et le Musée aurait une fort piètre apparence s'il eût été réduit à ses propres forces.

En 1804, la ville acquit d'un libraire de Toulouse, nommé Robert, qui passait pour avoir une bonne collection de tableaux, les *Cinq Sens*, de François Franck le vieux ; et en 1805, une

autre petite toile flamande, anonyme, *Cavalier et Amazone;* puis beaucoup plus tard quelques tableaux archaïques, d'origine incertaine, appartenant à la collection Dumège, et un paysage historique de Valenciennes. Sous la restauration, elle a commandé à Roques une toile représentant la *Communion du Duc d'Angoulême* dans l'église cathédrale Saint-Etienne.

Les expositions d'œuvres d'art et d'industrie qui se sont succédé ensuite, à d'assez longs intervalles, ont fourni l'occasion d'un certain nombre d'achats. Le régime de bureau, qui mène chez nous toutes choses, s'accommode bien de ces espèces de fournées où l'on peut faire des acquisitions en bloc.

C'est ainsi que sont entrés au Musée, en 1835, les *Bergers de la Vallée de Campan*, de Roques; la *Sorcière*, de Brascassat; le *Michel-Ange et Jules II* et les *Matelots Napolitains*, de Prévost; ainsi que les *Bûcherons*, de Théodore Richard; et les *Mendiants Espagnols*, de Mlle Gaillan; en 1858, la *Halte forcée*, d'Antigna; les *Nymphes et amours*, de Diaz; le *Village au bord d'un lac*, de Pellegry; les *Espagnols jouant au couteau*, de Latour; la *Nature morte*, de Perrachon; le *Souvenir d'Asie mineure*, de Tournemine; en 1862, le *Souvenir du lac d'Albano*, de Duston; et le *Jean Huss devant Sigismond*, de Fauré.

Dans l'intervalle des expositions, les achats ont été extrêmement rares; on ne peut guère citer que la *Mort du précurseur*, de Glaize, acquis en 1852; et le *Sac d'Aquilée*, de Garipuy, en 1857.

En fait d'archéologie, des circonstances particulièrement favorables ont permis, sans grands sacrifices, un plus heureux développement.

L'acte constitutif du Musée de Toulouse avait prescrit la réunion dans cet établissement de tous les monuments transportables, passés au pouvoir de la nation. Ce sont les conséquences de ce principe, lentement déduites pendant les dernières années de la République, pendant l'Empire, et jusque sous la Restauration, qui ont longtemps et à peu près exclusivement enrichi le Musée archéologique, avant les grandes découvertes de Martres.

La plupart des édifices religieux supprimés ayant été suc-

cessivement démolis, soit pour créer des rues et des places, soit pour céder le terrain à des constructions privées, un très-grand nombre d'inscriptions, de bas-reliefs, de chapiteaux qui faisaient intégralement partie des bâtiments devinrent transportables, et par suite, purent être réclamés au nom de la loi. C'est à quoi veillèrent avec beaucoup de zèle et d'activité les citoyens Briant et Lucas, l'un inspecteur, l'autre démonstrateur du Musée, et plus tard, M. Dumège, inspecteur des antiquités, une des figures d'antiquaires de province les plus originales et les plus complètes qu'on ait jamais vues.

Le citoyen Briant paraît avoir apporté dans ses perquisitions toute la passion d'un collectionneur. Il faisait de petites tournées dans le département pour y recruter des œuvres d'art, procédant en vrai révolutionnaire, et partant, s'il le fallait, à trois heures du matin, avec ses captures, pour échapper aux entreprises des bourgeois récalcitrants. C'est à ce personnage, dont le souvenir a été singulièrement effacé, que le Musée doit ses premiers monuments épigraphiques de Bagnères-de-Luchon. Il les avait sollicités et obtenus de la municipalité Luchonnaise, en l'an VII, pendant un voyage aux Pyrénées.

On doit à l'administration du démonstrateur Lucas quelques marbres de Saint-Sernin, d'une exécution assez curieuse, dont Bertrandi avait autrefois donné la description, et qui se trouvaient, en l'an IX, attachés par des crampons de fer à un mur des fonts baptismaux. Moins érudit que zélé, le bon Lucas écrivait naïvement au citoyen préfet, en lui recommandant ces monuments dont la sculpture, d'ailleurs nerveuse et barbare, offre tous les caractères de l'art du onzième siècle : « cet ouvrage paraît être du temps de Jules César (1) ». Le même Lucas mit à profit, deux ans après, la location consentie par l'administration des domaines de l'ancienne chapelle de Rieux, dépendant de l'église des Cordeliers, pour en faire arracher, par un tailleur de pierre, seize grandes figures de saints ou d'apôtres, le magnifique tombeau de marbre de l'évêque Jean Tissendier, et un grand nombre d'autres fragments.

(1) Lettre du 2 nivose an IX. *Archives de la Haute-Garonne.* Musée.

Quelques années après, M. Dumège, à qui un esprit facile, une extrême richesse d'imagination et un goût précoce pour l'étude des antiquités avaient donné de bonne heure une assez grande notoriété, mit heureusement à profit l'influence des relations considérables que ses premiers travaux et les circonstances particulières de sa situation lui avaient faites, pour doter le Musée de Toulouse de tous les débris des édifices abandonnés. C'est ainsi que les galeries s'enrichirent : en 1812, des sculptures du cloître et de la salle capitulaire de la Daurade ; en 1813, des monuments de l'église Saint-Jean, attenant à l'hôtel de Malte ; en 1817, des chapiteaux et entablements du cloître Saint-Etienne ; en 1829, des dalles funéraires de plusieurs archevêques de Toulouse, etc. (1).

La merveilleuse fortune des fouilles de Martres qui, de 1826 à 1842, est venue accroître d'une façon si peu attendue la série des monuments gallo-romains encore bien modeste avant cette époque, sembla donner une importance toute nouvelle à un établissement qui, depuis la fin de l'Empire, n'avait reçu que des accroissements très-lents et très-intermittents. Il paraît même que ce bonheur inespéré surexcita outre mesure les désirs de la direction, car elle ne mit plus alors de limite à ses prétentions, et rêva de créer une sorte de Musée universel qui rivalisait sans doute, dans les espérances des patriotes optimistes, avec les collections du Louvre.

A la prière du Maire de Toulouse, le Maréchal Soult sollicita, en 1831, l'intervention du Comte d'Argout, Ministre du Commerce et des Travaux publics, auprès du Préfet de l'Aude, pour obtenir la concession au Musée de Toulouse de tous les fragments de sculpture et d'architecture encastrés au XVIe siècle dans les remparts de Narbonne. C'était une entreprise chimérique ;

(1) « En faisant niveler l'ancien cimetière des nobles, placé vers l'abside de » l'église Saint-Sernin, cimetière transformé maintenant en place publique, je » pensais que l'on pourrait trouver dans ce sol qui, pendant plus de douze siècles » a été consacré à de nombreuses inhumations, des monuments de quelque intérêt. » J'en ai ordonné la fouille. Déjà un tombeau romain du Ve siècle et quelques » autres du moyen-âge ont été transportés au Musée, ainsi que quelques inscrip- » tions trouvées dans ce lieu. » (Séance du Conseil municipal, du 1er mai 1830).

car il n'a fallu rien moins que la démolition de ces murailles, en train de s'effectuer aujourd'hui, pour rendre à la science ce vaste Musée épigraphique dont les éléments peuplent aujourd'hui tout le vaisseau d'une ancienne église. Pour faire plus aisément admettre cette cession, il avait été parlé d'échanges. Le Maire de Narbonne fit remarquer avec raison combien il était peu logique de lui donner des objets provenant des environs de Toulouse pour lui enlever ceux de son pays, et répondit que la ville de Narbonne, loin de consentir au sacrifice d'un seul de ces fragments, prenait des dispositions pour les réunir dans un même local avec d'autres œuvres d'art, afin d'en former un Musée. Ce Musée a été créé en effet, et sous la direction d'un homme d'initiative, M. Tournal, libéralement secondé par l'administration locale, il est aujourd'hui en pleine prospérité.

Mais l'ambition des organisateurs du Musée ne s'arrêtait pas là. Vers la même époque, le lieutenant général Pelet, directeur du dépôt de la guerre et des opérations militaires, fut prié d'agir auprès des officiers du corps d'armée française en Morée et en Algérie, pour obtenir des monuments grecs et mauresques. Ces négociations ne furent pas plus heureuses. Le général Schneider, commandant les troupes d'occupation, et le chef de bataillon d'état-major Barthélemy, écrivirent de Modon des renseignements très-détaillés qui ne permirent plus de se faire illusion. « Nos commissions scientifiques, disait le général, ont dépensé plusieurs mille francs pour extraire du territoire d'Olympie quelques vestiges d'assez peu de valeur. Des décrets des congrès de Trézène et d'Argos défendent de rien laisser enlever, et j'ai été obligé de négocier avec le président pour avoir la faculté de faire embarquer les propres fruits de nos travaux. Toutefois ce n'est pas là le plus difficile, mais je ne connais en vérité, en Morée, rien de transportable qui vaille la peine d'être demandé... Pas de statues, pas de bas-reliefs, point de vase antique... » (1).

Les informations de l'officier d'état-major étaient identiques. « Il est extrêmement difficile, écrivait-il quatre jours après le

(1) Lettre au général Pelet, datée de Modon, le 10 juin 1831.

général, de trouver des morceaux de sculpture à moins de faire des fouilles très-coûteuses. Ensuite, il existe un décret du gouvernement Grec qui défend toute exportation des antiquités. Il fait même recueillir avec soin tout ce qui peut en valoir la peine et le fait transporter à Egine où il a été établi un Musée... » M. Barthélemy rappelait ensuite l'opposition qu'avait éprouvée le général Schneider auprès des autorités grecques pour conserver les fragments de sculpture recueillis par la Commission scientifique, et signalait l'extrême difficulté des transports « dans un pays aussi accidenté que celui-ci, et où il n'y a point de routes »

La seule ville où l'on pouvait encore trouver une infinité d'objets précieux que les Turcs auraient laissé enlever, Athènes, venait d'être elle-même soustraite à l'avidité des collectionneurs étrangers, grâce à l'autorisation obtenue par le gouvernement Grec d'y placer une commission pour la conservation des anciens monuments. Cette commission empêchait non-seulement de dégrader ce qui était encore en place, mais aussi de vendre les objets qui se trouvaient déjà depuis longtemps au pouvoir des particuliers.

Le seul bénéfice que le Musée de Toulouse ait retiré de ces démarches a été le don fait, en 1836, par le général Durrieu, d'une tombe turque recueillie à Patras, et qui est exposée aujourd'hui sous une des arcades du petit cloître.

Des démarches analogues furent aussi faites pour créer une collection égyptienne, sans obtenir plus de résultats (1).

(1) « La France a la gloire incontestable d'avoir fait connaître l'Égypte, antique » berceau de la civilisation et des arts. Maintenant les regards de toute l'Europe » se tournent vers ces contrées. Partout on forme des collections de monuments » Egyptiens. La ville de Toulouse avait déjà réussi à recueillir quelques objets de » ce genre; mais ils étaient en trop petit nombre pour devenir des objets d'étude. » Le séjour de M. Champollion le jeune à Toulouse, à son retour d'Égypte, a » offert l'occasion de demander à ce savant une collection d'antiquités égyp» tiennes, et on en a reçu l'assurance que beaucoup de monuments pourraient nous » être facilement accordés par S. M. Il fut écrit à ce sujet au Ministre de l'Inté» rieur. La réponse nous laisse entrevoir que nous posséderons une série intéres» sante de monuments contemporains des Sésostrides, des Pharaons et des Ptolé» mées. Une autre lettre adressée par M. de Montbel à l'un de vous, Messieurs, à

Je me suis arrêté sur ces détails parce qu'ils sont assez caractéristiques. Pendant que l'on rêvait d'aussi chimériques acquisitions, on négligeait de former une foule de collections locales dont les ventes d'amateurs et les marchands de bric-à-brac ont aujourd'hui dispersé les éléments aux quatre points de l'horizon. L'absence de sens pratique révélée par ces divagations s'est d'ailleurs affirmée par bien d'autres détails, et en particulier par la nouvelle disposition des monuments, faite de 1831 à 1836, et dont nous aurons occasion plus loin d'apprécier le caractère.

Il n'y a pas à s'étendre longuement sur la petite collection qu'un architecte du pays, M. Bibent, avait formée en Italie et qui a été acquise en 1831. Quelques figurines antiques en terre cuite, quelques fragments de peinture de Pompéï, quelques fruits carbonisés, quelques verres déformés par la chaleur de la lave, c'est à peu près tout ce que les collections y ont gagné.

Une acquisition autrement heureuse est celle du cabinet personnel du comte de Clarac, ancien conservateur des Musées de sculpture du Louvre. Par son origine, M. de Clarac appartenait au Midi. Le château de Buzet, que possédait sa famille, avait essuyé, pendant les premières années de la Révolution, une attaque à main armée. Le délabrement de sa fortune lui inspira la pensée de céder ses collections à la ville de Toulouse au prix d'une pension viagère. Le destin se montra singulièrement ménager des deniers municipaux : au bout de très-peu d'années, M. de Clarac cessa de vivre. C'est de lui que le Musée a hérité sa belle collection de vases peints, quelques-uns provenant du célèbre cabinet Durand, dont certaines pièces sont extrêmement remarquables, et dont toutes sont de beaucoup supérieures

» celui qui dirige avec tant de goût les antiquités que nous possédons, contient, » plus explicitement encore, l'assurance que le Gouvernement nous accordera la » collection d'antiquités égyptiennes, demandées si à propos.

» C'est par des soins aussi assidus de la part de MM. les membres du bureau des » arts, que notre Musée des antiques, fondé en 1817, a graduellement acquis une » importance qui croîtra de plus en plus, mais qui lui a déjà acquis une renommée » européenne. » (Séance du Conseil municipal de Toulouse, du 1er mai 1830).

aux doubles mutilés et incomplets du Musée Campana, récemment octroyés par l'État ; des bronzes antiques fort curieux, et un choix très-distingué de figurines égyptiennes en bronze, en terre émaillée, en pierre dure, en basalte, formant tout un petit Panthéon.

C'est là le dernier achat sérieux fait par la ville. Divers monuments qui avaient figuré dans le cabinet de M. Dumège, ont été acquis à plusieurs reprises, soit pendant sa vie, soit après sa mort, sans grand profit pour l'établissement. Un peu plus tard, les savantes études de notre collègue M. Barry, sur le dieu Leherenn d'Ardiége ont amené l'acquisition de tous les marbres inscrits, découverts grâce à la démolition de l'église qui avait été bâtie avec les ruines du sanctuaire payen.

Quelques bijoux, quelques sceaux, quelques monnaies isolées, sont venues depuis, à d'assez longs intervalles, peupler la solitude des vitrines ; mais aucune de ces trop médïocres compensations n'a pu faire oublier toutes les belles occasions perdues, et surtout cette admirable collection Soulages dont le souvenir est une véritable honte toulousaine, et dont la possession fait aujourd'hui l'orgueil d'un Musée anglais.

La révision sommaire qui vient d'être faite a permis de se rendre un compte exact de la formation du Musée. Nous en avons suivi l'histoire à travers ses diverses périodes, les premières orageuses, de propriété contestable et flottante, le lendemain reprenant ce qu'avait donné la veille ; les autres caractérisées par les grandes largesses gouvernementales du Consulat et de l'Empire, ou par l'élan romantique et provincial de la Restauration, dont l'ébranlement se prolongea encore quelques années au début du règne de Louis-Philippe. L'indication des efforts incomplets et sans suite essayés dans ces derniers temps nous a doucement amenés jusqu'à l'inertie contemporaine. Pourtant, telles qu'elles sont, avec leur mélange, leurs inégalités, leurs lacunes, les collections du Musée de Toulouse sont loin de mériter l'apparent dédain dont on les accable, et qui n'est peut-être, après tout, qu'une forme prétentieuse de l'ignorance. Malgré tout ce qu'il y a eu de fortuit, d'aventureux,

de bizarre même dans ce rassemblement d'œuvres d'art et de curiosités, ce n'en est pas moins un fonds considérable et une base des plus solides pour constituer un beau Musée provincial. Mais si l'on veut constituer ce Musée et le rendre digne des souvenirs historiques de Toulouse, et aussi de ce rang de capitale secondaire, dans un rayon assez étendu, que la force même des choses, la situation géographique et l'attraction des affaires ou des plaisirs, assurent nécessairement à la ville, il est absolument indispensable de se départir des habitudes d'injurieuse parcimonie qui sont devenues une tradition. C'est une singulière façon de comprendre la dignité de l'homme, dont on parle tant, que de considérer comme un luxe inutile une institution éminemment libérale qui, sans doute, ne flatte point les instincts bas et les tendances mauvaises de notre nature, mais qui tend à nourrir et à développer le sentiment du beau, cet inséparable corollaire du sentiment de l'honnête ; à accroître le respect des grandes conceptions de l'esprit, à faire l'instruction et l'éducation du peuple. Par quel singulier privilége, les mêmes gens qui subventionnent le théâtre, qui subventionnent les courses, qui jettent périodiquement des sommes considérables pour organiser des expositions de toute espèce, dont la réclame seule profite, et dont il ne reste, en définitive, que des rapports compactes et respectés, se montrent-ils aussi unanimement avares à l'égard d'une création durable et glorieuse? Croit-on que la possession des belles œuvres, qui attirent et qui retiennent, n'est pas aussi pour les villes un élément de prospérité? Il est évident qu'il existe entre le budget du Musée et celui d'autres institutions touchant à l'art de plus ou moins près une disproportion choquante, et qui ne témoigne guère de l'élévation du goût. En dehors d'une faible somme annuellement allouée pour l'entretien du Musée, il n'y a point de fonds réguliers pour acquisition de tableaux ; et en matière d'antiquités et d'objets d'art, pour achats et frais de transports, un misérable crédit annuel de 400 fr., qui était encore de création récente, a été considéré comme une prodigalité ruineuse et réduit de moitié. Ces faits se jugent d'eux-mêmes ; mais il est bon et juste de les signaler, afin que chacun soit apprécié selon ses œuvres, et que la responsabilité ne se trompe point d'adresse.

Néanmoins, comme il n'est pas possible qu'un tel mépris des droits de l'intelligence soit éternel, nous croyons utile d'examiner en détail quel serait, avec des ressources, je ne dis pas magnifiques, mais seulement raisonnables, le système d'accroissements le plus éclairé et le plus sûr.

III.

ACCROISSEMENT DES COLLECTIONS.

Avant toutes choses, il importe de se pénétrer d'une idée fondamentale qu'on ne saurait oublier sans se ménager d'avance les plus cruelles déceptions et les mécomptes les plus ridicules. Il ne faut point qu'un Musée provincial se permette des ambitions exagérées. Viser à l'universel, au grandiose, est une chimère ; les grandes capitales seules peuvent se donner de pareilles joies. Ce n'est qu'en se limitant, en circonscrivant étroitement sa sphère d'action, qu'on peut obtenir de beaux et d'utiles résultats. Arrière donc toute pensée de former des collections générales et complètes, des encyclopédies de l'art et de l'archéologie, des contrefaçons du Louvre ou du British-Museum. Trop haut demeurerait le modèle, perdu dans ses splendeurs inaccessibles, et l'imitateur impuissant ne récolterait que l'ironie. Il y a des conservateurs de Musées provinciaux qui recherchent surtout la joie puérile de faire figurer sur leurs catalogues le plus grand nombre possible de noms illustres. Comme leur caisse n'est jamais opulente, et que les grandes œuvres des maîtres ne courent pas les rues, ils sont réduits à se contenter de fragments, d'études dédaignées, de frottis élémentaires qui n'ont pas même le plus souvent le simple mérite de l'authenticité. Il en résulte, pour le visiteur de bonne foi qui s'est laissé éblouir par l'éclat des noms du livret, un pénible désap-

pointement, et pour le Musée une bien mauvaise réputation. Ce sont des misères qu'il importe d'éviter.

En fait de peinture, une bonne direction de Musée de province ne doit avoir que deux objectifs : chercher à éclairer le goût et à former le sentiment du beau par la réunion d'un petit nombre de belles œuvres des maîtres ; contribuer à l'histoire de l'art français par la réunion des œuvres de l'art local.

C'est donc en vertu de principes arrêtés, et non point au hasard, comme on le fait trop souvent, et par des motifs de sympathie ou de convenance personnelle, que les acquisitions doivent être ordonnées.

J'ai dit un petit nombre de belles œuvres : et l'observation est essentielle ; car on a l'habitude d'en prendre le contre-pied. Le chiffre des tableaux exposés dans les salles ou enfouis dans les magasins du Musée est assez considérable pour que l'on n'ait point à céder à cette préoccupation funeste de couvrir les murailles avec des toiles médiocres. Accumuler des tableaux sans valeur ou d'une valeur de quatrième ordre , c'est desservir la cause de l'art et faire un pur gaspillage de fonds. Très-certainement, si l'on avait réuni les diverses sommes qui , depuis la création du Musée, et surtout dans ces espèces de foires d'art qu'on appelle les expositions de province, ont été consacrées à l'acquisition de peintures assez nombreuses , mais la plupart , sauf de très-rares exceptions, entièrement insignifiantes, l'établissement aurait pu acheter, dans une des grandes ventes de notre siècle , quelque œuvre capitale qui lui ferait honneur et qui pourrait exercer une action réelle sur le goût public. Que l'on ne dise point que, par suite du renchérissement général des choses de luxe , les belles œuvres d'art sont devenues inabordables. Sans doute , pour tel maître flamand , particulièrement recherché aujourd'hui des princes ou des financiers, pour tel peintre français du XVIIIe siècle, dont on raffole dans les salons du jour, toute espérance serait actuellement interdite ; mais ces courants mêmes et ces alternatives capricieuses de la mode , ces vicissitudes dans la vogue qui proviennent on ne sait d'où , sont précisément une ressource pour les établissements permanents et durables comme les Musées, et il suffit d'un

peu de discernement et de tact pour en tirer bon parti. Quand on se dispute à prix d'or les hollandais et les Louis XV, on délaisse les italiens. D'ailleurs, les pièces les plus convenables pour les Musées, les pages de style, ne sont point celles que l'on recherche à notre époque, où la peinture semble être devenue surtout l'accessoire éclatant du mobilier. Les belles œuvres des maîtres d'Italie, qui se rencontrent encore çà et là dans les ventes mémorables, ne meublent pas et sont peu courues. Par leurs dimensions, par la nature ordinaire de leurs sujets, par l'exécution elle-même, elles écartent, loin de les attirer, les convoitises ardentes qu'allume un autre art devenu plus domestique, pour ainsi dire, et plus familier. Il faudrait donc, à ce point de vue, pour enrichir véritablement le Musée, suivre avec soin le mouvement des ventes, et certes rien n'est maintenant plus facile, grâce à la rapidité des communications, à l'échange perpétuel d'idées et de choses qui se fait entre Paris et la province, et à l'active publicité que divers journaux spéciaux donnent à ces petits événements ; et quand il se présenterait une belle toile, d'une authenticité reconnue et d'un caractère assez élevé pour pouvoir être proposée comme un type aux regards du public, il en faudrait faire courageusement l'acquisition. Sans doute il faudrait apporter une extrême sévérité dans le choix, et pareille fête ne pourrait se renouveler souvent ; mais qu'importe ? Mieux vaut un seul chef-d'œuvre que trente médiocrités.

Quant aux considérations étrangères à l'art, qui inspirent, dit-on, assez souvent les achats des villes, je reconnais qu'il peut y en avoir de très-respectables ; mais je dois ajouter franchement que, si le motif est bon, le moyen est fort mauvais. Un Musée n'est pas un hôtel des Invalides ni une maison d'assistance. Que si l'on veut encourager les vocations naissantes ou consoler des vocations manquées, on confie aux artistes peu favorisés du sort des travaux décoratifs, des copies de beaux ouvrages, des peintures de mobilier, ou que l'on invente tout autre moyen de seconder les efforts de leur talent, c'est à merveille ; mais que l'on n'impose pas leurs œuvres au public, si elles ne se recommandent point par des qualités vraiment supérieures.

D'ailleurs, il ne faut point se dissimuler que, presque toujours, les tableaux de chevalet que les villes ont la faiblesse d'acquérir, généralement à la suite des expositions de province, sont, depuis longtemps, la propriété des marchands, qui exploitent d'une façon toute commerciale ces sortes d'exhibitions.

Très-peu et très-bien, telle doit être la formule, et il ne serait peut-être pas inutile de la soumettre, avec toute la révérence qui leur est due, aux personnes qui ont à régler les envois du Gouvernement. Est-ce bien continuer l'œuvre d'instruction publique entreprise par les fondateurs des Musées de France que d'y répandre si abondamment des œuvres de second ou de troisième ordre, et n'y a-t-il pas des libéralités onéreuses? Mieux vaudraient encore de bonnes copies, fidèles et rendues, des plus belles pages des maîtres. Les artistes que l'Etat protége n'y perdraient pas leurs commandes, et le public y gagnerait. Mais il serait encore plus souhaitable que ces largesses traditionnelles, qui ont pris une sorte de périodicité bureaucratique, fussent moins fréquentes et plus sérieuses. Si depuis que l'usage de ces distributions annuelles s'est introduit, il n'en avait été fait qu'à de plus longs intervalles, soit, par exemple, chaque dix ans, on aurait pu, sans grever le budget de l'Etat, donner aux envois une tout autre valeur.

J'ai parlé de la collection des œuvres de l'art local. Ici, le point de vue change forcément. Les sévérités qui sont obligatoires quand on veut choisir, dans le champ immense de la peinture, ce petit nombre de toiles d'élite qui doit satisfaire l'amour de l'art absolu, doivent être relâchées, parce qu'elles seraient trop souvent inconciliables avec les devoirs particuliers du pays. Ceci est affaire de piété filiale et de patriotisme provincial. On sait avec quelle ardeur, quelle unité de recherches et d'efforts, on étudie aujourd'hui les origines de l'art français; avec quelle tendresse tardive, mais légitime et réparatrice, on s'est épris de tous ces vieux maîtres, si longtemps inconnus et dédaignés, qui ont cultivé avec des succès divers, dans la vieille France, si originale et si morcelée, cette fleur délicate et charmante que les plus furieux coups de vent n'ont pu détruire,

et que les plus épaisses vapeurs n'ont pas flétries. Recueillir, honorer, conserver leurs œuvres, c'est remplir un devoir, non pas seulement envers la province que l'on habite, mais envers le pays tout entier, trop grand pour ne pas se réduire lui-même au culte des gloires supérieures et souveraines, trop juste pour ne pas s'intéresser aux gloires locales dont le soin est confié aux divers centres intellectuels.

La collection des peintres de Toulouse a été très-appauvrie par une velléité passagère du Gouvernement. On avait entrepris de créer, dans la vaste solitude de Versailles, un Musée spécial de l'école française, et, le 19 pluviôse an VIII, le Ministre de l'intérieur, Lucien Bonaparte, demanda aux administrateurs de Toulouse, pour servir de complément à ce Musée, diverses toiles d'artistes locaux.

C'étaient une *sainte Famille*, de Jean-Pierre Rivalz; *les Trois Anges devant Abraham*, d'André Lèbre; l'*Aveugle-né* et l'*Élévation de la Croix*, d'Antoine Rivalz; un *Christ avec la Vierge, la Magdelaine, saint Jean, saint François de Paule*, de Tournié; *saint Pierre guérissant un malade*, de Crozat; et enfin, quelques dessins constatés originaux de Raymond Lafage.

Les dessins de Lafage sont passés au Louvre; mais il n'en est pas de même des tableaux, dont pas un seul n'y figure aujourd'hui; de sorte qu'ils ont été perdus pour Toulouse, sans que l'honneur d'être admis au rang des maîtres de l'École française pût donner à leur pays d'origine une sorte de compensation.

Peut-être ne serait-il pas trop difficile de rentrer en possession de ces tableaux; on devrait d'ailleurs réunir à ce qui existe déjà dans la collection, diverses peintures qui décoraient autrefois les douze volumes d'Annales manuscrites, et dont quelques-unes, rachetées fort longtemps après les lacérations de 1793, et entourées de bordures, sont aujourd'hui exposées dans une des salles de l'Hôtel de ville. Le peu d'intérêt historique et le défaut de style de ces salles, où d'ailleurs le public n'est jamais admis, n'exigent point une ornementation aussi précieuse. Ces tableaux improvisés, qui sont des pages de vélin arrachées aux vieux registres, ajouteraient singulièrement au prix des séries locales, surtout si l'on se décidait à y joindre quelques

pages laissées à leur place primitive, et qui sont, sans contredit, les meilleures œuvres connues de Chalette. Sans doute, il pourra paraître irrévérencieux, à première vue, de dépouiller aujourd'hui le seul volume, à demi respecté des Annales, de ses plus magnifiques ornements; mais si l'on réfléchit que la peinture se détériore et s'écaille journellement par le contact des feuillets, et que, d'ailleurs, il n'est nullement certain que les vastes in-folio des archives n'aient à traverser dans l'avenir des périodes de délaissement et d'incurie tout aussi périlleuses que celles dont ils portent aujourd'hui les traces, si l'on considère combien la dissémination des œuvres d'art dans une même ville est nuisible à l'étude, et à quel point ces œuvres gagneraient elles-mêmes à se trouver dans un milieu plus favorable, on reconnaîtra qu'il serait peu raisonnable de s'arrêter à des scrupules sans portée, et qu'il vaut infiniment mieux concilier à la fois deux intérêts, en assurant la conservation des peintures et la satisfaction du public.

Il n'est point douteux qu'avec un peu de discernement et de vigilance on pourrait très-aisément, vu le grand nombre d'œuvres d'artistes locaux actuellement répandues dans tout le Midi, accroître d'une façon très-notable et très-intéressante la collection provinciale. Mais il faudrait se persuader d'abord que les séries, telles qu'elles existent aujourd'hui, constituées à peu près uniquement par l'effet du hasard et sans aucune idée d'ensemble et de méthode, ne sont point le dernier mot de la perfection. On devrait simplement les regarder comme une première avance et en poursuivre le développement, en évitant ces alternatives éternelles d'indifférence et de zèle qui donnent à la plupart des entreprises méridionales je ne sais quoi de décousu et de manqué.

Quant aux collections archéologiques, le système à suivre pour les accroître est plus simple et plus facile encore ; les exclusions doivent aussi être plus rigoureuses. Il faut s'interdire absolument la manie du bric-à-brac et des à peu près, les raccommodages, les antiquités banales, sans provenance certaine, qui se brocantent, en un perpétuel trafic, entre les marchands et les amateurs de second ordre. Nulle part la modération dans

les désirs n'est plus nécessaire. Les rêves de collections générales doivent être écartés parce que la réalisation en serait, dans tous les cas, impossible faute de moyens d'action, et surtout faute d'argent. L'abus des prétentions, en rendant les projets trop chimériques, les déconsidère et empêche d'obtenir le possible. Il importe donc de circonscrire étroitement le rayon géographique de Toulouse. Cette espèce de ressort est nettement indiquée par ceux des Musées les plus importants du voisinage. Bordeaux à l'ouest, Narbonne à l'est, marquent une frontière; au Midi, on atteint les Pyrénées; au Nord, les premières assises du plateau central, dont le Puy recueille les monuments. Dans cette région, déjà bien vaste, et qui embrasse toute la Narbonnaise occidentale et une partie de l'Aquitaine, ou, si l'on veut, le haut Languedoc et la Gascogne, il est utile de recueillir et de conserver tout ce qui peut, à un titre quelconque, servir à l'histoire de la vie politique, de la vie privée, des industries et des arts. Point de curiosités, mais des documents; point de fantaisies coûteuses, que le caprice d'un particulier peut seul se permettre, mais qui sont défendues aux administrations publiques, mais seulement des types utiles et des éléments d'information. Pas de pitié pour les œuvres trop médiocres des temps modernes, qui n'ont rien à nous apprendre, et dont aucune considération scientifique ne peut nous faire excuser la faiblesse; point de tendresses intempestives pour les mauvaises productions, et certes le nombre en est grand, des belles époques de l'art; mais un respect absolu pour tout fragment, quelque minime qu'il soit, qui porte une inscription, des armoiries, des emblèmes, une ornementation significative et caractérisée.

En numismatique, il n'est point permis de songer à de grandes séries grecques et romaines, tous les types en sont connus : on ne pourrait compléter ce qui existe sans d'énormes dépenses, et la science n'y gagnerait rien. Je désirerais seulement que l'on achetât, quand l'occasion s'en présenterait, quelques très-belles médailles grecques, en tenant compte de l'exécution et non point de la rareté. Il serait puéril, dans une collection de province nécessairement condamnée à être incomplète, d'attacher quelque

importance à un revers rare, dont la possession n'excite, chez la plupart des curieux, que l'orgueil d'une difficulté vaincue, mais qui, le plus souvent, est, au point de vue de l'art, d'une valeur à peu près nulle, et, au point de vue de l'histoire, d'une signification également indifférente. Il faudrait, au contraire, rechercher avec le plus grand soin tous les types qui intéressent directement le pays, et c'est malheureusement ce que l'on a trop longtemps négligé. Croirait-on qu'il y a quelques années, le monnayage de Toulouse et des pays circonvoisins n'était représenté que par quelques infimes pièces comtales? Quelques acquisitions, qui ont été faites depuis avec des ressources bien modiques, ont au moins indiqué la marche à suivre. Mais combien ne reste-t-il pas à faire? Et il ne faut pas croire que, dans ce cas particulier, les difficultés d'acquisition soient sérieuses.

On n'a qu'à suivre les mutations perpétuelles qui se produisent dans les cabinets d'amateurs ou les magasins d'antiquaires, et qui sont annoncées par une foule de catalogues et de publications spéciales pour pouvoir, avec de la suite et de la méthode, et dans un délai relativement assez court, obtenir de beaux résultats.

Mais à quelque série qu'appartiennent les monuments que l'on recueille, et, en fait d'archéologie locale, on n'en doit exclure aucun, car il n'en est point que l'on ait le droit de dédaigner, il faut se faire une loi rigoureuse d'admettre seulement les monuments sincères. Je n'entends pas seulement écarter par l'application de ce principe les antiquités suspectes, les contrefaçons intéressées et les surprises de toute nature dont l'antiquaire doit apprendre à se garantir, ni faire allusion aux trop célèbres inscriptions constitutionnelles de Tétricus, où l'on avait cru retrouver, avec un si piquant à propos, les origines du gouvernement parlementaire en Gaule. Les sévérités de l'honnête homme ne doivent pas se borner à condamner des fraudes aussi manifestes : il faut s'interdire également toutes les prétendues reproductions de monuments disparus qui ne sont pas des *fac-simile* rigoureux, toutes les inventions modernes qui, sous prétexte d'hommages rendus à un passé plus ou moins réel, plus ou moins chimérique, trompent la curiosité du visiteur, la

bonne foi de l'artiste, et contribuent à créer la légende à la place de l'histoire. Je ne sais pas jusqu'à quel point, même dans la décoration architecturale des édifices, on a le droit d'attribuer des types de convention, que nulle autorité ne justifie, à des personnages dont la mémoire ou les œuvres seules ont survécu. Mais ce qu'on peut avoir la faiblesse de tolérer comme pure ornementation extérieure ne saurait être admis dans un Musée archéologique où, par le rapprochement des images authentiques et des représentations fictives, le mensonge semble recevoir un caractère de vérité. En 1835, lorsque la réorganisation du Musée de Toulouse était dans toute sa ferveur, on s'occupa de repeupler les douze niches du petit cloître, où avaient autrefois figuré des statues de saints. M. de Castellane, président de la Commission qui dirigeait ces travaux, consulta M. Dumège, dont l'imagination, comme on ne l'ignore pas, ne se trouva jamais en défaut. Voici le conseil que donna cet antiquaire : « Il faut, dit-il, décorer les douze niches des figures de douze femmes poëtes nées dans Toulouse; on consacrera ainsi la mémoire des talents qui ont honoré la ville, et le charme résultant de ces images des membres de la *Pléïade tolosaine*, et des dames qui ont succédé à cette institution poétique, rappelée par l'un d'entre nous, dans son Mémoire sur le Palais de Bernuy, se reflétera sans doute sur la cité. » L'archéologue énumérait ensuite les douze étoiles de la Pléïade : Mme de Villeneuve, dame Clémence, la belle Paule, Johanne Perle, Claude Ligoune, Françoise Marie, Audiette Peschaire, Esclarmonde Espinet, et les autres. Où il espérait retrouver les portraits de ces dames pour guider au moins le ciseau de l'artiste, il n'en parlait point; mais, à coup sûr, la difficulté ne l'inquiétait guère; et si des obstacles, purement administratifs, n'étaient survenus, le public toulousain contemplerait aujourd'hui les traits des douze beautés dont les noms, gravés sur le marbre, seraient recommandés à la vénération des siècles futurs. Or, l'Académie n'a certainement pas oublié un Mémoire, à la fois érudit et spirituel, que M. le docteur Noulet a consacré à ces dames. On sait aujourd'hui à quoi s'en tenir sur cette fameuse *Pléïade tolosaine*, dont presque tous les astres sont des êtres de raison,

pure fantaisie littéraire d'un écrivain du XVIe siècle, qui avait voulu personnifier divers caractères de femme en leur donnant des noms appropriés à leurs tendances, et qui faisait parler Johanne Perle et Françoise Marie comme Virgile Corydon ou Damétas. Cette révélation de l'érudition sincère ne serait-elle pas fort humiliante pour le Musée, si les projets de M. Dumège avaient été mis à exécution? Qui sait même si la rectification faite par M. Noulet, et dont les preuves sont évidentes, n'aurait pas souffert de cette supercherie iconographique, et si l'on n'aurait pas argumenté, pour combattre sa théorie, de l'existence des douze portraits, bâclés au hasard par un modeleur d'aventure, d'après douze toulousaines modernes laissées à son choix?

En thèse générale, il se faut grandement défier des portraits. A peu près à la même époque où se tramait le petit complot de la Pléïade, quelques membres de la Société archéologique avaient eu la pensée de former une série destinée à rappeler la mémoire de tous les personnages qui ont eu un rôle marquant, à des titres divers, dans l'histoire de Languedoc : considérée en elle-même, l'idée était excellente, et nous désirons vivement qu'on la reprenne, mais à une seule condition, d'avoir des portraits authentiques. Cette création a valu au Musée un très-petit nombre de bonnes pièces, et, entre autres, un magnifique buste en bronze, de Rude, représentant le connétable de Luynes, donné par le duc de Luynes, son héritier, le dernier des grands seigneurs français. Mais en même temps on s'est avisé de créer une collection de portraits dont tous les personnages, appartenant au moyen âge méridional, sont beaucoup trop anciens pour qu'il nous reste aucune espèce de témoignage sérieux sur leur physionomie, et même sur le caractère général de leurs traits. Il en est résulté les anachronismes de costume les plus étranges : ainsi, un comte de Toulouse, coiffé de la couronne à neuf perles, ce qui est aussi ridicule que de ceindre la tête de saint Louis de la couronne fermée qui a servi au sacre de Charles X. Si l'on en croit même une légende maligne, quelques descendants plus ou moins directs des hautes lignées méridionales auraient suppléé au silence de l'histoire

en posant eux-mêmes pour les portraits de leurs nobles aïeux. L'anecdote est peut-être faite à plaisir. Mais qu'importe? Que les puissants barons du XIIe ou XIIIe siècle aient été représentés d'après des héritiers imprévus ou d'après des modèles d'Académie, la vérité historique n'est pas mieux respectée dans un cas que dans l'autre; et ces sortes de tromperies sont pareillement indignes du Musée, qu'elles déshonorent, du public, qu'elles égarent, et des familles, dont elles compromettent le nom loin de l'illustrer.

Je ne puis pas admettre davantage les prétendues restitutions de monuments disparus, faites le plus souvent sur des descriptions incomplètes, lorsqu'elles ne sont pas inventées de toutes pièces. Le petit cloître possède quelques essais en ce genre qui devront être sévèrement expulsés, le jour où s'exécuteront enfin les remaniements généraux réclamés par la situation du Musée. Croirait-on qu'on a eu le courage de plaquer contre la muraille, à dix pas de la vénérable inscription d'Aynard de Bletterens, le plus ancien des premiers présidents de Toulouse, et presque au-dessus de la figure authentique du cardinal Briçonnet, archevêque de Narbonne, une pierre tumulaire de fantaisie, destinée, suivant une expression familière au créateur de ces malheureuses conceptions, à servir de « moniteur funéraire » et à rappeler la mémoire de Baudouin de Toulouse ou de Simon de Montfort, je ne sais trop lequel des deux. Ce monument grotesque est semé de croix de Toulouse et de lions d'une exécution, je ne dirai pas barbare, mais enfantine; il n'était guère possible de voir outrager par une main d'artisan plus inexperte ces vieux symboles héraldiques, jetés d'ordinaire avec une si fière tournure dans le champ des écus ou sur la cotte des chevaliers. A défaut de ces caractères qui trahissent évidemment la fausseté de l'œuvre, la fraîcheur des empreintes du ciseau suffirait d'ailleurs à en indiquer l'âge vrai.

Il est un autre mode de falsification archéologique dont il faut aussi savoir se défendre. Je veux parler de ces agrégations arbitraires de monuments étrangers les uns aux autres, et que l'on a quelquefois collés ensemble, dans une préoccupation puérile de pittoresque. On doit se persuader avant tout que les

monuments recueillis à titre de documents, et non comme une vaine décoration de théâtre, valent principalement par leur intégrité et leur véracité native. Il faut se borner à les présenter aux regards tels que le hasard des temps les a conservés, sans leur faire dire ni plus ni moins que ce qu'ils disent eux-mêmes. Comme, dans l'ancienne organisation du Musée, on s'est laissé guider plutôt par des intentions décoratives que par un respect vraiment scientifique des œuvres d'art, on s'est souvent permis de déplorables combinaisons. Le tombeau du cardinal Briçonnet que je rappelais tout à l'heure, en est un exemple. Pour faire un dé à la table de marbre, où repose la figure couchée du prélat, on a établi au-dessous un large bas-relief très-mutilé qui représente deux anges soutenant l'écu de France et accostés de deux écussons presque frustes, chargés des armoiries de Toulouse. Or, ce bas-relief, au moins plus ancien d'un siècle que le tombeau dont il semble faire partie, était autrefois encastré au-dessus d'une des portes de ville de Toulouse, tandis que la figure de cardinal qui le surmonte provient de l'église Saint-Just à Narbonne. Il est impossible de se jouer plus complétement de la naïveté des visiteurs.

Pour tout exprimer en un mot, il suffit de dire qu'un Musée archéologique doit être uniquement de l'histoire visible et palpable, et que par conséquent aucune sorte de charlatanisme ou de prestige n'y saurait être tolérée.

Comme élément de comparaison, il serait peut-être utile de tirer parti des moyens nouveaux que la photographie met aujourd'hui à notre disposition pour obtenir des reproductions fidèles et à peu près irréprochables de monuments et d'œuvres d'art. Moins encombrante et moins dispendieuse que des moulages, en étant presque aussi précise, une collection d'épreuves habilement choisies, qui rassemblerait dans un petit espace les types les plus remarquables de l'art méridional, compléterait heureusement les collections. On pourrait réunir de la même façon de bons fac-simile de tous les dessins et gravures des artistes du pays dont les œuvres sont disséminées dans les cabinets d'amateurs, dans les diverses collections publiques ou perdues dans les livres et à peine connues des érudits, et cons-

tituer ainsi, avec une dépense relativement minime, un petit Musée spécial d'un haut intérêt.

Mais pour arriver à ces résultats et à bien d'autres dont il serait facile de prolonger ici le dénombrement, deux conditions seraient nécessaires. D'abord, laisser quelque initiative à l'intelligence et ne la point arrêter, comme c'est de règle en France, par l'éternelle barrière des entraves administratives, par cette exagération de formalisme qui sacrifie sans cesse l'esprit à la lettre, et ensuite donner à une institution importante qui était, dans la pensée de ses fondateurs et qui n'a pas cessé d'être un établissement d'instruction publique, une consistance assez solide pour vivre régulièrement d'une vie normale et se développer suivant des lois sages mais durables, sans l'exposer aux fluctuations incessantes, aux alternatives de faveur et de dédain qui sont une des conséquences les plus fâcheuses de l'instabilité de nos mœurs politiques.

IV.

ÉTAT DES BATIMENTS ACTUELS.

Je crois avoir précisé suffisamment l'état des collections du Musée de Toulouse, en indiquant dans quelle direction devraient être tentés de nouveaux efforts pour les compléter. Mais ce n'est pas tout que d'avoir des collections, il faut encore les loger. Or, à l'inverse de certaines villes de France qui bâtissent des Musées sans avoir de quoi les remplir, Toulouse possédant un fonds magnifique, ne l'abrite pas, ou du moins l'abrite si mal que les œuvres d'art y périssent. Je ne parle pas de l'insuffisance des locaux, des nombreuses toiles condamnées aux limbes du magasin, de l'entassement des marbres, de la confusion forcée des collections archéologiques. Ces inconvénients, si graves en

eux-mêmes, dans un Musée de grande ville, deviennent secondaires en comparaison des dangers réels et urgents que courent en ce moment toutes les œuvres d'art du Musée. Les toiles souffrent, les marbres se rongent, les plâtres éclatent. Il n'y a certes point d'exagération à déclarer que les divers monuments exposés dans les galeries des Augustins ont éprouvé plus de dommage de leur séjour dans ce couvent insalubre et humide, qu'ils n'en avaient subi par l'action des siècles. Ces périls sont tellement sérieux qu'il est impossible de les conjurer par des replâtrages et des réparations partielles, comme on en a trop souvent proposé et trop souvent exécuté. Il faut avoir le courage de faire plus et de faire mieux.

Une visite rapide mais attentive, dans les diverses parties du bâtiment, va nous permettre d'en signaler tous les défauts.

PETIT CLOÎTRE. — GALERIE DU MÉDAILLIER.

Je n'ai qu'un mot à dire du petit cloître et en même temps de la galerie des médailles qui en est la reproduction à l'étage supérieur, et qui en répète partiellement les défauts. Cette construction édifiée en 1626, grâce aux largesses d'un sieur Lefebvre, organiste de l'église Saint-Etienne, est d'un aspect élégant et mérite à coup sûr d'être conservée. Mais il faudrait la prendre pour ce qu'elle était dans l'origine, une sorte de passage et de vestibule agréable conduisant aux autres parties du bâtiment, et n'en pas vouloir faire un Musée. Au rez-de-chaussée, comme au premier étage, les galeries sont trop étroites et trop facilement encombrées par la circulation du public pour que des collections y puissent être profitablement exposées. Tout au plus pourrait-on, dans les galeries basses, rendre aux murailles, après qu'on les aurait toutefois complétement assainies, la décoration picturale qu'elles avaient primitivement reçue, et où un artiste ignoré, du nom de Léonard Duchesne, qui s'était « donné au couvent des Augustins pour y travailler de son métier tout

le reste de sa vie » avait représenté, en douze tableaux, l'histoire entière de David : David vainqueur, David envié, David aymé, David solitaire, David roi, David pieux, David pécheur, David repris, David effrayé, David pénitent, David béni, David mourant. Voilà la vraie tradition décorative du cloître, dont ceux d'Italie offrent de si mémorables exemples : une série de peintures qui occupe l'attention sans la trop captiver et qui n'empiète nullement sur la place livrée aux passants, vaudrait infiniment mieux pour ces allées peu spacieuses qui se trouvent en contact immédiat avec la rue, et où l'on n'a point le loisir d'étudier les monuments de sculpture ou les inscriptions ; dans l'état actuel, la situation de ces basses galeries est déplorable. Les nécessités du service ont forcé de les couper et d'en faire perdre au public près des deux tiers. Les incertitudes qui, depuis des années, pèsent sur la destinée de l'établissement, l'urgence de plus en plus pressante de grandes modifications, et le prétexte de projets toujours perdus dans le vague, sans que jamais on ait voulu songer sérieusement à en préparer l'exécution, ont amené dans l'avenue de gauche un encombrement fâcheux contre lequel on a souvent réclamé et qui n'est encore qu'un corollaire bien accessoire de toutes les imperfections des bâtiments. Un des plus graves défauts du petit cloître, c'est l'humidité qui le ronge; on n'a qu'à remarquer les mouchetures bizarres dont s'est bariolée, au bout de deux ou trois mois d'été, la peinture d'une muraille récemment construite dans une porte condamnée, pour apprécier avec quelle activité les transpirations malsaines poursuivent leur œuvre de destruction. Le mur qui longe la rue du Musée a déjà presque détruit quelques-uns des monuments qu'on y avait plaqués; j'en citerai un surtout, qui avait pourtant un grand intérêt historique dans une ville parlementaire. L'épitaphe du premier président, Aynard de Bletterens, nommé par le roi, lors de la création du parlement de Toulouse, après avoir vaillamment résisté à l'action des siècles pendant plus de quatre cents ans dans le couvent des Jacobins, est venue s'émietter et tomber de moisissure dans le cloître du Musée. Le vernis noir qui remplissait le creux des lettres a commencé par tomber en écailles ; puis le grain même de la pierre, assez gros-

sière et friable, s'est attaqué, et il y a aujourd'hui des lignes entières qui sont devenues complétement indéchiffrables et dont on ne peut rétablir le texte qu'en s'aidant de la leçon, d'ailleurs incorrecte, mais désormais singulièrement précieuse qu'a publiée le père Percin. Ainsi, non-seulement, au point de vue des conditions de lumière et d'espace, le petit cloître est un mauvais Musée, mais il dévore ce qu'on lui confie. Que l'on se contente donc d'en faire une manière de pas perdu, après en avoir banni l'insalubrité autant qu'il sera possible ; que l'on profite, dans ce but, du vaste courant d'air et de soleil, qui vient d'être ouvert sur le flanc droit par la création d'une nouvelle rue, qu'on le débarrasse avant tout des exhalaisons vraiment paludéennes qui se dégagent des soubassements de la grande salle de peinture, et que l'on renonce complétement à l'idée de faire quelque bien par l'établissement de vitrages, ainsi qu'on l'a essayé sans aucun succès. Ces demi-moyens, qui ont gâté l'effet général de l'édifice, n'ont amené aucune modification sensible dans les conditions atmosphériques, et n'ont point ralenti le travail de décomposition qui altère les marbres et les pierres. Je ne dois pas oublier que les façades intérieures de la petite cour, où l'heureux emploi de la brique alternant avec des reliefs de pierre produit un très-agréable effet, demandent de promptes réparations. Le mauvais état des toitures et sans doute l'imperfection du système d'écoulement des eaux pluviales ont tellement accumulé l'humidité que les corniches montrent déjà des boursoufflures fort inquiétantes, et que les plafonds du médaillier en ressentent le contre-coup. Puisqu'il faudra reprendre avec soin les diverses parties de cette construction pour la remettre en état, on pourra, par la même occasion, corriger certains détails de l'ornementation qui a été faite en 1835, remplacer les terres cuites et les produits de fabrique par des sculptures plus sérieuses et plus sincères qui seront en même temps plus durables, et enlever aussi certains noms historiques dont une fantaisie assez peu rationnelle a peuplé les cartouches. Je n'ai jamais pu comprendre, en effet, à quel titre on a donné une telle place d'honneur, dans un palais des arts, à des noms de capitaines du XVIe siècle dont la mémoire ne rappelle que les tristes scènes de la ligue, les périodes de

dégât, de violence, de guerre civile, l'appauvrissement du pays, et en un mot, tout ce qu'il y a de plus antipathique à l'amour du beau.

A propos des galeries hautes, qui ne sont que des corridors fort déplaisants et mal éclairés, je ne puis manquer de rappeler à l'Académie l'installation si défectueuse du médaillier dont elle veut bien laisser jouir le Musée. Le plancher de ces tristes corridors éprouve, sous les pas des visiteurs, de si énergiques tressaillements, que les médailles, bondissant littéralement sur les cartons, s'accumulent en monceaux, et qu'il se produit des superpositions de consuls et d'empereurs tout-à-fait inattendues. La faute en est au peu de solidité du bâtiment, et aussi, au mode d'arrangement des tablettes, où les pièces ne sont séparées que par de légères torsades métalliques d'un diamètre beaucoup trop faible. La réfaction complète du médaillier, qui intéresse si directement l'Académie, doit donc être comprise au nombre des réformes générales du Musée, et je ne quitterai point la question du médaillier sans émettre le vœu qu'au lieu des inscriptions par trop insignifiantes que l'on y a placées, dans le goût de celle-ci: « Médailles impériales en argent, et quelques-unes en or » révélation dont le public se montre avec raison peu satisfait et que ses yeux lui permettraient aisément de suppléer, on y veuille bien mettre quelques noms et quelques dates précises. C'est la seule manière de faire des Musées un lieu d'enseignement; il ne faut point contraindre les visiteurs à recourir à un catalogue spécial, quand il est si facile de les éclairer par quelques indications exactes et concises.

GRAND CLOÎTRE.

Le grand cloître est, sans contredit, comme effet général, la plus heureuse partie de l'édifice. Le calme de cette retraite, l'élégance de ses arcatures de pierre qui détachent leurs flammes lancéolées sur un fond de verdure sombre, les longues files

de colonnettes dont les fûts de marbre s'alignent en perspective, font de ce lieu une solitude charmante. Il n'est pas d'étranger qui, après avoir gagné le Musée au travers un dédale de rues tortueuses et sales, franchi la porte d'entrée, d'un si piètre et si misérable aspect, et traversé rapidement le petit cloître, réduit, dans son état d'encombrement actuel, au simple office de vestibule, ne soit agréablement impressionné, en apercevant tout d'un coup ce décor verdoyant et lumineux qui se démasque au cœur d'une ville mal bâtie. C'est donc une bonne fortune que de posséder, dans un bâtiment consacré aux arts, un aussi ravissant morceau. Malheureusement, ce cloître est fort délabré. C'est merveille qu'il subsiste encore; car, aux derniers siècles du monastère, les Augustins n'en avaient cure, et certain syndic se permit un jour d'en louer une portion à je ne sais quel revendeur de fourrages. Plus tard, les diverses galeries en ont été morcelées, coupées de cloisons et de planchers, avant que l'on ne résolût d'en faire un dépôt de monuments. Au point de vue de l'ensemble architectural, les moines l'ont fort gâté en 1619, quand ils ont improvisé au-dessus tout un premier étage de brique, dans le style de Louis XIII, entièrement dépourvu d'élégance et d'harmonie. En des temps plus modernes, on a enchéri sur ce méfait, par toute sorte d'innovations malencontreuses, dont nous aurons occasion de signaler quelques-unes en grand détail, mais dont la plus choquante est peut-être la façade reblanchie de l'école des arts, sorte de caserne médiocre qui semble avoir été faite à plaisir pour opposer la prose du métier à la poésie de l'art. L'étage de logements déguenillés, beaucoup moins modernes, mais tout aussi laids, qui surmontait encore il y a peu de temps l'ancien réfectoire, formait à ces créations un digne pendant. Que l'on supprime en pensée toutes les vilenies qui déparent encore l'œuvre du xve siècle, que l'on rende au cloître la simple toiture qui doit poser sur ses colonnettes et l'on réalise un paysage idéal. Mais un paysage n'est pas un Musée. Peu importe que le bâtiment soit beau, si les œuvres d'art qu'on prétend conserver y souffrent. Or, le grand cloître, délicieux comme promenoir d'été, comme accessoire d'un Musée, et Musée d'architecture lui-même, est un lieu d'exposition dé-

plorable. Tout le monde sait avec quelle persistance et quelle pénétration les vents humides règnent à Toulouse. La disposition des locaux, l'absence de courants d'air suffisant, les vices de la construction primitive exagèrent encore les effets naturels et inévitables du climat; et l'on peut dire que, pendant la plus grande partie de l'année, les pierres et les marbres se trouvent plongés dans un bain de moiteur constante. C'est une destruction lente à laquelle on les condamne irrévocablement, si l'on ne se résout pas au seul parti possible qui est de les en retirer au plutôt. Les travaux d'assainissement qu'il faudra toujours faire pour conserver le cloître à l'état de promenoir seraient insuffisants. La plupart des marbres délicats qui s'y trouvent aujourd'hui placés ne sont pas faits pour subir impunément le contact de l'air extérieur; la fraîcheur des nuits, les brouillards qui s'emmagasinent dans cette enceinte close qui est comme un puits de verdure, exercent une influence délétère qu'il est impossible de conjurer par des demi-moyens, et personne ne pourrait s'arrêter sérieusement à une idée que j'ai entendu pourtant émettre et qui consisterait à établir un vitrage adossé aux colonnettes. Ce serait une nouvelle barbarie qui ne remédierait à rien et dont le résultat le plus clair serait de dénaturer complétement l'aspect vrai et décoratif de la construction. D'ailleurs, la question de salubrité et de conservation mise à part, il ne faut pas croire que le cloître soit favorable à une bonne et méthodique exposition des monuments, et que l'organisation actuelle, d'un agencement agréable à l'œil, soit aussi parfaite qu'un examen superficiel pourrait le faire supposer. Le touriste banal qui n'y cherche qu'un motif de promenade bientôt oublié y trouve son compte; mais la satisfaction de l'artiste ou de l'érudit est bien moins complète. Quand on étudie avec quelque soin cette disposition trop vantée, on ne tarde pas à s'apercevoir que l'effet décoratif en a été le principal but. Que dire des inscriptions plaquées à des hauteurs ou à des distances inaccessibles? de ces restaurations arbitraires (1) faites en vue d'une symétrie purement matérielle?

(1) Au nombre de ces restaurations malheureuses, je ne puis m'empêcher d'en signaler une qui a été beaucoup trop pratiquée au Musée de Toulouse, et qui con-

de ces juxtapositions, de ces superpositions exagérées de monuments étrangers les uns aux autres et dont pourtant, aux yeux de l'observateur inexpérimenté, on paraît constituer un ensemble hybride? D'ailleurs, fut-on indifférent à tous ces défauts, dont l'importance a été pourtant bien des fois signalée par des hommes d'une compétence éprouvée, l'espace manque. Les découvertes, les acquisitions nouvelles ne trouvent plus de place et nécessitent des encombrements et des anachronismes fâcheux. Il faudra donc créer des salles spéciales d'exposition, et laisser le cloître ce qu'il a été pendant des siècles, un promenoir paisible et charmant, auquel rien n'empêchera de donner, par la répartition d'un certain nombre de reproductions de bas-reliefs ou de moulages en matières solides, une décoration intéressante, mais qui devra cesser absolument d'être consacré à la conservation, ou pour mieux dire, à la destruction des monuments.

SALLE DES PLATRES.

Malgré l'apparente unité des trois salles contiguës où sont aujourd'hui exposés les moulages d'après l'antique, elles ont été autrefois distinctes. C'est seulement en 1828 qu'on a ouvert la communication entre la sacristie, la chapelle Notre-Dame de Pitié et la salle capitulaire, en pratiquant de larges baies ogivales dans les murailles qui les séparaient. Le niveau et l'ordonnance des voûtes et plusieurs variantes, assez marquées dans la décoration des colonnettes et des piliers prismatiques de marbre gris qui en supportent les retombées, trahissent encore la division primitive. Comme l'ensemble de cette métamorphose pro-

sistait à placer un certain nombre de têtes antiques sur des bustes en plâtre, vêtus tantôt du manteau civil, tantôt de la chlamyde militaire, sans que rien justifiât le choix, et cela uniquement pour se donner le plaisir de ranger tous ces bustes en ligne comme des soldats de plomb. Un marbre antique, découvert dans des fouilles, est un document dont il faut respecter l'intégrité. Il perd tout intérêt si on l'altère en le complétant. Les restaurations non indiquées par l'état du monument sont aussi fâcheuses que des interpolations de textes.

duit un heureux effet, il serait puéril, par une affectation trop judaïque de respect envers l'œuvre du passé, de songer à rétablir aujourd'hui cette triple séparation. Les dignitaires du couvent qui s'assemblaient dans la salle du chapitre sont allés rejoindre les habitués de la sacristie et les dévots de la chapelle votive, et il ne reste plus qu'à tirer le meilleur parti possible de ce charmant édicule gothique dont la conservation mérite d'être assurée. Comme salle d'exposition, cette nef présente aujourd'hui de graves inconvénients. D'une part, la lumière y est insuffisante ; l'établissement du plancher si malheureusement ordonné dans le Musée de peinture a eu pour résultat immédiat de plonger dans une pénombre, que le moindre nuage suffit à transformer en nuit complète, toute la région de l'ancienne sacristie. Déjà, au XVIIe siècle, les moines avaient singulièrement dégradé l'œuvre désormais incomprise de leurs prédécesseurs, en condamnant presque toutes les fenêtres qui s'ouvraient autrefois sur le grand cloître, lorsqu'ils élevèrent les déplorables galeries de l'étage supérieur. La construction de quelques baraques dont la ville loue les boutiques sur le flanc opposé du vaisseau, a fermé d'autres ouvertures, et les fenêtres que l'on a percées lors de l'établissement de la collection ne suffisent point à distribuer un jour convenable dans toutes les parties de la salle. D'ailleurs, l'humidité, ce constant fléau du Musée de Toulouse, y domine en souveraine. L'air qui pénètre dans cette grande boîte close n'y est arrivé qu'à travers le cloître, la salle de peinture, ou cette ruelle infecte et sordide qui mène à l'école des Arts. On a rappelé ici les dégradations qu'y subissent les moulages d'après l'antique : ces dégradations ne sont que trop réelles, et déjà, pour la plupart, irréparables. L'âme métallique qui soutenait tous ces corps de plâtre, s'étant dilatée par l'oxydation, fait lentement éclater son enveloppe, de sorte qu'un très-grand nombre de ces reproductions de chefs-d'œuvre est aujourd'hui définitivement perdu. Il semble que la leçon soit assez cruelle, pour que l'on ne se veuille point exposer à renouveler l'expérience. Il est donc essentiellement urgent de modifier les conditions de salubrité de cette salle. La reconstruction du plancher, l'assainissemeet des murs, et surtout le dégagement complet de l'édicule par la dé-

molition du premier étage du cloître et des diverses masures de la rue des Arts, le rétablissement de toutes les anciennes fenêtres et des portes qui s'ouvraient sur le cloître, et enfin la suppression de la salle de peinture actuelle, en permettant une entière circulation de l'air, modifieront complètement l'état hygrométrique de l'édifice ; et, en faisant disparaître cette piteuse couche d'ocre jaune qui semble avoir été étendue à plaisir pour écraser et amortir toutes les élégances natives, on obtiendra, pour un certain nombre de monuments de l'art chrétien, un cadre tout fait, des plus harmonieux et des mieux choisis. Evidemment ces séries d'ogives, ces rangées de fines colonnettes à chapiteaux frondescents, sont en contradiction absolue avec les beautés plastiques d'origine grecque qui s'y trouvent aujourd'hui campées, tandis qu'elles accompagneront à merveille quelques grands tombeaux, quelques figures décoratives de dimension importante, distribuées sans profusion et dans une bonne lumière.

GRANDE SALLE DE PEINTURE.

La grande salle de peinture étant la pièce capitale des bâtiments du Musée mérite un examen particulièrement attentif. Cette salle d'exposition, dont on a, ce me semble, parlé avec trop d'indulgence dans cette Académie, et à laquelle je ne puis en aucune façon reconnaître « la belle apparence et la grande tournure » qu'on a bien voulu lui attribuer, n'est autre chose que l'ancienne église des Augustins. Il faut avouer que cette église, qui n'est pas d'ailleurs, tant s'en faut, un chef d'œuvre de l'art gothique, et dont on retrouve à Toulouse des analogues autrement conservés dans celles des Cordeliers et des Jacobins, a été peu favorisée des hasards de la fortune. En 1626, les moines qui la desservaient commencent à en déprécier complétement la façade principale en établissant, pour la commodité du monastère, le petit cloître destiné à leur servir de parloir, construction élégante en elle-même et d'une agréable

disposition intérieure, mais qui avait le défaut de couper complétement les lignes de l'édifice, d'en dérober le portail aux regards et de juxta-poser à une rosace toute rayonnante de flammes gothiques, des arcades, des niches et des balustres dans le style de Louis XIII. Arrive la grande secousse révolutionnaire : on emmagasine, dans la nef devenue déserte, les épaves fort mêlées des saisies nationales. Un peu plus tard, on y veut organiser un Musée : les tableaux sont accrochés aux murailles ; au milieu de la nef, on dresse une grande table où l'on dispose, dans une confusion pittoresque peut-être, mais à coup sûr peu scientifique, les objets d'art de diverse nature qui sont devenus propriété de la nation. J'ai entendu raconter par quelques personnes qui se rappelaient avoir vu cette installation improvisée, que l'aspect en était du moins original et grandiose. Mais les défauts essentiels de l'édifice, comme salle d'exposition, l'humidité qui y règne, l'insuffisance du jour qui l'éclaire, l'élévation excessive des voûtes, ne tardent pas à révéler le mauvais choix de l'emplacement. C'est alors qu'on opère ces grandes « appropriations » dont M. de Montalembert eut occasion d'examiner les préparatifs pendant son voyage à Toulouse, et qui lui inspirèrent, dans une lettre devenue célèbre, une boutade d'indignation. (1) Ces appropriations ont eu, en effet, pour résultat unique la dégradation définitive et irre-

(1) « Toulouse m'a paru être la métropole et comme la patrie du vandalisme, du moins n'en ai-je jamais vu tant d'exemples resserrés dans un si petit espace.

L'église des Augustins, le troisième des grands monuments monastiques de Toulouse, a été transformée en Musée.....

Malheureusement, le sort de l'église destinée à recevoir les tableaux, n'est pas fait pour rassurer ; au moins fallait-il, en lui ôtant sa destination sacrée, lui laissser sa forme primitive, qui était d'un gothique élégant et simple. Mais les barbares transformateurs en ont jugé autrement ; ils n'ont pas su comprendre tout ce qu'aurait de grandiose et de beau une pareille galerie, ils ont élevé le plancher à six pieds au-dessus de l'ancien niveau, ont substitué un plafond en plâtre à la voûte en ogive, construit une sorte de colonnade corinthienne à l'endroit du maître autel, et enfin défoncé la rosace de la façade, dont les débris jonchent en ce moment la cour extérieure (1).

(1) A propos de ces travaux, le *moniteur* du 2 février 1833 disait gravement : « On peut déjà apprécier la grandeur du plan et l'élégance des détails Le Musée de Toulouse présentera un aspect monumental inconnu dans nos contrées ! »

(*Mélanges d'art et de littérature*, 1861, p. 55.) Du Vandalisme en France.

médiable de l'édifice. Grâce aux constructeurs de 1624, l'église n'avait plus de portail visible ; grâce à l'architecte de 1831, elle n'aura plus de chevet ; l'abside éventrée et démolie fait place à une grande muraille nue, ajourée d'une porte classique de l'aspect le plus froid et le plus ennuyeux, dont on se promet bien de compléter les grâces sévères en l'accompagnant de colonnes et en la couronnant d'un fronton qui donnera aux habitants de Toulouse une seconde édition des splendeurs de l'Ecole de médecine. Toutes les chapelles latérales sont coupées ; un plancher cache les dalles de l'église, un plafond en dérobe les voûtes ; et, pour qu'il ne reste plus aucune trace de l'ancienne physionomie et de la destination essentielle du bâtiment, on détruit la grande rosace de la façade antérieure et les longues fenêtres ogives des murs latéraux, pour leur substituer de larges baies cintrées qui achèvent de déshonorer l'édifice, et qui, en revanche, étant placées trop haut pour une juste distribution de la lumière, ne laissent pénétrer dans la salle qu'un jour oblique (1). L'établissement du plancher, qui a plongé dans un bas-fond la salle capitulaire et la chapelle de pitié, a eu aussi pour résultat de créer au-dessous de la salle de peinture un vaste réservoir d'humidité qui ne reçoit d'air et de jour que par des lucarnes grillées, ouvertes au niveau du sol dans cette étroite et boueuse rue du Musée, où le soleil ne descend jamais. Il faut avoir poussé quelquefois la porte de fer du petit cloître qui donne accès dans ces catacombes tout encombrées de fragments condamnés aux limbes faute d'espace, de détritus archéologiques et de matériaux sans nom, pour connaître les bouffées d'air paludéen qui s'en échappent. Ce sont littéralement de vraies réserves d'insalubrité que l'on s'est complu à établir au-dessous du parquet, comme si les épaisses murailles de briques saturées de salpêtre

(1) Le 27 février 1832, le Conseil approuve le nouveau plan de Musée présenté par M. Vitry, devis estimatif s'élevant à 63000 francs.

« Pour satisfaire aux justes exigences du ministre, il a fallu faire disparaître le caractère religieux que l'édifice présente intérieurement, dès lors un plafond demi cylindrique est devenu nécessaire dans le grand salon pour cacher ces voûtes en ogives, de nouvelles fenêtres placées au-dessous de celles qui existent sont devenues indispensables. »

qui forment la carcasse de ce bâtiment et aussi la ventilation insuffisante de la salle ne promettaient pas d'avance des résultats trop complets. On s'est consolé sans doute de ces imperfections essentielles et capitales par la pensée d'avoir fait «un monument»; monument étrange en effet, composé de plâtre, de planches et de papiers peints, qui dévore incessamment les dépôts qu'on lui confie, et dont les vulgarités prétentieuses ne font pas même oublier un instant les irréparables défauts.

On a parlé souvent depuis quelques années, si souvent que la répétition en peut sembler fastidieuse et banale, des dangers permanents auxquels sont exposées les toiles dans cette malencontreuse salle. Les variations de la température, qui tendent et distendent l'étoffe sur son châssis au point de la déchirer ou d'en faire sauter les clous, en même temps qu'elles écaillent ou effritent la peinture, n'ont pu être conjurées par aucun des petits remèdes qui ont été tentés à diverses reprises, lorsque les plaintes des conservateurs et le rapport d'un ancien expert du Louvre, M. Georges, chargé de rédiger le catalogue des tableaux, ont attiré un instant la sollicitude administrative sur cette lamentable situation.

On a élevé des cloisons de planches, afin d'isoler complétement les toiles des murailles et de les soustraire au contact immédiat des vapeurs délétères qui s'en dégagent. On a multiplié les vitrages et les portes, quelquefois en dépit du goût, inventant pour l'occasion une sorte de compromis bizarre entre l'architecture ogivale et le poncif académique, et tous ces efforts n'ont abouti ni à modifier sensiblement la température intérieure ni à garantir l'assainissement des murs. L'insuccès même de ces tentatives démontre l'inutilité absolue de les recommencer à nouveaux frais. D'ailleurs, il ne faut pas croire que la grande nef métamorphosée, fût-elle débarrassée pour jamais de l'humidité qui la ronge et complétement purifiée, pût devenir une bonne salle d'exposition. Bien loin de là, elle ne remplit aucune des conditions nécessaires. D'abord, elle est trop grande ; l'exagération des proportions y écrase les tableaux. Les toiles situées à la zone supérieure sont trop haut placées pour le regard et d'une contemplation presque aussi pénible que des peintures

de plafond. En outre, le jour y frappe partout à faux, tantôt laissant des parties de tableaux dans la pénombre, tantôt y produisant des reflets encore pires que l'obscurité. Un troisième défaut non moins considérable, c'est qu'étant la seule salle capable de contenir des tableaux de grande dimension, elle force de rapprocher des toiles de style, de caractère et d'école entièrement opposés, et dont le contraste est également nuisible à toutes. Il n'y a que les œuvres vraiment magistrales et souveraines qui, bien qu'inspirées par les traditions d'art les plus divergentes, puissent demeurer côte à côte dans un salon carré sans avoir à souffrir de ce voisinage. Mais ce n'est pas dans les Musées de province, si pauvres et si modestes, qu'il faut espérer de pareilles fêtes des yeux. En général, les tableaux que rapproche un ensemble de caractères communs peuvent seuls être réunis dans une même salle d'exposition. Les coloristes nuisent aux dessinateurs, les flamands détonnent auprès des italiens qu'ils affadissent. Et combien ne souffre pas encore du voisinage des maîtres l'Ecole provinciale des peintres de Toulouse, qui, groupés à part et protégés contre des comparaisons dangereuses, acquerraient au moins un grand intérêt de curiosité, au point de vue de l'histoire de l'art français, et fourniraient un sujet d'études des plus piquants. Je n'ajouterai que pour mémoire un mot sur la médiocrité décorative de cette salle. Bien que l'on se soit surtout proposé, au détriment des peintres dont on voulait loger les œuvres, une mise en scène grandiose, l'effet général est d'une déplorable vulgarité. Quoi de plus vaniteusement médiocre que cette ornementation de la coupole simulant à grand renfort de terre d'ombre et de brun-rouge, des arabesques en relief, dont l'illusion est à peu près égale à celle des enluminures de l'Ecole d'Epinal? Qne dire de ces zones de papier peint qui ont la prétention de rompre à intervalles égaux la froideur des plafonds? Les péristyles sans motifs, distribués aux quatre points de la salle, ne rachètent point, malgré les noms d'artistes toulousains qu'ils portent en lettres d'or sur leurs corniches, la monotonie de la conception. Bien plus, ils sont une fatigue et une inquiétude pour le regard. L'inclinaison générale des tableaux habituant l'œil à une idée fausse du plan ver-

tical, les colonnes, par leur rectitude même, divergent brutalement de cet ensemble de lignes, déroutent l'esprit et ne paraissent plus en équilibre. Je ne parle pas de la grande surface de rouge-brun qui, sous la coupole, produit un si choquant effet entre les arabesques déjà citées et les moulures du péristyle. C'est comme une tache sombre dans un ensemble de plâtre, de couleurs et de dorures, qui dérange la gradation des plans, et atteint une vigueur de ton tout à fait injustifiée.

De toutes les observations qui précèdent, il me paraît résulter évidemment que la grande nef modifiée n'est pas et ne peut pas devenir une salle d'exposition convenable. Ce malheureux monument, abandonné comme Musée de peinture, et il est tout à fait impossible de ne pas se résoudre à cet abandon que la volonté de conserver les toiles commande impérieusement, que restera-t-il? L'église? Elle n'existe plus; elle est outragée, salie, déshonorée de mille manières. On l'a mutilée au dehors, mutilée au dedans. Il n'est pas un point par où cette massive construction du XIVe siècle, dans l'état où le temps et les architectes l'ont mise, puisse aujourd'hui inspirer quelque regret. Sera-ce du petit cloître que surmonte la plaie béante pratiquée dans la façade, quand on y a établi un vitrage de serre, en aveuglant la rosace démolie? Sera-ce de la rue des Arts, où le chevet détruit s'est dissimulé derrière un grand mur blanchi à la chaux qui pourrait devenir au besoin un pronaos hellénique ou même un pylône égyptien, comme on ne les déteste pas à Toulouse, mais où il sera certainement fort difficile de reconnaître une abside d'église gothique? Sera-ce de la rue du Musée, qu'attriste et qu'obscurcit cette forteresse tombée en roture, dont les contreforts abritent des boutiques? Du grand cloître même, où les ruines de la tour jettent au moins quelque poésie, des démolitions partielles, la grande dégradation des fenêtres dont les parois ont été uniformément échancrées, le délabrement général de cette masse, repoussent le regard, loin de l'attirer. Dans une pareille détresse, l'édifice défiguré est-il assez important, assez typique, pour servir de prétexte à une de ces restaurations qui, sous ombre de rétablir le passé, donnent souvent carrière à de coûteuses fantaisies? En vérité, je

ne le crois pas. Les largesses que l'on fait aux arts sont-elles si abondantes que l'on puisse compter sur pareilles munificences, et peut-on rêver sérieusement, dans un intérêt d'ailleurs médiocre, le redressement de tous les torts dont on s'est volontairement rendu coupable à l'égard du vieil édifice ? La lenteur, la suspension peut-être absolue des travaux de restauration de Saint-Sernin, qui, en regard de l'église augustine, ont assurément une portée incomparable, ne peuvent laisser place à de telles illusions.

Dès lors, étant démontré que le bâtiment est impropre à sa destination actuelle, et qu'il ne pourrait être rétabli dans son état primitif sans une dépense disproportionnée avec les résultats, on ne saurait oublier qu'il couvre une étendue considérable de terrain dans un Musée dont toutes les collections sont à l'étroit, et qu'à la place de ce monceau de briques rongées par les siècles, qui n'est plus une église, et dont on a vainement tenté de faire un palais des arts, il serait facile d'édifier, dans des proportions justes, et avec les conditions d'aménagement qu'enseigne l'expérience, un corps de logis spécialement destiné aux collections, et s'éclairant à la fois sur la rue du Musée, sur la rue des Arts et sur le grand cloître.

PETITE SALLE DE PEINTURE.

Il n'y a point à tergiverser sur l'abandon de la petite salle de peinture où l'on arrive en descendant six marches au sortir des galeries égyptiennes, et qui est installée au premier étage du grand cloître. Les piliers et colonnettes de faux marbre qui en font le plus bel ornement sont depuis longtemps en train de se partager par le milieu, et les plafonds se lézardent journellement. Cette salle, qui n'est d'ailleurs qu'un corridor étroit, sera fort peu regrettable ; elle est facilement encombrée ; elle manque d'air, et comme elle n'a pas non plus de dégagement terminal, il s'y forme, aux jours d'affluence, une sorte de remous très-incommode, et qui en rend la surveillance difficile.

Ajoutez qu'il est impossible d'y reculer suffisamment pour y pouvoir contempler certains tableaux à leur vrai point de vue, et qu'on n'y peut guère stationner devant une toile favorite sans embarrasser la circulation. L'espace y est si parcimonieusement ménagé qu'il n'y a pas même place pour quelques siéges; austérité inhospitalière que maudit plus d'une fois le visiteur fatigué de l'allure lente et intermittente des salles d'exposition. Tous ces défauts réunis ne permettraient pas raisonnablement d'essayer une réparation de la galerie. Construction parasite et sans style, élevée, dans une époque de décadence, par des moines peu soucieux de la question d'art, et qui n'avaient plus les ressources dont le couvent disposait aux temps voisins de la fondation, cet étage postiche, qui dégrade les arcatures du cloître, doit être impitoyablement démoli. D'ailleurs, il n'y a pas seulement affaire d'art et de goût, il y va de la sécurité même. Les grêles colonnettes de marbre qui soutiennent les trèfles du cloître n'ont pas été faites pour supporter un plancher. C'était une grande faute que d'y bâtir un corridor supérieur, mais le danger devient autrement sérieux quand, au lieu des pas isolés de quelques religieux allant au chœur ou au réfectoire, c'est à l'ébranlement de la foule des dimanches qu'on expose ces frêles appuis. Quand beaucoup de visiteurs s'y rencontrent, tout l'appareil éprouve un frémissement; les plâtres du plafond se détachent par plaques et vont s'écraser sur les dalles du cloître.

GALERIE D'ETHNOGRAPHIE.

Le Musée d'ethnographie, perpendiculaire à la petite salle de peinture, est installé, comme elle, dans une des galeries supérieures du grand cloître, et donne lieu d'abord à des observations identiques. Même insolidité, même progrès dans la ruine, même misère dans l'aménagement. Cette salle étroite n'est aussi qu'un corridor sans issue : pour peu que les visiteurs la parcourent en nombre, la circulation devient impossible. Il faut avouer que la ville de Toulouse est peu reconnaissante en-

vers ses bienfaiteurs. Un vaillant marin, dont toute la carrière militante s'est passée à faire et refaire le tour du monde, s'est souvenu du pays natal dans les mers du Sud comme sur les eaux du fleuve Jaune. Il y a rassemblé, à grands frais, et par des procédés qui ne sont point ceux de Palikao, une collection précieuse, rationnellement composée, et qui, dans sa pensée, doit fournir les premiers éléments à des études comparatives sur le développement de la civilisation et la progression du travail humain, depuis les ébauches grossières du sauvage jusqu'aux pratiques raffinées de l'émailleur chinois ; à la différence de la plupart des antiquaires de nos jours, qui font de leurs Musées un placement de fonds productif, il abandonne généreusement à la ville toutes ses récoltes exotiques. On lui fait attendre pendant des années l'honneur de recevoir ses présents ; quand il insiste, on lui promet de « le débarrasser de ses objets, » que l'on laisse languir ensuite dans un grenier avant de leur accorder l'hospitalité parcimonieuse dont chacun peut voir les effets. Le premier tiers seulement de la salle, agrémenté des colonnettes et chapiteaux que nous connaissons, est voûté en berceau et reçoit la lumière par un ciel ouvert ; le reste a conservé le plafond bas et les ignobles fenêtres de la construction monacale. Il n'est pas besoin d'ajouter que le plafond tombe en débris et que les fenêtres ne ferment point. Dans toute la partie postérieure de la salle, il fait nuit noire ; il est absolument impossible de rien distinguer dans certaines vitrines, qu'il a pourtant bien fallu peupler de médailles, faute de place. Des ténèbres, tout aussi opaques, dérobent entièrement aux regards divers meubles sculptés, qu'on a été contraint de plaquer aux murailles entre les fenêtres. D'ailleurs, l'espace utile dans ce vaste bâtiment des Augustins, qui couvre tant de surfaces, est si piètrement disputé aux collections, qu'on a été contraint, pour les rendre au moins visibles, et n'en pas priver complétement les visiteurs, d'y exposer, à côté des armes sauvages, des outils de l'homme primitif et des produits de l'art exotique, un certain nombre de séries qui appartiennent à un tout autre monde, à un ordre d'idées entièrement différent, et dont le rapprochement excite parfois, non sans raison,

la surprise un peu ironique des visiteurs. Comment ne pas s'étonner d'apercevoir, près d'un casse-tête ou d'un chapeau de mandarin, des monnaies féodales, des poids inscrits ou des collections sigillographiques? C'est pourtant à quoi il se faut résoudre si l'on ne veut laisser tous ces curieux monuments enfouis au fond des armoires. En vérité, pareille résignation est-elle plus longtemps tolérable? Le Musée de Toulouse peut-il définitivement accepter le reproche de décadence? Quelle plus réelle décadence pourtant que l'inertie lorsque tout avance et progresse? Il y a déjà plusieurs années qu'un critique d'art, en décrivant le Musée de Grenoble, faisait ressortir les mérites de cette collection naissante, bien digne, disait-il, d'être plus connue en France qu'elle ne l'est encore, à l'encontre de certains Musées de province qui ne justifient point leur notoriété. Parmi ces Musées, à réputation décevante, l'écrivain n'en citait qu'un seul; c'était le Musée de Toulouse. Si l'on n'y prend garde, cet arrêt sévère se confirmera de plus en plus.

RÉFECTOIRE.

Après avoir examiné tour à tour toutes les dépendances du Musée, je ne puis m'empêcher d'aborder en passant la question du grand réfectoire, dont l'Académie a été récemment entretenue. Les souvenirs historiques dont j'ai antérieurement groupé les principaux traits m'avaient toujours paru la sauvegarde la plus certaine de cet édifice. Aujourd'hui qu'il n'existe plus et qu'on ne pourrait, sans un effort d'imagination, retrouver dans un fac-simile moderne cette sorte de prestige un peu vague qui s'attache à de vieilles pierres, témoins d'événements mémorables, je ne puis m'associer au projet de reconstruction qui a été exposé devant vous avec une verve ardente par notre confrère, M. Esquié. J'ai conservé de ce vaste bâtiment une idée très-nette; j'en ai même esquissé une vue intérieure lorsqu'il servait d'écurie; et si quelque chose pouvait encore affermir mon opinion sur le peu d'utilité qu'il y aurait aujourd'hui à relever

une construction pareille, ce serait la vue des dessins de coupe et d'élévation qui ont été publiés dans le dernier volume de l'Académie. Il est impossible de voir un édifice plus insignifiant et plus incomplet que cette vaste salle gothique flanquée après coup de contreforts et de cintres modernes, chargée d'un étage parasite, dont les fenêtres carrées sont en désaccord absolu avec les ogives du rez-de-chaussée. Si l'on était en présence d'une conception originale et d'un type rare, même en vue d'un effet médiocre, on pourrait justifier la reconstruction. Mais ici rien, dans l'ensemble ni dans les détails, ne saurait commander une telle révérence. Il ne s'agit pas d'ailleurs de refaire un couvent, mais de faire un Musée. A quoi bon rétablir sur le flanc du grand cloître une vaste inutilité, comme les bâtiments des Augustins n'en offrent que trop, une salle insuffisamment éclairée, insuffisamment salubre, de proportions excessives et d'une forme générale aussi impropre à l'exposition d'œuvres d'art que l'est aujourd'hui la grande nef? Je n'approuverai pas davantage le projet d'établissement d'un jardin sur le sol du réfectoire démoli. Quand les collections sont aussi à l'étroit, aussi indécemment logées que le sont aujourd'hui celles du Musée de Toulouse, de pareilles largesses d'espace ne sont point admissibles.

N'est-il pas infiniment plus rationnel d'occuper tout le sol qui s'étend de la lisière du grand cloître au bord de la nouvelle rue par l'édification d'un corps de logis expressément disposé en vue des collections qu'il doit abriter et dont rien n'empêche d'ailleurs de mettre autant que posssible la décoration extérieure en harmonie avec le style du grand cloître et de la salle capitulaire? Au lieu de cet espace exagéré, inutilement perdu en hauteur, on peut élever une construction à deux étages dont le rez-de-chaussée recevrait les monuments de sculpture encombrante et dont le premier étage serait ouvert à certaines collections de peinture et d'archéologie. Le peu d'élévation de cet édifice aurait pour avantage de contribuer à l'assainissement du grand cloître en y laissant pénétrer une plus grande masse d'air et de lumière. Je ne pense pas, du reste, que la question du réfectoire ait encore l'importance qu'on lui a prêtée.

En résumé, par l'examen attentif et détaillé qui vient d'être fait, on a pu se convaincre de l'impropriété absolue de la plupart des bâtiments qui composent l'ancien couvent des Augustins pour la conservation et la bonne exposition des monuments et des œuvres d'art. Les malheureuses expériences du passé ont trop bien prouvé qu'il n'y avait point d'espérance à fonder sur des réparations dispendieuses, impuissantes à remédier au mal et dont le goût et la raison défendent énergiquement la récidive. Si l'on ajoute à tout ce qui précède que les bâtiments de l'École des Arts annexée au Musée, et destinés à former avec lui un ensemble entièrement isolé et limité par quatre rues, sont dans un état de délabrement et de vétusté vraiment sordides et d'une si mauvaise disposition que de très-grands espaces y sont perdus par suite de l'humidité et des ténèbres qui y règnent, et qu'en même temps on y manque de place pour un enseignement de plus en plus prospère, au point d'avoir à renvoyer chaque année des centaines d'élèves, que d'ailleurs plusieurs parties importantes du monastère des Augustins ont été tellement transformées par des modifications successives que la restauration n'en serait jamais effectuée, on se trouve conduit à reconnaître qu'une situation aussi grave demande des mesures radicales.

On devrait donc se résoudre à ne conserver des bâtiments actuels que les deux cloîtres, la chapelle de Pitié et la Tour, faire table rase de tout le reste et à la place de ces constructions malsaines, insolides, mal aérées et dont tout caractère est perdu, construire de toutes pièces, un Musée digne de Toulouse et des collections qu'il doit abriter.

Il me reste à préciser, au moins par leurs linéaments généraux, les conditions essentielles dont on doit se préoccuper en vue d'un projet sérieux de reconstruction.

V.

CONDITIONS A REMPLIR DANS UNE RECONSTRUCTION.

Un homme dont l'autorité en matière d'art et de goût ne sera certainement pas contestée, a publié, à propos de la restauration des Musées du Louvre, quelques lignes d'une parfaite justesse que nous voudrions recommander expressément aux méditations de quiconque entreprendra la construction d'un nouveau Musée.

« Il y a quelques années, écrivait M. Mérimée en 1849, que » dans une École d'architecture que je ne nommerai pas, on » enseignait qu'un Musée est un monument orné d'objets d'art. » Ni M. Duban, ni M. Jeanron, nous en sommes certains, n'ad- » mettent cette définition barbare. Ils savent que, dans un » Musée, le mérite de l'architecture consiste à se cacher pour » ainsi dire, et à n'attirer l'attention que sur les hôtes immortels » dont il construit la demeure. » (1)

On ne saurait trop insister sur l'importance de ce principe, dont les routines administratives, toujours si puissantes en France, nous ont habitués à faire trop bon marché. Il ne s'agit point de créer par à peu près des salles plus ou moins vastes, plus ou moins heureusement décorées, que l'on devra peupler ensuite, comme l'on pourra, des divers objets d'art de la collection. Il faut que le contenant se moule pour ainsi dire sur le contenu. Un édifice est toujours heureusement conçu quand il satisfait exactement aux exigences de sa destination, et qu'il les trahit même par ses formes extérieures ; je crois devoir d'autant plus sérieusement appeler l'attention sur ce point qu'il est plus généralement négligé. A voir l'indifférence avec laquelle on traite ordinairement ces questions, le peu de soin que l'on

(1) Revue des Deux-Mondes, 1er mars 1849.

prend d'en assurer la solut ion par une préparation suffisante, il semblerait que le point de vue est complétement déplacé, que la prétendue construction de Musée n'est qu'un prétexte à bâtir des façades vaguement décoratives, et que, par une entière interversion des rôles, les œuvres d'art soient réduites à servir de tapisserie aux murailles d'une sorte de palais aussi froid que solennel.

Les diverses collections d'un Musée ont des exigences générales et communes; mais elles en ont aussi de particulières, soit comme élévation, soit comme lumière, soit même comme forme et comme disposition intérieure. Ce n'est donc pas avec un bâtiment uniforme et régulier tel qu'une caserne que l'on y pourra donner satisfaction. Indiquer une élévation de façades, sans destination précise, sans appropriation, je ne dis pas arrêtée, mais seulement étudiée et entrevue, ce n'est point donner un projet de Musée digne de ce nom, c'est préparer uniquement un de ces froids morceaux d'architecture impersonnelle, sans style et sans caractère, dont on est si prodigue par le temps qui court.

Pour procéder logiquement, ayant à constituer à peu près de toutes pièces une installation de Musée, il faut donc dresser d'abord, avec la plus grande rigueur approximative, un état exact des salles d'exposition réputées nécessaires, d'après la situation actuelle des collections et en vue des accroissements probables ou certains qu'elles sont destinées à recevoir, en indiquant soigneusement les aménagements particuliers que réclame chaque série. Il ne restera plus alors qu'à rapprocher cet état de celui des surfaces disponibles, de façon à distribuer le mieux qu'il sera possible sur l'aire des emplacements vacants, les salons et galeries nécessaires à l'établissement méthodique des collections.

SALLES DES SCULPTURE ET D'ARCHITECTURE.

Les monuments de sculpture et d'architecture, étant par leur poids et leur masse, de nature particulièrement encom-

brante et d'une manœuvre pénible, doivent naturellement être exposés au rez-de-chaussée et seulement à une faible élévation au-dessus du niveau du sol. Il faut éviter d'une manière absolue les entassements et les superpositions de monuments étrangers les uns aux autres, sorte de fraude archéologique dont les simples curieux sont dupes et dont l'observateur éclairé se plaindra toujours. Il faut encore que l'attention ne soit pas appelée à la fois sur un trop grand nombre d'objets; que les œuvres de statuaire et les pièces d'architecture à plusieurs faces ne soient point plaquées contre les murailles, ce qui en fait toujours perdre un aspect intéressant, mais isolées et disposées en quinconce de telle sorte que l'air et la lumière les enveloppe et que le visiteur, circulant librement autour du monument qui l'intéresse, en puisse examiner à loisir tous les caractères. Comme la conservation des pierres les moins solides et des marbres les plus délicats doit être scrupuleusement assurée, il faudra, avant tout, que l'assainissement des locaux soit entièrement garanti par les divers procédés que la pratique met en usage, soit en drainant les terres voisines, soit en établissant des couches de béton et de chaux hydraulique, en faisant un choix scrupuleux des matériaux employés, d'où les terres salpêtreuses doivent être rigoureusement bannies, en assurant une aération et une insolation suffisante de toutes les parties des salles. Comme ces salles pourront d'ailleurs, suivant l'heure et la saison, être complètement closes, les monuments y seront soustraits à l'action de l'air extérieur, toutes les fois que cette action pourrait leur devenir préjudiciable.

Voici, d'après l'état actuel des collections et leurs développements probables, le détail des salles ou galeries de sculpture et d'architecture qui peuvent être rationnellement établies.

Sculpture antique.

Comme il ne faut point perdre de vue qu'un Musée de province doit garder essentiellement son caractère de Musée provincial, et qu'il doit présenter, dans un ensemble saisissant et lucide,

la série des témoignages visibles que les siècles nous ont légués sur l'histoire de la région, le classement topographique des monuments de sculpture et d'épigraphie facilitera au visiteur une sorte de promenade rétrospective dans le passé local.

Les pierres et marbres de l'époque gallo-romaine pourront donc être répartis entre quatre salles.

A. Les *antiquités de Toulouse* seraient exposées dans la première qui pourrait être de médiocre étendue. Il est naturel que la capitale virtuelle de la région, qui a conservé, malgré ses hautes prétentions, si peu de vestiges de son ancienne splendeur romaine, se réserve une place distincte où l'étranger puisse embrasser d'un regard tout ce qui survit encore de l'antique Tolosa. Les rares inscriptions qui ont été conservées y seraient placées à hauteur de l'œil, au lieu d'être comme aujourd'hui perdues à des niveaux inaccessibles. Nombre de fragments, curieux par le souvenir des édifices dont ils révèlent seuls l'existence, y prendraient une importance inattendue lorsque, cessant d'être dispersés comme ils le sont maintenant faute d'espace et resserrés pêle-mêle dans les emplacements qui se sont trouvés libres, ils se montreraient groupés et en lumière au-dessus de socles appropriés aux dimensions, à la nature, à la destination primitive de chaque pièce.

BB. Une grande salle, qui serait sans contredit une des plus curieuses de la collection, serait consacrée tout entière aux *antiquités de Martres*. Ce gisement archéologique sans précédent n'a pas cessé d'être un problème ; l'on n'a pu donner encore d'explication plausible d'un pareil amas de bustes, de têtes et de bas-reliefs. Il importerait donc de dégager tous ces monuments, si curieux à tant de titres, les uns par le caractère même de dégénérescence provinciale que paraît affecter le grand art romain, les autres par une sorte de réalisme brutal qui s'éloigne déjà complètement de la vraie tradition antique et qui nous conduit aux lisières mêmes du moyen-âge. Il y aurait un intérêt incontestable à voir groupés ensemble, dans une synthèse conforme à la vérité historique, les résultats des fouilles de 1826, de 1828 et de 1842, et de laisser à l'érudit, en présence de tous

ces fragments de provenance unique, le loisir de reconstituer à son gré l'édifice mystérieux que révèlent ces magnificences.

C. Le Musée de Toulouse possède encore une importante série de monuments épigraphiques, la plus curieusement étudiée parce qu'elle est la plus originale ; je veux parler des monuments appartenant aux divers cultes locaux, recueillis pour la plupart dans les Pyrénées, et souvent rappelés à cette compagnie par d'intéressantes communications que l'Académie n'a point oubliées. Ces petits monuments forment un ensemble à part ; leur humilité même impose l'obligation de les soustraire au voisinage des pièces considérables qui les écrasent par leur masse, et des œuvres d'art qui en font ressortir par le contraste les défauts d'exécution. Rassemblés dans un *sacellum* particulier, directement à portée du regard, visibles par toutes leurs faces, ils constitueront un petit panthéon pyrénéen d'un intérêt unique ; et si le touriste banal les dédaigne, le visiteur éclairé les appréciera. Divers fragments d'architecture, provenant de Valcabrère, pourront être employés dans la même salle en guise de décoration.

D. Une quatrième salle, consacrée aux antiquités gallo-romaines, recevra des monuments de provenance diverse, mais tous originaires de la Narbonnaise. Le dallage pourra en être partiellement formé avec les grands panneaux de mosaïque découverts à Granéjouls et donnés au Musée de Toulouse par la compagnie d'Orléans, qui en a publié les dessins dans un album de chromo-lithographies.

E. Afin de ne point négliger un des deux points de vue que j'ai signalés au début de cette étude, comme indispensables à la bonne organisation d'un Musée de province, et de ne pas satisfaire uniquement l'érudition aux dépens de l'art, un vaste salon, d'une ornementation sobre et élégante, devra être destiné à recevoir un choix restreint mais exquis de reproductions des plus belles œuvres de l'art antique. Que l'école des beaux-arts rentre en possession des simples modèles académiques, des poncifs utiles à l'enseignement, rien de plus légitime. Mais que les hommes de goût, et ils sont plus nombreux qu'on ne le

pense, soit parmi les indigènes, soit parmi les exilés que les hasards de leur carrière internent momentanément dans les diverses villes de province, puissent quelquefois, dans la contemplation de ces types immortels, venir se reposer des laideurs et des vulgarités de la rue. Sans doute, le fureteur de musées qui vient demander à chaque ville ses curiosités locales et pour qui un détail inédit prend toute l'importance d'un événement, ne traversera qu'en courant ce sanctuaire de la beauté plastique. Mais une époque à prétentions démocratiques ne doit point négliger ceux qui ne verront jamais, ou qui ne verront qu'une fois en toute leur vie, les grandes collections originales qui ont l'honneur de posséder ces chefs-d'œuvre. C'est au point de vue de l'éducation des yeux, et de la rectification du sens critique, un bon et salutaire spectacle, peut-être moins particulièrement utile partout ailleurs qu'à Toulouse, où l'emphase est endémique et où les déplorables traditions de l'art du dix-huitième siècle ont laissé encore plus de traces qu'on ne pourrait croire.

Monuments de l'art chrétien.

F. Il faut une salle spéciale pour les monuments chrétiens des âges primitifs. Elle recevra un assez grand nombre de sarcophages ornés de bas-reliefs qui sont actuellement superposés dans un entassement nuisible à l'étude. On pourra réunir pour les plaquer contre les murailles, où ils serviront à la fois de décoration et d'enseignement, des moulages de tous les emblêmes et symboles qui sont caractéristiques de l'art chrétien. Ce rapprochement de types, dont les provenances devront être toujours soigneusement indiquées, ne peut que fournir d'utiles indications comparatives.

G. La salle religieuse du moyen-âge est toute faite; ce sera la salle capitulaire avec ses annexes, assainie et convenablement restaurée. En employant le mot de restauration, je n'entends parler ici que d'une restauration idéale, faite en prenant pour guide les modèles que nous a légués l'art contemporain de la construction. Car on ne saurait imaginer de plus malheureuse

entreprise que de rendre à cet édicule l'aspect qu'il avait pris depuis près de deux cents ans au moment de la Révolution. En 1628, les bons Augustins l'avaient fort sottement décoré. Il faut lire dans le père Simplicien Saint-Martin le détail de tous les frontons, de toutes les pyramides, de tous les vases de fleurs et de flammes, de tous les nuages de plâtres, de tous les chérubins bouffis dont les religieux avaient encombré leur chapelle Notre-Dame. Si ces végétations malsaines développées tardivement sur ce noble et simple édifice existaient encore, il faudrait les en arracher. Il ne s'agirait donc pas de tenter une restitution en même temps oiseuse et puérile, mais d'obtenir, sans anachronisme, un ensemble d'heureux effets qui contribue, par l'harmonie décorative des fonds au prestige des œuvres d'art exposées. Rien n'empêcherait de placer dans la partie de la salle qui était autrefois une sacristie quelques meubles de style sévère, où l'on pourrait ranger divers objets appartenant à l'histoire du culte catholique, tels que reliquaires, ostensoirs, croix processionnelles. etc.

Collection d'architecture.

III. Depuis les belles études sur l'architecture du moyen-âge qui ont été faites de notre temps, et dont les résultats commencent à se répandre, grâce à la publication du Dictionnaire de Viollet-le-Duc et de diverses revues spéciales, les nombreux échantillons de types architectoniques exposés aujourd'hui avec tant de confusion et d'entassement dans les avenues du grand cloître, ont acquis, s'il est possible, une plus haute valeur. Quand on a formé la collection, personne ne se défendait de ce sentiment d'admiration un peu vague que le courant romantique avait surexcité ; on aimait à y reconnaître surtout les vestiges du passé, les restes de « l'abbaye solitaire et du monastère détruit; » la prose poétique de Châteaubriand semblait trouver un écho dans ces ruines; l'on ne songeait pas encore à y chercher les informations techniques dont les progrès actuels de nos connaissances et l'analyse raisonnée de l'art de nos vieux constructeurs font aujourd'hui si curieusement relever les traces. Tous

ces fragments, corniches, entablements, chapiteaux, consoles, sont donc de précieux éléments d'étude et doivent par suite être exposés dans des conditions toutes nouvelles. Il ne s'agit plus en effet de coller et d'agréger ensemble, au hasard de la fantaisie, et dans la seule vue d'en faire une sorte de tapisserie décorative plus ou moins pittoresque, tous ces fragments dont chacun a sa date, sa destination, son enseignement précis. Il faut que l'observateur puisse examiner, dans leur intégrité et sous toutes leurs faces, ces diverses pièces démontées, comme si elles se trouvaient encore, avec leur fraîcheur native, dans l'atelier du maître des œuvres. La série des chapiteaux, qui est sans contredit une des plus nombreuses et des plus intéressantes que l'on connaisse, est particulièrement digne de cet honneur. La plupart des chapiteaux romans qui proviennent des cloîtres démolis de la Daurade, de Saint-Etienne, de Saint-Sernin, présentent sur leurs quatre faces l'ornementation la plus variée. Tandis qu'une riche fantaisie décorative semble s'être jouée sur la plate-bande des tailloirs, passant tour-à-tour des imbrications aux treillis, des ondulations de rinceaux à fruits bulbeux aux batailles de chimères, presque toujours la corbeille offre en quatre scènes le développement de quelque pieuse épopée, empruntée à la Bible ou à la légende des Saints. Chaque épisode de ces petits poèmes de pierre a son intérêt, et donne ses informations particulières sur le costume, sur l'équipement ou le mobilier, sur le mode d'interprétation des textes ou les procédés iconographiques. Il est donc indispensable que le visiteur circule autour du monument et ne soit point privé, par un choix qui paraîtra toujours arbitraire, d'une foule de détails tout aussi intéressants que ceux qu'on lui montre. Bien exposés, en pleine lumière, dans une galerie spacieuse qui ne sera plus, comme l'est aujourd'hui le grand cloître, à peu près inabordable en hiver, ces collections deviendront à elles seules un petit Musée spécial de haute valeur. La galerie d'architecture sera certainement une des plus intéressantes et des plus assidûment fréquentées par les hommes d'étude. J'ai eu souvent occasion de recueillir de la bouche d'artistes et de voyageurs expérimentés, à qui aucune des grandes collections de l'Europe n'était étrangère, l'expression des vœux que je viens de traduire.

MUSÉE DE PEINTURE.

La bonne disposition des salles qui doivent être consacrées aux tableaux et aux dessins est, sans contredit, une des questions dont il faudra se préocuper avec le plus de soin. La peinture, empruntant au monde extérieur ses couleurs les plus vives pour en faire fête aux regards, demande des délicatesses et des prévenances particulières. Une lumière franche et pure ne lui suffit pas, il faut encore que le jour tombe sur la toile de façon à en faire valoir les tons sans y produire de luisants. La hauteur exagérée des plafonds est beaucoup plus nuisible qu'utile, parce qu'au-dessus d'une certaine zone où l'œil n'atteint qu'avec une extrême fatigue, les détails du tableau perdent toute leur valeur et l'œuvre d'un maître peut se trouver réduite à n'être plus qu'une sorte de tenture bariolée, dont la confusion devient même pour les yeux et pour l'esprit une véritable obsession. Je me rappelle avoir lu quelque supplique adressée, il y a déjà bien des années, par un ancien curé de Toulouse aux administrateurs du département, à l'effet d'obtenir, pour décorer une de ses chapelles, un tableau religieux qui faisait partie de la galerie du Musée. Voici la principale raison que proposait le solliciteur. « Dans la salle du Musée, disait-il, le tableau que nous demandons est si haut placé que personne ne le voit. Dans notre église, nous lui donnerons une place convenable où chacun pourra librement en admirer les beautés. » En écrivant cette naïve plaidoirie, le bon ecclésiastique ne se doutait pas qu'il faisait la satire la plus amère que l'on puisse faire d'un Musée. Comprend-on un établissement uniquement créé pour mettre en vue des tableaux, pour en faire un objet d'étude, de critique et d'enseignement, et si ingénieusement disposé que les deux tiers au moins des peintures qu'on y suspend sont à peu près complètement sacrifiés? Quelque passion que l'on puisse avoir pour les corniches, les péristyles et les coupoles de plâtre, il faut avouer que c'est en payer un peu cher la satisfaction. En thèse géné-

rale, on peut dire que les tableaux de très-grande dimension doivent former, autant que possible, une rangée unique au-dessus des lambris. Tout au plus, si l'espace manquait, ce qui n'est point à présumer dans un bâtiment neuf, pourrait-on placer au-dessous une zone de très-petites toiles ; mais il serait encore préférable d'éviter cette concession. Dans les expositions temporaires, où l'on est toujours pressé, et par le manque d'argent et par le défaut du temps, et où l'on ne peut jamais compter sur des surfaces suffisantes, il faut bien, bon gré mal gré, transiger avec les rigoureuses conditions de l'art. Mais quand on veut édifier un Musée durable, les mêmes tolérances deviendraient coupables. Que l'on se préserve donc soigneusement de la tentation de bâtir, sous prétexte de monument, une espèce de grande halle qui pourrait être une gare de chemin de fer, une salle de marché, un lieu d'assemblée politique, ou toute autre chose, mais qui ne serait point un Musée. Ces sortes de bazars ne conviennent point à la peinture. Que l'on prenne modèle sur les belles collections d'Italie, où chaque maître a son petit sanctuaire, asile de réflexion et de recueillement. Il est incontestable que, le jour où les richesses actuelles du Musée, si peu flattées en ce moment par leur mode d'exposition, seraient mises en évidence avec tous les soins, toutes les précautions et tous les égards qu'elles demandent, plus de la moitié des tableaux acquerraient aux yeux du public l'attrait d'une nouveauté et d'une véritable révélation. Par là même, les diverses écoles étant logiquement séparées, disparaîtrait cette irrévérence qui rapproche d'une œuvre des maîtres, au détriment de l'une et de l'autre, quelque médiocre toile contemporaine apportée par le flux régulier des distributions annuelles. En adoptant l'usage qui a été généralement suivi dans les Musées de peinture bien organisés, c'est à travers une succession de salons et de galeries que l'on devrait conduire le visiteur, les salons, d'étendue médiocre étant destinés à recevoir un groupe très-restreint des meilleures toiles, tandis que les autres tableaux seraient rangés par familles naturelles, si l'on peut employer cette expression, le long des parois de la galerie correspondante.

C'est donc par sections comprenant chacune une galerie et un

salon que l'on devrait diviser l'espace réservé au Musée de peinture. Ce morcellement, utile à la peinture en elle-même par l'isolement favorable qu'elle y gagnerait, aurait en outre l'avantage d'agrandir le terrain en multipliant les surfaces. Vu l'état actuel des collections, il pourrait être formé cinq de ces divisions.

I. Section de la peinture italienne. Cette série comprend aujourd'hui près de soixante-dix tableaux, dont quelques-uns de haute valeur. Naturellement le Pérugin, le Raphaël, le Salvator, le Guerchin, le Guide figureraient au salon d'honneur. L'école espagnole, n'étant représentée que par une seule toile, le *saint Diégo*, de Murillo, y pourrait être aussi logé.

J. Section de la peinture flamande, hollandaise, allemande. Elle comprend environ quatre-vingts tableaux, dont beaucoup de petites toiles. Le salon recevrait le Rubens, le Crayer, le Van Dyck, le Van der Meulen, etc.

K. Section de la peinture française, d'école ancienne. Une centaine de toiles, plusieurs de très-grande dimension, Jouvenet, Philippe de Champaigne, Rigaud, Largillère, Oudry, y tiendraient le premier rang.

L. Sections des peintres de Toulouse. On devrait donner à cette série un espace assez considérable pour recevoir les accroissements dont une direction bien comprise doit chercher à s'enrichir. Il y a aujourd'hui environ quatre-vingts toiles, mais ce nombre pourrait s'augmenter; c'est dans le salon où seraient placées les meilleures productions de Rivalz et de Subleyrac, que l'on pourrait exposer les admirables miniatures capitulaires de Chalette, justement comparées aux plus précieux flamands.

M. Une dernière section serait affectée aux tableaux contemporains. Elle devrait être assez spacieuse pour n'avoir jamais à compromettre l'intégrité des sections voisines par des envahissements irrévérencieux. Ce n'est pas dans les Musées qu'il faut permettre aux vivants de chasser les morts.

N. Enfin, pour être complet, on annexerait à cet ensemble un cabinet de *dessins*. Il y a un certain nombre d'artistes méridio-

naux dont les œuvres en ce genre pourraient être facilcment recueillies. On leur y réserverait quelques places.

Quant à la meilleure manière d'éclairer les salons et galeries, il faudrait l'étudier avec une extrême attention, en s'inspirant de ce qui a été fait dans les Musées récemment construits. Bien que les grandes fenêtres aient leurs partisans, il est assez généralement admis que le jour venant du plafond est surtout favorable à la peinture, pourvu qu'il y ait une distance suffisante entre les murs et le ciel-ouvert.

Dans la combinaison générale des diverses pièces, on ne devrait point oublier que par leur nature décorative, réjouissante et plus facilement intelligible, les tableaux exercent toujours sur la foule une attraction bien supérieure à celles de toutes les autres œuvres d'art qui peuvent trouver place dans les Musées. Cette disproportion est universelle. On se coudoie dans les galeries de peinture du Louvre à l'heure même où quelques rares visiteurs vaguent solitairement au milieu des vases grecs et des sarcophages étrusques. Il faut tenir compte de ces préférences du public, assurer une large aéation aux salles de tableaux, qui, faute de cette prévoyance, ne tardent pas à devenir étouffantes, au détriment des visiteurs et de la peinture elle-même, et faciliter aussi la circulation, en multipliant les dégagements, de façon à ne pas produire ces courants de foules contraires qui font de certaines collections publiques un véritable lieu de supplice.

Quelques-unes de ces observations sont tellement évidentes qu'elles en peuvent paraître oiseuses, mais il n'en est rien. Les vérités les plus simples, les plus usuelles, sont généralement celles dont on se souvient le moins; et les nombreux défauts que présentent à ce point de vue certaines créations toutes récentes, prouvent qu'il n'est point inutile d'y arrêter un instant l'attention; l'expérience des erreurs commises doit être la meilleure leçon : mieux vaut prévenir que réparer.

COLLECTIONS DIVERSES.

O. Le cabinet des antiques, dont la collection de Clarac forme aujourd'hui le principal fonds, gagnera peut-être plus que toute

autre série à un mode d'exposition plus intelligent et mieux approprié aux diverses natures d'objets. L'organisation actuelle fait si peu valoir les diverses pièces, dont quelques-unes sont pourtant fort précieuses, qu'elles frappent à peine l'attention du visiteur. Afin de s'épargner sans doute la peine d'une combinaison étudiée de plus près, on s'est borné à plaquer contre les murailles une longue rangée de vitrines régulières, d'aspect fort maussade où ont dû prendre place indistinctement les figurines égyptiennes en terre émaillée, les vases peints, les verres et les bronzes antiques ; cette uniformité dont le sens de l'art n'est nullement satisfait, a d'ailleurs le défaut de mettre uniquement en évidence les nombreuses lacunes de la collection. En outre, comme les proportions en ont été réglées d'une façon très-arbitraire, il faut bien s'en contenter et laiser à la place où ils sont à peu près invisibles quelques-uns des morceaux les plus importantes. Dans le salon qui sera consacré à cette série, on devra se préoccuper de rechercher avant tout la disposition la plus favorable à chaque espèce de monuments, sans jamais sacrifier à la passion de la symétrie, et sans perdre de vue qu'il ne s'agit point de faire une boutique régulière dont les parois soient également revêtues de planches et de vitres, mais d'appeler le regard sur les objets exposés en les éclairant d'une bonne lumière et en leur donnant la place qui convient le mieux aux formes et aux matières les plus diverses. Ainsi, tandis que divers meubles à tablettes superposées pourront, être appliqués aux murs, il faudra aussi établir des meubles à vitrines plates pour certaines pièces qui veulent être présentées horizontalement. Les deux roues de char en bronze, qui sont une des antiquités les plus rares dans les cabinets, devront quitter le recoin par trop modeste où elles se trouvent aujourd'hui confinées et prendre place sur un socle spécial. On peut en dire autant du cavalier combattant une panthère qui mérite d'être traité avec plus d'honneur. Dans le même salon, il faudra réserver une vitrine plate pour les bijoux. Là, sous une glace épaisse, qui sera à la fois un ornement et une défense, et sur un fond de velours dont le ton, choisi avec soin, fera ressortir la beauté de l'or, le trésor de Fenouillet et les autres pièces d'orfévrerie antique, qui ont figuré

avec tant d'éclat à l'exposition universelle, recevront enfin une hospitalité digne de leur rareté et de leur mérite d'exécution. On ne saurait trop répéter d'ailleurs que l'aménagement d'un cabinet de cette nature demande les précautions les plus minutieuses et les plus attentives. C'est en présence des objets eux-mêmes, et en tenant compte de toutes leurs exigences, en conciliant les necessités du classement scientifique avec les prescriptions de l'élégance et du goût, que l'on devra régler l'économie de tous les détails. Les études comparées sur l'art décoratif des divers âges et des diverses races sont aujourd'hui assez avancées pour qu'il soit facile, sans grande dépense et sans leur faire perdre le caractère général de noble simplicité obligatoire dans un Musée, de mettre les meubles en harmonie avec les collections particulières pour lesquelles ils seront faits. De cette façon, l'œil ne sera plus choqué par ces discordances qui font perdre aux œuvres d'art une partie de leur valeur et qui blessent également la délicatesse de l'artiste et la science de l'érudit. Quant à l'ornementation générale du salon, je crois que le style pompéien, qui marque une sorte de fusion entre l'inspiration grecque et la fantaisie italienne, serait celui qui s'accommoderait le mieux au caractère des objets exposés. La collection égyptienne n'est pas et ne sera probablement jamais assez considérable pour exiger une salle et un système décoratif particulier. Il suffira que, par le choix des moulures et des ornements sobrement répandus sur les meubles consacrés à cette partie de l'exposition, les traits essentiels et dominants de cet art à la fois si original et si fécond se trouvent franchement accusés.

P. Il est certainement à propos, dans une bonne organisation de Musée, de ne pas réunir en un même lieu les séries qui intéressent uniquement les érudits et celles dont l'attraction s'exerce sur un public plus général. Ces deux sortes de visiteurs se nuisent et se contrarient. Les lenteurs minutieuses du contemplateur de médailles et du déchiffreur de sceaux impatientent l'amateur de bronzes et de faïence, qui, de son côté, par ses admirations intempestives, trouble la lucidité d'esprit de son rival et peut compromettre le succès d'une lecture. Comme le libéralisme

le plus large doit servir de règle, il n'est rien de plus facile que d'isoler, dans une salle particulière, les collections de monnaies et médailles, de sceaux et de poids inscrits. Ces diverses séries, dont la plupart ont un grand intérêt au point de vue de l'histoire provinciale, peuvent être destinées à prendre un développement considérable. C'est de ce côté-là qu'ont été faites, malgré les exiguités des ressources, les meilleures acquisitions de ces derniers temps. A propos des poids inscrits, fort curieux comme témoignages de la vie municipale dans la vieille France, série encore si maigre et si lamentable, je ne puis m'empêcher d'exprimer en passant un regret qui mérite d'être noté au milieu de tant d'autres; c'est qu'à défaut de la grande collection stathmétique de M. Barry, décidément trop belle pour nos moyens, la série de doubles, qu'avait formée notre savant collègue, soit allée peupler les vitrines du Musée de Bordeaux, comme ses admirables monnaies romaines celles de la Maison-Carrée. Je n'ai pas besoin d'ajouter que, dans la *salle de numismatique et de glyptique*, le médaillier de l'Académie devra prendre une place honorable où la stabilité des pièces soit mieux assurée que dans l'installation actuelle. En modifiant l'inclinaison des tablettes; il sera facile d'éviter les ébranlements hebdomadaires qui bouleversent les classifications, et nous pourrons renoncer à cette espèce de cérémonial annuel dont le grand livre des rites de la Compagnie nous donne la formule, sans en assurer le succès.

Q. Comme il n'est rien de plus déplaisant que d'aligner en des vitrines uniformes, ainsi que des vases de pharmacie, tous ces détails charmants dont les arts somptuaires du moyen âge et de la renaissance embellissaient la vie domestique, je crois qu'il faudrait consacrer un salon spécial à l'histoire de l'ameublement et du luxe intérieur. Ici la fantaisie décorative de l'architecte pourrait se donner carrière, et loin de nuire aux objets exposés, elle ne ferait que leur prêter un cadre digne d'eux. On pourrait trouver, à Toulouse, ou dans quelques châteaux historiques du Midi, de beaux motifs d'ornementation, soit pour la cheminée, soit pour les plafonds, soit pour les

fenêtres. Des dressoirs, des meubles à hauteur d'appui y serviraient à présenter aux regards, dans une disposition harmonieuse et expressive, les faïences, les verres de Venise, les émaux. Cette combinaison, qui me paraît la plus élégante, aurait un double avantage. D'abord, elle ferait mieux valoir, en leur donnant leur place naturelle, les objets d'art recueillis ; elle les débarrasserait de je ne sais quel appareil scientifique et pédantesque ; et ensuite elle se concilierait à merveille avec la modération de vues et de projets qu'on ne peut cesser de prêcher. Faire un Musée d'armes, un Musée de faïences, un Musée d'émaux, un Musée d'ivoires à Toulouse avec les ressources réduites, dont on disposera toujours, serait chose ridicule. Mais les quelques pièces appartenant à ces diverses séries étant présentées comme simples types, et reprenant, pour ainsi dire, leur destination dans un mobilier d'apparat, n'auront plus rien que d'intéressant et d'instructif, sans que les lacunes forcées y soient jamais trop sensibles. Ainsi l'honneur sera sauf au profit de l'art.

R. Une dernière salle, plus spacieuse, mieux éclairée, et de toute façon plus hospitalière que celle d'aujourd'hui, abritera les collections ethnographiques créées par M. de Rocquemaurel. Il n'y aura rien de plus convenable pour un bon aménagement intérieur de ces galeries que de s'inspirer des conseils de l'officier distingué qui, bien longtemps avant l'ère des Musées rétrospectifs et de l'histoire du travail, avait conçu l'idée de suivre les progrès de l'industrie humaine sur tous les points du globe, et d'en rendre, pour ainsi dire, les étapes visibles en réunissant, non pas des objets de bric-à-brac et de futiles curiosités faites pour réjouir les badauds, mais des types significatifs et choisis, trahissant les détails intimes de la vie des peuples, et les transformations de la matière assouplie et vaincue par les efforts du labeur humain.

Tel est l'ensemble des principales idées qu'il m'a paru important de recommander aux méditations de l'Académie. Je n'ai point eu la prétention d'épuiser la matière ; trop souvent, peut-être, n'ai-je fait qu'indiquer des aperçus dont l'étude eût mérité

de longs développements. Mais j'aurai assez fait si j'ai réussi à rappeler quelque sollicitude et quelque intérêt sur ces pauvres collections qui dépérissent, et qui seront irrévocablement perdues, si, dans un délai prochain, des remèdes énergiques et complets ne sont opposés aux maux du présent. En terminant ce travail, empreint d'une conviction sincère, je ne puis me défendre d'un souvenir qui n'est pas sans tristesse. Il y a déjà neuf ans, qu'à l'occasion d'un très-long et très-consciencieux rapport rédigé par un ancien expert du Louvre, il semblait qu'un courant d'opinion se fût produit en faveur du Musée de Toulouse; on pouvait s'attendre à quelque résolution sérieuse dont la mission même de M. Georges semblait devoir être le prélude. Neuf ans se sont écoulés et rien n'est fait. Pareille destinée est peut-être promise aux pages qui précèdent. J'ai du moins la certitude qu'en les écrivant j'ai rempli un devoir envers le public et envers moi-même.

(Extrait des Mémoires de l'Académie impériale des Sciences de Toulouse.)

Toulouse, Impr. Douladoure; Rouget frères et Delahaut, succes^rs, rue Saint-Rome, 39.