

Musée et société urbaine en Bretagne, au XIX^{ème} siècle

Le musée est un lieu de conservation et d'exposition d'objets d'art ; c'est un lieu d'apprentissage ou de délectation mais c'est aussi une institution qui entretient des relations privilégiées avec la société urbaine du XIX^{ème} siècle, en devenant un lieu de spectacle et de représentation sociale. Support de la politique de démocratisation de l'enseignement, qui trouve sa place dans la voie du progrès et de la normalisation, il est le symbole visible de la nouvelle société bourgeoise à la recherche de ses valeurs propres, recherche qui s'effectue par référence à la société d'Ancien Régime.

Placé au cœur d'un conflit, qui oppose désormais intérêt national et intérêt régional, il est un des outils de la normalisation des provinces françaises et par opposition, un lieu d'affirmation d'une identité régionale, en voie de disparition.

Un outil de normalisation

La République veut à son tour jouer un rôle dans le monde des arts et des sciences pour renforcer l'image de la nation et maintenir la suprématie artistique de la France. Mais le musée, dont la création est légitimée par une volonté égalitaire, à savoir l'ouverture au public des lieux d'exposition de l'art qui avait commencé dans le dernier quart du XVIII^{ème} siècle, est aussi le lieu de conservation des collections particulières, fraîchement nationalisées, qui sont encore lourdes de symboles. C'est ainsi que, durant la période révolutionnaire, le passage à l'acte s'effectue d'abord timidement, si l'on considère les programmes ambitieux de certains intellectuels éclairés (1).

(1) Édouard POMMIER, « Naissance des musées de province », in *Les lieux de mémoire*, t. II *La Nation*, sous la direction de Pierre Nora, coll. Bibliothèque illustrée des histoires, Gallimard, 1986, p. 451-496.

Le Consulat met fin à une situation conflictuelle, où se heurtaient les ambitions municipales et les objectifs parisiens, par la création des musées de province (arrêté du 14 fructidor an IX), au moment où Napoléon négocie le retour des émigrés en France (2). Cette décision est suivie par l'attribution de quinze lots de tableaux distribués, de façon arbitraire, dans plusieurs grandes villes de France mais également des pays conquis, à savoir : Mayence, Bruxelles et Genève. Il s'agit de constituer des collections exemplaires, et donc stéréotypées, destinées à illustrer les étapes importantes de l'histoire de l'art, au moyen de copies, si c'est nécessaire, quand on ne veut pas déposer le Louvre.

En Bretagne, Nantes et Rennes reçoivent une cinquantaine de tableaux, entre 1800 et 1811. Malgré des enrichissements ultérieurs, ces deux musées resteront les bastions du grand goût et de l'art international, entraînés dans une rivalité de fait imposée par leur modèle commun : le Louvre.

A Rennes, ce choix muséal a une influence sur l'intérêt porté aux saisies révolutionnaires, soigneusement triées, en fonction de leur intérêt artistique et iconographique. On écarte les trop nombreux sujets religieux, provenant des biens du clergé, dès la création du musée, mais on néglige aussi les collections archéologiques, minéralogiques et botaniques du marquis de Robien.

Dès 1810, l'achat de la collection Cacault (3), plus d'un millier de peintures rassemblées dans le musée-école construit à Clisson entre 1799 et 1804 au cœur du pays vendéen permet au musée de Nantes de devenir un des établissements les plus prestigieux de la province.

Mais, malgré l'implantation des collections publiques, qui restent confidentielles jusqu'aux années 1830-1840 (4), le sentiment d'identité nationale, qu'on cherche à développer autour de la peinture d'histoire, trouve un peu d'écho en Bretagne, hormis dans les villes déjà acquises au pouvoir central comme Rennes et Brest. Peu ou pas de peintures avant le dernier quart du siècle dans les musées qui fleurissent pourtant de façon aussi spontanée que rapide. La collection de peintures du comte de Silguy, léguée à la ville de Quimper en 1864, est la plus importante. Le musée, construit à son intention, est inauguré en 1873, quatre ans avant

(2) Michel HOGG, « Note sur la politique du premier consul à l'égard des musées de province ou l'histoire d'un Mantegna », in *Archives de l'art français*, nouvelle période, t. XXIV, Paris, 1969, p. 353-363.

(3) Claude COSNEAU, « La collection Cacault ou du musée-école au musée des Beaux Arts », in 303, *Recherches et création*, N° VII, 4^e trimestre 1985, p. 6-31.

(4) A Nantes, première installation décente en 1830. A Rennes, collections déplacées de nombreuses fois avant l'installation dans le Palais universitaire en 1854.

l'ouverture du musée de Brest qui, à défaut de palais, sera installé dans une ancienne halle, comme à Nantes. Le musée est, cependant, un agent actif de la normalisation tout au long du XIX^{ème} siècle, parce qu'il est associé aux structures de l'enseignement : école, bibliothèque, université ; ces liens sont également entretenus par les conservateurs qui sont, pour la plupart, des artistes ou des enseignants.

A partir de 1830, le désengagement de l'État, qui était le principal fournisseur de tableaux, fragilisera ces musées encore mal intégrés à la vie urbaine. Ce sont alors les notables, les intellectuels, les sociétés savantes qui vont prendre le relais en découvrant qu'ils peuvent être un outil adapté à leurs ambitions.

Un monument urbain

Le regain d'intérêt pour le musée, qui s'amorce vers 1820-1830, est favorisé par le goût pour l'histoire et l'archéologie, développé par l'Académie celtique et les romanistes. C'est aussi le moment où l'on vote des budgets et où s'élaborent les premiers projets de construction des musées. Après s'être concentré essentiellement sur l'accroissement de la collection, on cherche à la valoriser sur le plan urbain. L'institution devient un des édifices favoris de l'urbanisme du XIX^{ème} siècle, à la recherche de ses palais. Le musée des Beaux-Arts de Quimper est un exemple intéressant, à cet égard. Palais de façade, il est implanté au cœur de la ville sur la place qui longe la cathédrale ; une statue de Laënnec viendra agrémenter l'ensemble, tout comme les calvaires des enclos paroissiaux.

Musée et société savante

Les sociétés savantes et les érudits jouent alors un rôle moteur dans la constitution des collections archéologiques puis ethnologiques qui aboutiront à la création de nombreux musées. La constitution des collections, facilitée par un mode d'acquisition peu onéreux, prolonge le rituel exhibitionniste pratiqué au cours des séances d'étude, dont le principe repose sur un contact direct avec l'objet.

A Nantes, les collections de la Société archéologique, rassemblées dès 1849, deviennent accessibles au public en 1856 et sont cédées, quatre ans plus tard, au département. A Quimper, la Société archéologique du Finistère, créée en 1845, projette la création d'un musée dès l'année suivante ; celui-ci ne verra le jour que seize ans plus tard avec l'aide du baron Richard, préfet du Finistère, et grâce à l'archiviste Le Men, premier conservateur du Musée breton. Au projet d'acquisition d'un manoir succède finalement une association avec le musée de peintures de

la ville où l'on installe les collections archéologiques, en 1873. Le transfert du Musée breton à l'évêché, au cours du XX^{ème} siècle, place celui-ci dans un lieu encore plus stratégique par la signification identitaire de l'édifice.

De nombreuses sociétés archéologiques sont animées par des personnalités du mouvement bretoniste, en particulier à Quimper où se succèdent à la présidence de la Société archéologique : Aymard de Blois, Louis de Carné et surtout Théodore Hersart de la Villemarqué (1815-1895), l'auteur du *Barzaz Breiz*, qui, comme Pître Chevalier, cherche à restaurer une identité bretonne qui se traduit par l'attachement à la langue et au cléricisme.

Le courant de la Haute-Bretagne est moins anti-français ; sa figure de proue est Arthur Le Moyne de la Borderie (1827-1901), fondateur du musée de Vitré, en 1877. Il participe à la fondation de la Société archéologique d'Ille-et-Vilaine, en 1845, et de celle de la Loire-Inférieure, en 1854, après avoir été responsable de la section archéologique de l'Association Bretonne, créée en 1851. A son activité scientifique s'ajoute une carrière politique ; il devient conseiller général du canton Est de Vitré, sous le Second Empire, puis député légitimiste à partir de 1871.

La Société archéologique d'Ille-et-Vilaine compte aussi dans ses rangs le docteur Jules Aussant (1805-1872), directeur honoraire des musées de Rennes de 1855 à 1872, Auguste André (1804-1878) et Lucien Decombe (1837-1905), artisans du développement du musée archéologique de Rennes. On leur doit également des expositions importantes, en particulier celles de 1863 et 1864 sur les faïences de Rennes. Mais, en Ille-et-Vilaine, musée et société archéologique ont un rayonnement limité, comme le montre J.-Y. Guiomar dans son étude des sociétés savantes en Bretagne.

Musée et notable

Les sociétés savantes rassemblent un certain nombre de personnalités nostalgiques de l'Ancien Régime qui se distinguent dans la création ou la direction des musées, mais les collectionneurs et les notables voient aussi un lieu de consécration possible dans cette institution.

A Dinan, Luigi Odorici (1809-1882) cède sa collection à la ville en 1846 ; il investit ainsi un musée, créé quatre ans plus tôt, dont il devient le conservateur. A Morlaix, le comte de Guernisac lègue ses collections à la ville en 1873 ; c'est Edmond Puyo, maire de la ville et fondateur de la Société d'Études Scientifiques de Morlaix, en 1878, qui en deviendra le conservateur. A Vannes, le comte de Limur lègue ses collections minéralogiques à la Société Polymatique du Morbihan, collections qui étaient accessibles au public.

Enfin, à Rennes, le docteur Jules Aussant est l'exemple type du bourgeois, amateur et érudit, qui trouve l'accomplissement de son prestige dans le musée où il expose ses collections personnelles. Ce faisant, il remplit un devoir civique, une mission dont il se sent investi envers les hommes et la science, comme il s'en explique au maire Ange de Léon des Ormeaux, en 1855 :

« Cédant au désir, m'associant à la pensée des hommes qui à Rennes, s'intéressent aux choses de l'art, j'ai eu, dès le moment où l'on a décidé la réorganisation des musées, l'intention d'offrir, s'il y avait lieu, à la Ville, de déposer auprès de ses collections, les objets m'appartenant qui seraient utiles pour compléter ce musée. Je serais heureux d'être, en le faisant, agréable à mes concitoyens et utile du point de vue des études et des arts, à la cause du progrès en Bretagne ».

Le docteur Aussant est un notable rennais épanoui ; directeur de l'École de Médecine, président de la Société archéologique d'Ille-et-Vilaine à partir de 1858 et membre du conseil municipal, il occupe des postes-cléf de la société urbaine qui lui permettent de dominer les grandes disciplines chères au XIX^{ème} siècle, les sciences et les arts, symboles du progrès et de la culture. Il a cependant un objectif unique : sa région et plus particulièrement sa ville, qui sont peut-être pour lui une aire de rayonnement suffisant, mais qui confinent le musée dans un provincialisme étroit. On pourrait être tenté de le considérer comme le second grand collectionneur rennais après le marquis de Robien, qu'il a certainement pris comme modèle, mais qui avait une ambition régionale plus large.

L'exemple le plus spectaculaire et le plus tardif, est celui du nantais Thomas Dobrée. L'aboutissement de son œuvre avait été la construction d'un monument spécialement conçu pour la conservation et l'exposition de ses collections. Il avait fait appel à Viollet-le-Duc, mais le caractère très particulier de son entreprise, qui durera plus de trente ans, l'amènera à refuser le projet du célèbre architecte.

La volonté urbaine

L'émulation urbaine est également un facteur qui dynamise la vie culturelle régionale. La création du musée de Dinan entraîne celle du musée de Saint-Malo, véritable mémorial, qui ouvre ses portes en 1862, avec sa célèbre Galerie des Grands Hommes. Dans le Finistère, la rivalité entre Quimper et Brest est significative des enjeux que représentent les structures socio-culturelles pour l'image de marque des villes importantes de la Bretagne.

Cette rivalité, ou du moins cette distanciation, s'était déjà manifestée par la création de la Société académique de Brest en 1858. Son

président et fondateur, l'historien Prosper Levot (1801-1878), républicain et franc-maçon, tente de créer un outil de diffusion, destiné à opposer ou, du moins, à créer une polémique entre une idéologie positiviste et l'érudition bretoniste qui caractérisait la Société archéologique du Finistère. La création du musée de Brest, en 1877, fait suite à une grande exposition qui rassemblait les collections des Brestoises. Il s'agit là d'affirmer une existence culturelle qui se prolonge et se stabilise par la création du musée, comme l'explique le maire de Brest :

« Il ne faut pas que notre ville reste plus longtemps inférieure à une foule d'autres villes d'une importance beaucoup moindre que la nôtre et qui consacrent tous leurs efforts à collectionner les œuvres d'art et les objets curieux qui leur sont offerts de toutes parts ou qu'elles achètent sur les fonds qu'elles peuvent posséder. Elles veulent arriver ainsi à faire pénétrer de plus en plus l'instruction surtout dans les classes qui en sont dépourvues.

Nous devons imiter leur exemple. Il ne faut plus que Brest soit, en quelque sorte montrée à l'index ; il ne faut plus qu'elle soit la seule ville de plus de 60 000 âmes ne possédant pas de musée, elle qui aurait pu depuis de longues années avoir, sinon un musée artistique, au moins une salle où l'on pourrait réunir de nombreuses collections de ces objets de curiosités qui abondaient à la suite des expéditions lointaines et dont leurs propriétaires gratifient d'autres villes, ne trouvant à Brest aucun vestige de musée » (5).

Cette compétition qui s'illustre par de nombreuses anecdotes s'insinue aussi dans la vie du musée. En effet, le musée de Quimper, riche des nombreux témoignages de l'art européen légués par le comte de Silguy, s'oriente vers une politique d'acquisition à thématique exclusivement bretonne, grâce au député Hamon qui obtient un nombre impressionnant de dépôts. C'est dans ce contexte que le musée de Quimper se défosse du *Sacrifice d'Iphigénie* de J.-F. de Troy, au profit du musée de Brest (6).

A Brest, enclave française et anti-cléricale en plein cœur d'une terre religieuse, le musée est surtout consacré à l'activité maritime de la ville et à la mémoire de la grande époque de la Royale. Mais il a aussi son rôle à jouer dans le processus d'acculturation imposé par une certaine idée du progrès. Le conservateur du musée veut écarter de ce sanctuaire-là une iconographie religieuse, déjà jugée embarrassante au début du XIX^{ème}

(5) Discours adressé par le maire au conseil municipal, s.d., A.M. Brest, liasse 5 R.

(6) Ce tableau sera finalement détruit au cours des bombardements qui ravagèrent la ville de Brest, au cours de la dernière guerre.

siècle par le conservateur du musée de Rennes. Il s'en explique à Turquet dans une lettre de 1881 :

« L'art ne s'est révélé à nos populations que sous la forme d'images grossières représentant des objets religieux. Vous aiderez à l'émancipation de notre région par l'envoi d'œuvres élevées qui développeront le sentiment du Beau dans ces intelligences avides, désormais, de culture et de progrès ».

Pour conclure cette réflexion, il est tentant d'évoquer à nouveau J.-Y. Guiomar, en citant une phrase qui sera ici appliquée aux musées :

« Les sociétés savantes bretonnes sont animées par une bourgeoisie moyenne, soucieuse de réduire l'écart entre Paris et la province, et de prendre sa part de responsabilités et d'honneurs, soucieuse aussi d'exercer sur les masses paysannes ou sur les couches populaires des villes et la classe ouvrière, là où elle existait, un paternalisme empreint d'un conservatisme social bon teint » (7).

La III^{ème} République mettra un terme aux relations polémiques qui s'étaient engagées sur une des scènes de la vie culturelle, grâce aux réformes de l'enseignement et des musées. Pour reprendre en main un outil de communication qu'elle ne contrôle plus, la Direction des Beaux-Arts délègue des inspecteurs qui sillonnent la France, et la Bretagne, entre 1880 et 1881. Leurs rapports entraîneront la fermeture de nombreux musées, pour des raisons d'ordre muséal, bien sûr, mais aussi pour des raisons idéologiques. Le processus de normalisation se remet en place pour reconstituer le consensus nécessaire à la cohésion nationale. Ainsi en est-il de l'enquête de 1880 destinée à dénombrer et à identifier les peintures ayant trait à l'histoire de France, conservées dans les musées, qui auraient dû orner les murs des établissements scolaires.

Il faudra attendre la deuxième moitié du XX^{ème} siècle pour que le musée devienne une affaire de professionnels. Mais il gardera malgré tout son pouvoir attractif pour les collectivités locales, comme en témoigne l'importance donnée aux musées d'identité régionale à Rennes ou à Quimper.

Isabelle BARBEDOR

(7) Jean-Yves GUIOMAR, *Le Bretonisme, les historiens bretons au XIX^{ème} siècle*, coll. Archives historiques de Bretagne/3, Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne, Mayenne, 1987, p. 343.