

La bourgeoisie et le pouvoir culturel à Rennes au XIX^{ème} siècle

Traiter globalement des choix culturels de la bourgeoisie rennaise au XIX^{ème} siècle serait trop ambitieux. Il paraît plus opportun, voire plus riche d'enseignement, d'examiner quelle fut son attitude lorsqu'elle prit le pouvoir municipal à deux moments particulièrement déterminants de son histoire : en juillet 1830, puis, au lendemain de la défaite de 1871, avec l'arrivée des républicains, particulièrement après l'élimination en 1874 de tous les conseillers monarchistes.

En accédant au pouvoir municipal quelle fut l'attitude de ces hommes face aux problèmes culturels ? Peut-on parler d'une politique culturelle, c'est-à-dire d'une action concertée au service d'une idéologie ? Ayant en charge non seulement l'administration de leur ville mais sa destinée dans un siècle aux mutations si profondes surent-ils ou purent-ils exercer un réel pouvoir culturel ? Trouvèrent-ils dans la bourgeoisie de la ville les relais nécessaires ?

L'une des premières décisions prises par le premier conseil municipal de la Monarchie de Juillet, le 2 juillet 1831, est une décision prise, certes, à la suite du rapport de la commission des Travaux publics, mais bien culturelle : la construction à Rennes d'un théâtre. C'est un choix politique. L'événement est d'importance car comme le soulignait le maire Philippe Jouin, un banquier, dans la séance du 13 mai 1831 : « l'administration à laquelle j'ai succédé crut devoir pour des raisons particulières en différer la création ».

Cette décision est, en effet, significative d'un nouvel état d'esprit, reflet de la nouvelle composition sociale du conseil municipal. Alors qu'en 1827 cinquante-six pour cent des conseillers sont des nobles, tous les trente sièges sont occupés par la bourgeoisie dans le conseil installé le 7 septembre 1830, et seuls six d'entre eux sont tenus par d'anciens conseillers dont Jean-Marie Rapatel, le chirurgien, et Joseph Vatar ; treize appartiennent au monde du palais, deux sont fonctionnaires, cinq négociants, cinq propriétaires, trois exercent une profession libérale. Dans le conseil élu à la fin de 1831, on notera la place grandissante prise par les négociants et commerçants qui occupent le tiers des sièges (neuf

sur vingt-sept), le monde du palais se réduisant à trois représentants, les fonctionnaires passant à quatre avec le payeur général et le recteur d'académie Joseph Legrand.

C'est le premier grand chantier qui est décidé et il est clair que ce choix marque une volonté de rupture, tout d'abord en mettant fin à l'incertitude du devenir de cette Place aux Arbres et en adoptant une option différente de la Restauration. En effet, dans l'une de ses dernières séances le conseil municipal de la Restauration avait débattu d'un projet d'édifice sur cette même place qui aurait contereü :

- « 1 - L'école de droit
- 2 - Les écoles de peinture, sculpture et dessin
- 3 - Les salles pour les cours d'architecture pratique et de géométrie appliquée
- 4 - Le cabinet d'histoire naturelle et de minéralogie, des antiques et les médailles
- 5 - Dans une vaste galerie seraient placés les tableaux de statues
- 6 - Enfin dans une autre galerie plus vaste encore et éclairée par le haut serait la bibliothèque qui alors n'occupant plus qu'une grande salle rendrait excessivement facile la surveillance des bibliothécaires » (1).

Ce projet avait sa cohérence mais le choix du conseil de 1831 était autre. Il affirmait une volonté politique d'ouverture sociale et reconnaissait à l'institution une valeur à la fois de nécessaire divertissement et d'éducation, prenant en compte les aspirations convergentes d'un large éventail des couches de la population. Mais c'était aussi consommer la rupture culturelle avec ses adversaires politiques et les séquelles subsisteront longtemps. A preuve l'attitude du *Journal de Rennes*, un journal fondé en 1844 par les légitimistes, qui ne fera aucune place au théâtre, ce qui est révélateur de l'état d'esprit des couches de la société qui forment sa clientèle, jusqu'en 1893, c'est-à-dire jusqu'à la mise en régie par la municipalité. Par contre, avec un ton nouveau, l'*Auxiliaire Breton*, à partir de 1830, traduira l'opinion de cette bourgeoisie libérale qui domine le nouveau conseil municipal. Dix ans plus tard, un autre journal, *Le Progrès*, fondé par l'avocat Louis Hamon, chef de file des démocrates et qui sera élu conseiller municipal en 1843, défendra aussi ce choix, indiquant dans l'éditorial du premier numéro en date du 16 avril 1841 : « Le théâtre est une chose importante dans une ville d'études et de garnison ». Telle était bien l'idée centrale du rapport du maire Jouin, le 13 mai 1831 : « Rennes qui réunit dans son sein la jeunesse des écoles de droit et de médecine et une garnison nombreuse ne peut être privé plus longtemps d'un établissement de cette nature ».

(1) Délib. cons. mun. du 12 mai 1830.

Ce choix n'est pas un simple règlement de comptes, il s'insère dans une option plus vaste : faire de Rennes une capitale intellectuelle. Mais il est vrai que les élus en décidant la construction de ce théâtre, avaient aussi des arrière-pensées économiques : ils souhaitent en bouleversant les habitudes recentrer la cité, relancer le commerce (2). De fait, le nouvel édifice, confié au jeune architecte Millardet, est conçu comme un complexe socio-économique avec ses cafés et ses boutiques de luxe, ses galeries-promenoir qui attirent l'attention de Stendhal en juillet 1837 (3). Suprême habileté politique, avec le secret espoir de remettre en question comportements et mentalités, le maire le fera inaugurer le 29 février 1836 non par une représentation lyrique exceptionnelle mais par un concert du Cercle musical au bénéfice des Pauvres :

« Tout était plein ; les premières loges, les baignoires étaient resplendissantes de femmes richement parées, et le public avait cessé d'être bruyant ;... et plus d'une dévote, attirée là par la curiosité a dû se demander si, en réalité, le théâtre ainsi fait serait une œuvre bien criminelle » (4).

Le rétablissement d'une Société de concerts au début des années trente est également lié au changement politique. Certes, au lendemain de la Révolution, bourgeois et nobles ralliés n'avaient eu de cesse de se couler dans les moules de l'Ancien Régime. Les difficultés qui naissent sous la Restauration à Rennes doivent être attribuées à des problèmes financiers, à une question de salle (5), le tout lié à un certain état d'esprit que dénonçait le maire Delamarre lui-même le 30 janvier 1819 après le retour de la Société Philharmonique dans la salle de Blossac (d'une contenance de cent quarante personnes), en transmettant le règlement au préfet : « Je leur ai expliqué le regret que j'éprouvais de voir que le choix qu'ils avaient fait d'un local insuffisant, ne leur permit pas de remplir complètement les vues de l'ancienne Société Philharmonique » (6).

En retrouvant le chemin de la grande salle de l'Hôtel de Ville entre 1826 et 1828, la Société Philharmonique ne pourra reprendre un second souffle. Il faut attendre novembre 1832 pour que le signal de la reprise soit donné par le maire Philippe Jouin qui signe alors le règlement

(2) Cf. LE MOIGNE-MUSSAT (Marie-Claire), *Musique et Société à Rennes aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Genève, Minkoff, p. 185 sq. Cf. aussi VEILLARD (Jean-Yves), *Rennes au XIX^e siècle, Architectes, Urbanisme, Architecture*, Rennes, éd. du Thabor, 1978, pp. 207-221.

(3) STENDHAL, *Œuvres complètes*, vol. III, *Mémoires d'un touriste*, II, Paris Larivière, 1952, p. 50.

(4) *Auxiliaire Breton* du 2 mars 1836.

(5) LE MOIGNE-MUSSAT (Marie-Claire), *op. cit.*, p. 153.

(6) A.D. 35, 4 T 14.

général, arrêté en assemblée des commissaires. L'un de ses adjoints, Tétiot, un négociant, prend la présidence du nouveau Cercle Musical. Même si son vrai départ sous le nom de Société Musicale — qu'elle gardera jusqu'en 1875 — ne se fait qu'au début de 1834 soit un an après, il est clair que cette institution s'organise sous les auspices de l'administration municipale, ce que souligne d'emblée le règlement de 1834. La liste des abonnés de 1835 — cent trente noms — témoigne d'ailleurs du changement social et politique (7). L'un des faits les plus marquants est évidemment que les nobles ont à peu près disparu, ce qui correspond très probablement au vaste mouvement de retour au château si fort dans l'Ouest. Par contre toutes les familles bourgeoises fidèles des concerts depuis longtemps sont là comme les Buis, les Porteu, les Binet, les Jouin, les Boulanger, les Vatar. Beaucoup d'autorités en dehors même de l'administration municipale : le général et plusieurs officiers de son état-major, de hauts fonctionnaires comme le directeur des Postes. Dommage que nous n'ayons pas la liste des sociétaires exécutants. Le même anathème ne s'attache pas, en effet, aux concerts qu'au théâtre. Sous le patronage d'Euterpe, l'orchestre tout en reflétant les divisions politiques, expérimente la cohabitation. L'*Auxiliaire Breton* du 13 avril 1835 de préciser que l'un des buts est d'« opérer une espèce de fusion entre les opinions si opposées chez nous », indiquant que l'on « voit pêle-mêle violon, flûte, basse et hautbois, légitimistes et patriotes ». Ceci peut expliquer qu'en dépit du parrainage de la municipalité bourgeoise en 1832, de l'inscription de Beethoven au programme, il ait fallu plus d'un an pour que cette institution culturelle prenne un vrai départ. Rennes n'est pas un cas isolé et l'on peut dire en règle générale qu'en France c'est avec l'arrivée au pouvoir de la bourgeoisie libérale que les sociétés musicales se reconstituent et s'établissent de manière stable.

L'impact de la musique dans la bourgeoisie se mesure aussi au développement sans précédent du négoce de la musique. De fait c'est au début des années trente que ce tournant est pris à Rennes et l'on passe de l'artiste tenant boutique ou ayant dépôt de musique au véritable professionnel de la musique. C'est en 1830 que s'installe à Rennes la célèbre maison Bonnel, devenue en 1880 Bossard-Bonnel, rue Royale. Mais dès 1824 s'était ouverte la maison Huel dont le fonds sera racheté par Bonnel en 1843, sans vouloir passer sous silence la maison Le Maître, 9, rue aux Foulons. Tous ont un large choix de lutherie (et sont eux-mêmes parfois facteurs), de musique vocale et instrumentale et même de matériel d'orchestre.

L'intervention des élus bourgeois des premiers temps de l'administration de Juillet est donc réelle dans le domaine de la musique. Leurs

(7) A.M.R., R x 44 R 8/4.

choix avec des nuances différentes sont à relier à un mouvement plus général, héritier de la Révolution, et qu'encourage l'État : à preuve la décision prise en 1833 d'introduire l'enseignement obligatoire de la musique à l'école primaire. Furent-ils aussi présents dans un autre secteur culturel, celui des Beaux-Arts ?

Les premiers conseils de la Monarchie de Juillet ne semblent pas s'émouvoir outre mesure de la situation catastrophique du Musée. Installé par la Révolution dans l'ancien palais abbatial Saint-Melaine, il est transféré, conséquence différée du Concordat, en 1815 dans les salles basses du Présidial puis par autorisation préfectorale du 30 septembre 1816 à l'École de droit (hébergée au palais du Parlement depuis 1806) ; trois ans plus tard les collections sont entreposées dans « l'ancienne chapelle près l'église Toussaints où se réunissaient les étudiants » (8). Entendons par là l'ancienne chapelle de la Congrégation (construite en 1657) qui flanquait au nord l'église des Jésuites et qui, après le départ de ces derniers en 1762, avait été attribuée à l'École de droit pour y dispenser ses cours et ce jusqu'en 1793. C'est donc cette chapelle qui « abrite » le musée de Rennes encore en 1830 et ce jusqu'en 1839, soit pendant vingt ans, et qu'Eugène Deveria dans son article « Le Musée de Rennes » paru dans la *Revue de Bretagne* en 1833, a si bien campé : « Rennes ne montre son musée qu'à la dernière extrémité comme une vieille coquette qui dérobe des charmes qu'elle croit à son avantage. Mais enfin on se décide, et vous arrivez par de sales rues, sur une sale place où il y a une sale église à côté d'un sale collège. Suivant votre guide, vous franchissez une grille de bois qui vous jette dans une cour pleine d'immondices » (9). Quant à Stendhal dans les *Mémoires d'un touriste* en 1837, il dit toute son indignation : « Un musée aussi pauvrement tenu fait honte à une ville aussi riche », décrivant les collections rongées d'humidité.

Si le dernier maire de la Restauration, de Lorgeril, avait songé dès 1821 (10) à lui donner un local décent et proposait au conseil municipal du 12 mai 1830 un projet de construction dont nous avons déjà parlé à propos du théâtre, le maire Jouin se contenta, lui, de faire ouvrir la chapelle-musée le jeudi de chaque semaine de onze heures à quinze heures à partir du 1^{er} novembre 1833 (11). Son successeur, Tétiot, gros négociant en textiles, fit transférer en 1839 les collections à l'Hôtel de Ville « et autres lieux » (*sic*) peut-être à la suite d'une lettre du préfet, elle-même provoquée par un rapport du 28 août 1833 du Ministre de

(8) *Ibid.*, R x 106, correspondance administrative.

(9) DEVERIA (Eugène), « Le Musée de Rennes », *Revue de Bretagne*, 1833, p. 182.

(10) Délib. cons. mun. du 24 septembre 1821.

(11) A.M.R., R x 50, lettre du 24 octobre 1833.

l'Intérieur à propos de la « transformation du musée de Rennes dans un local convenable ». Après avoir insisté sur la richesse des collections, notamment des dessins, le ministre note : « Malheureusement cette précieuse collection est déposée dans un local humide et malsain dans lequel sa conservation est gravement compromise » (12). Dans une ville au développement économique lent, la municipalité de Juillet n'est certes pas plus riche que ne l'étaient celles de la Restauration mais il est évident que le débat n'a pas paru prioritaire. On ne reconnaissait pas aux Beaux-Arts la même importance sociale ou économique qu'à la musique.

Il faut attendre le développement des facultés (13) pour que se trouve posée la question de leur logement et d'une construction qui abriterait également le musée. Le 4 décembre 1839 le conseil municipal examine deux projets destinés à résoudre le problème du logement de la faculté des sciences. L'un, soutenu à l'origine par le maire, consiste à installer dans de meilleures conditions les trois facultés à l'intérieur de l'Hôtel de Ville. L'autre prévoit la construction d'un édifice abritant les trois facultés, l'École de médecine et les deux musées sur la place de la Motte. Effrayé par la dépense (300.000 F.) le maire Tétiot tente de faire échouer cette seconde proposition, suggérant de prendre seulement « l'engagement de construire dans trois ans un édifice convenable pour y loger au rez-de-chaussée la faculté des Sciences et l'École de médecine et faire au premier une belle galerie pour recevoir le musée ». La fermeté avec laquelle le rapporteur de la commission spéciale, l'avocat Hamon, critique, il est vrai après d'autres conseillers, la suggestion du maire, est d'autant plus intéressante que son argumentation principale concerne les musées : « Attendu que, dans ce projet, cette galerie ne pourrait comprendre que le musée de peinture et encore pas tout entier ; qu'ainsi le musée d'Histoire naturelle et les cabinets des médailles et des antiques resteraient sans local ». A une large majorité le conseil le suit sans toutefois retenir l'emplacement de la Motte et le maire reste désarmé. Dans les faits, il faut attendre l'arrivée du négociant Pongéard — amateur d'art lui-même — comme maire pour qu'une suite soit donnée à ce projet : en 1841 est prise la décision de réunir, avec l'aide de l'État, en un même édifice devenu indispensable, facultés et musées. En dépit d'une longue discussion qui mobilise le conseil municipal du 20 au 23 mai 1842, son emplacement définitif sur les quais d'une Vilaine canalisée n'est adopté qu'en 1843. Situé dans l'aile sud du bâtiment, le musée ne sera

(12) *Ibid.*, R x 106, lettre du préfet au maire du 30 août 1837.

(13) La faculté des lettres est créée en 1838, la faculté des sciences en 1840 ; l'école départementale de médecine devient en 1840 École préparatoire de médecine et de pharmacie. Le Droit avait été réorganisé en 1806.

ouvert qu'en 1855. Ainsi presque par hasard le musée s'intègre-t-il à un projet éducatif. Ceci ne signifie pourtant pas que la bourgeoisie rennaise des années trente s'en désintéresse. En 1831 la Société des Amis des Arts est, en effet, forte de cent trois membres (dont deux femmes et seize nobles) (14) et l'on retrouve côte à côte le dernier maire de la Restauration de Lorgeril et le premier magistrat de la Monarchie de Juillet. Parmi ces cent trois membres, vingt-quatre représentent le milieu du palais, seize sont des moyens ou hauts fonctionnaires, dix-neuf viennent du monde du négoce ; on retrouve aussi cinq professions libérales, trois banquiers, vingt-et-un propriétaires, deux militaires, neuf artistes et deux amateurs. Peut-être n'ont-ils pas pu ou voulu engager un débat de fond, voire constituer un groupe de pression. Probable aussi qu'ils n'ont pas senti leurs assises assez larges. Le musée reste pour beaucoup un plaisir élitiste et l'État de son côté n'a pas joué son rôle d'incitateur.

Cette prudence, cette réticence à l'égard de tout ce qui touche aux Beaux-Arts, se retrouve lorsque s'ouvre la discussion sur la nécessité d'attacher désormais un traitement à la fonction de directeur de l'École de peinture, sculpture et dessin jusque là bénévole. La proposition de la commission de fixer à 1.500 F. ce traitement aligné sur celui du bibliothécaire en chef de la ville est rejetée par le conseil municipal du 30 mai 1832. Il est vrai qu'il s'agit d'une école officiellement fondée en 1810 (mais les cours fonctionnent en fait dès 1804) par les membres de la Société de peinture (15) et toujours administrée par leurs soins, la Ville se bornant à payer les deux professeurs, fournir le local, verser à la caisse de l'École un secours annuel de 500 F. Toutefois le 6 septembre 1837 le conseil vote la transformation de l'École de dessin en École municipale.

*
**

Il est donc clair que les bourgeoisies municipales de Louis-Philippe, peut-être pour des raisons financières, et avec l'aide de l'État, n'ont fait que des choix ponctuels. Aucune réflexion d'ensemble n'est à un moment menée et si les dossiers avancent ou se règlent, c'est que le temps travaille pour eux. Il faut attendre l'arrivée des Républicains au pouvoir pour trouver une politique concertée globale, pour que la culture soit pensée comme un fondement de l'édifice politique. C'est l'œuvre de deux maires à la forte personnalité et très actifs, Martin et Le Bastard, tous

(14) A.M.R., R x 51 à 53, état nominatif des membres de la Société des Amis des Arts.

(15) *Ibid.*, R x 50.

deux du monde du négoce. Ils ne sont pas seulement les hommes des grands travaux de modernisation de la ville comme la voirie. Ils nourrissent pour la ville, surtout Le Bastard, des ambitions intellectuelles qui les amènent à redéfinir avec leur équipe une véritable politique culturelle. Rennes, capitale intellectuelle et artistique telle est l'idée force des années quatre-vingts qu'aurait dû concrétiser dix ans plus tard le Palais du Commerce s'il avait été achevé avec dans ses pavillons d'un côté l'École régionale des Beaux-Arts, de l'autre le Conservatoire et, au centre, au-dessus de la voûte, un auditorium et une salle d'exposition.

L'idée d'une politique globale apparaît d'ailleurs en 1875 dans un moment de crise : crise politique d'une part qui correspond à la bataille pour la prise du pouvoir par les Républicains, crise musicale aussi à la Société musicale comme à la Musique municipale qui, sans chef, sont à la dérive (16). Les vides se multiplient à l'orchestre du théâtre incapable de maintenir ses obligations numériques réglementaires tant pour les cordes que pour les vents sans parler d'une qualité *minimum*. C'est l'occasion de repenser toute l'organisation de la musique. On veut avoir à Rennes un orchestre de qualité ? Il faut pour cela fixer dans la ville des instrumentistes de haut niveau qui en constituent l'encadrement solide. Or ces musiciens ne viendront pas ou nous ne les garderons pas si on leur propose de travailler seulement sept mois sur douze, soit la saison théâtrale. L'orchestre du théâtre manque d'instrumentistes ? Proposons à ces musiciens professionnels de former des jeunes capables de renforcer l'orchestre du théâtre et d'assurer la relève, en dispensant cet enseignement dans le cadre d'une structure municipale pensée comme le couronnement de l'édifice (17). Tout est lié et la municipalité en prend conscience. L'avocat Foucqueron, choisi en 1875 pour mener la réflexion, propose même de centraliser toutes les institutions musicales alors entretenues par la ville, de les réunir en un même local et sous une même direction (18). Soucieux de ne pas toucher aux institutions traditionnelles, prudent dans ses engagements financiers, le maire Martin se contentera de faire voter par le conseil municipal du 15 février 1876, en se rangeant dans un second temps aux conclusions de la commission des Beaux-Arts présidée par le recteur Jarry, également président de la Société musicale, la création de deux postes de professeurs, l'un de violon, l'autre de violoncelle, « indispensable à l'établissement d'une école de musique dont la ville ne peut se passer plus longtemps sous peine de manquer d'artistes pour la Société musicale et l'orchestre du théâ-

(16) LE MOIGNE-MUSSAT (Marie-Claire), *op. cit.*, pp. 252-255, p. 310.

(17) *Ibid.*, p. 319 sq.

(18) A.M.R., R x 35 R 8/1.

tre » (19). Le choix est significatif. On a paré au plus pressé en prenant en compte les cours d'instruments à vent dispensés dans le cadre de la musique municipale. Mais cette demi-mesure ne peut satisfaire les exigences en vents de l'orchestre du théâtre.

Le pas est franchi avec l'arrivée de Le Bastard comme maire. A son instigation, un projet plus vaste est présenté et adopté à l'unanimité moins une voix par le conseil municipal dans la séance du 21 mai 1881 : il a su habilement présenter l'opération financière. Ainsi s'ouvre à la rentrée 1881 un Conservatoire municipal avec onze professeurs et Le Bastard obtient un doublement des crédits par rapport à 1880. Devant le succès de cette création (cent soixante-quatre élèves en 1883), il fait dégager sur trois ans plus qu'un triplement des crédits par rapport à 1880, soit 16.750 francs en 1884. En 1889 ceux-ci sont de 29.350 francs pour ensuite rester stables. Mieux, le 29 mars 1884 un décret ministériel transforme le Conservatoire municipal en succursale du Conservatoire National Supérieur de Paris, grâce à l'influence et à l'activité du sénateur-maire (20), honneur que sept villes seulement connaîtront en France au XIX^{ème} siècle. Le Bastard sait qu'il peut compter sur le jeune directeur du Conservatoire, André Tapponier-Dubout — trente ans en 1880 —, un élève d'Anton Rubinstein et de Hans de Bülow. Il a de l'ambition, du dynamisme à revendre et il sait profiter de la situation : gagnant l'entière confiance des Républicains, il est devenu en cinq ans, outre chef permanent du théâtre, chef de la Société des Concerts populaires qu'il met en place en 1876, chef de la Musique municipale, directeur du Conservatoire. Il détient donc tous les pouvoirs pour vingt ans.

Le schéma de l'intérêt pris par les républicains au théâtre est presque identique. En 1875 on voit pour la première fois une municipalité intervenir directement dans la question des genres et favoriser le goût dominant de la bourgeoisie en rendant obligatoire un mois de grand opéra et l'adjonction d'un fort ténor et d'une forte chanteuse puis, à partir de 1877, d'une basse noble. Preuve aussi que l'on se soucie non seulement de satisfaire le goût de la bourgeoisie rennaise pour l'opéra mais que l'on tient à avoir des représentations de qualité avec des voix correspondant aux emplois. Même groupées toutes ces représentations coûtent cher et Le Bastard, abonné de longue date, le sait mieux que quiconque. Mais il est convaincu que la réussite de l'entreprise est directement liée à l'argent que l'on veut y consacrer. C'est pourquoi le 22 février 1878, au lendemain de la victoire définitive des républicains, et

(19) *Ibid.*, R x 45 R 8/4-2, lettre du recteur Jarry, cons. mun., prés. de la commission des Beaux-Arts, prés. de la Société musicale, au maire le 7 février 1876. (15)

(20) Comme ne manquera pas de le rappeler le maire Lajat lors de la séance du cons. mun. du 30 septembre 1897. (15)

à la demande de Le Bastard alors simple conseiller municipal, est votée une allocation spéciale de 8.000 francs pour le mois de grand opéra et la subvention annuelle est portée à 20.000 francs. Trois ans plus tard, le 14 mai 1881, après son élection comme maire, elle passe à 30.000 francs. Augmentation importante certes mais inférieure au souhait du maire qui a proposé à ses conseillers un tableau comparatif des subventions de treize théâtres en France. Ce dernier est éloquent : Nantes consacre à son théâtre 120.000 francs, Saint-Étienne 66.000 francs, Lille 90.000 francs. Le rapport du maire ne laisse planer aucun doute sur ses désirs : il est partisan d'une forte subvention correspondant aux besoins réels et aux objectifs (21). La qualité est à ce prix comme l'adhésion du public. Mais s'il a des appuis dans la municipalité, il lui reste à convaincre l'ensemble des conseillers. La tâche n'est pas aisée car c'est une rupture avec la tradition financière parcimonieuse de la ville dans le domaine culturel. Il arrivera cependant à faire voter des crédits spéciaux pour faire installer un orgue — indispensable notamment pour *Faust* — et renouveler quelques décors.

C'est aussi à la demande de Le Bastard qu'est reconstituée une société orphéonique qui prend le nom de Choral Rennais. La tâche est cette fois confiée à l'avocat Dalibard tandis que la direction de l'ensemble est assurée par l'organiste de Saint-Aubin, Désiré Imbert, par ailleurs professeur au Conservatoire et à l'Institution Saint-Martin. C'est un bon exemple de ces sociétés qui jalonnent le grand mouvement de démocratisation de la musique et jouent un rôle de promotion sociale. Le Bastard ne pouvait qu'y être sensible. En un tour de main sont réunis cent quarante membres honoraires patronnant l'association soit trente-cinq négociants et commerçants, vingt-cinq propriétaires, quinze membres des professions libérales, treize représentants du milieu judiciaire, quinze fonctionnaires, cinq militaires, neuf artistes et deux luthiers. Quant aux membres actifs ils appartenaient au monde des employés, ouvriers et artisans (22).

Un autre fait témoigne de cette globalisation de la politique culturelle. Parallèlement au Conservatoire, est créée une École Régionale des Beaux-Arts, transformation de l'École municipale de dessin. Le Bastard s'y emploie dès la fin de 1880 : le 20 décembre 1880, dans son rapport au conseil municipal, il indique qu'il n'a pas « hésité à se rendre au Ministère pour plaider la cause de Rennes contre Angers ou Nantes qui avaient été désignées concurremment avec la nôtre pour cette installation » (23) et

(21) Il écrit le 13 février 1881 : « Il faut ou prendre ce parti ou fermer le théâtre ».

(22) A.M.R., R x 44 R 8/4.

(23) *Ibid.*, R x 54.

précise qu'il faut prendre « dès aujourd'hui l'engagement de faire les sacrifices nécessaires pour obtenir cette faveur ». Le 23 février 1881 le principe est voté. Le 19 août 1881 le conseil ratifie la convention intervenue le 10 août 1881 entre le maire et le ministre. Rennes devient l'une des quatorze villes de France à posséder une École Régionale des Beaux-Arts. Ainsi se trouve complété le réseau éducatif et Rennes peut se targuer de remplir sa mission de capitale intellectuelle et artistique dans tous les domaines. Par voie d'affiche le sénateur-maire l'annonce solennellement : « L'École municipale de dessin complètement transformée, subventionnée par l'État et placée sous la haute surveillance du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts prend à partir du 1^{er} octobre prochain, jour de la réouverture, le titre d'École Régionale des Beaux-Arts ». Sept cours sont dispensés :

- 1 - Le dessin linéaire et géométrique, la perspective et les éléments d'architecture,
- 2 - Le dessin d'art,
- 3 - Le modelage et la sculpture,
- 4 - L'anatomie,
- 5 - Un cours de composition d'ornement,
- 6 - Un cours d'histoire de l'art,
- 7 - La peinture.

Il est précisé que « les différentes parties de l'ensemble sont étroitement liées entre elles » (24). L'enseignement est assuré par quatre professeurs et deux chargés de cours pour l'histoire de l'art et l'anatomie. Et l'on suit avec plaisir les efforts budgétaires de lancement : 18.000 francs pour 1882 dont un tiers à la charge de l'État, 27.452 francs pour 1884.

C'est encore avec l'arrivée des Républicains au pouvoir qu'est envisagée une construction pour abriter le musée trop à l'étroit dans le Palais universitaire. Un premier projet de 1874, abritant aussi l'école de dessin reprend l'idée d'un bâtiment au Contour de la Motte. En 1877, la question est sérieusement réexaminée en raison du danger que représente pour les collections la faculté des Sciences, sans en définir complètement l'emplacement (25). En 1880 nouveau projet à l'initiative de Le Bastard pour un édifice réunissant cette fois musée et bibliothèque, situé à l'intersection de la rue Saint-Melaine et du prolongement de la rue Saint-François (actuelle rue Hoche). Lié donc à un grand projet d'urbanisme, l'avant-projet est voté le 21 juin 1883. Il n'aboutira pas plus que

(24) *Ibid.*

(25) On parle seulement d'un endroit le moins possible exposé au brouillard, à l'humidité et au nord de la Vilaine.

les précédents. En fait, ce sont les facultés en pleine expansion qui seront amenées à déménager par vagues successives de 1893 à 1911 et libèrent le Palais universitaire qui en 1911 prend le nom de Palais des Musées.

Il faut relever l'intérêt que prend Le Bastard au musée. D'emblée il écrit au ministère pour demander des envois de l'État mais en précisant bien qu'il ne veut pas d'œuvres mineures. Son souci est aussi pédagogique et le 17 mai 1881 il fait savoir au conservateur son désir que chaque tableau porte sur son cadre et d'une manière apparente une notice suffisante pour mettre le public à même d'en connaître, sans le secours du catalogue, et l'auteur et le sujet. Il est conscient et fier de l'effort consenti par Rennes pour les arts sous son impulsion : « Vous connaissez, Monsieur le Sous-Secrétaire d'État, écrit-il le 20 juin 1881, l'importance du Musée de Rennes et la place honorable qu'il tient parmi les musées de province. Vous savez aussi quels sont les sacrifices que vient de s'imposer la ville de Rennes pour la création d'une école régionale de dessin. C'est vous dire assez combien les Beaux-Arts sont en faveur ici » (26). L'étude des budgets de 1879 à 1885 est d'ailleurs significative de cet effort et Le Bastard, en regroupant toutes les dépenses culturelles pour le budget de 1883, innove.

*
**

Ces deux attitudes culturelles montrent bien que la bourgeoisie municipale a eu pour Rennes un imaginaire. Certes avec la construction de la nouvelle salle on a cru qu'une ère nouvelle s'ouvrait sans penser aux nécessités de fonctionnement. D'où une série de malentendus, de déceptions. L'effort consenti par la bourgeoisie libérale et républicaine est tardif et ne peut rattraper dans tous les domaines le retard pris. La bourgeoisie rennaise ne s'est pas donné les moyens de son imaginaire.

Sans doute le problème de la culture n'est-il pas simple dans une ville qui n'a pas connu alors de développement moderne et dont les ressources restent limitées face aux travaux d'équipement nécessaires. Mais l'absence d'une vue claire du problème avant Le Bastard l'a aggravé. Refus, hésitation et frilosité reflètent bien une réalité culturelle et sociale. Il est clair qu'il n'y a pas eu à Rennes un très large milieu bourgeois concerné par la culture ce qui explique d'ailleurs que les séries de représentations d'un même opéra, même présenté de façon exceptionnelle, chutent vite. Mais ces hommes ont sans doute aussi manqué de pugnacité. Il est certain que si les abonnés du théâtre avaient maintenu

(26) A.M.R., R x 106.

leur pression, exercé un pouvoir ou plutôt un contrepouvoir, comme le laissait espérer la lettre adressée le 21 mars 1836 au conseil municipal par quatre vingt-sept abonnés — parmi lesquels de nombreux avocats dont Jules Banéat, des étudiants en droit, des négociants, des officiers et le futur maire Ange de Léon —, la question théâtrale aurait pu prendre une autre tournure par la prise en considération des exigences (variété, nouveauté, qualité) et goûts (l'opéra avant l'opéra-comique) de cette bourgeoisie. Et juste retour d'un effort financier, Rennes aurait pu se trouver parmi les premiers théâtres de province subventionnés par l'État en 1853. Ainsi débutait cette lettre :

« A MM. les membres de l'administration municipale

Au moment où va se fermer l'année théâtrale, nous voulons dans la prévision de l'avenir faire entendre une réclamation officielle et l'adresser à qui de droit, pensant que l'administration municipale ne doit pas prendre les intérêts du directeur du théâtre aux dépens de nos plaisirs et de notre intérêt à nous. [...] Ce que nous demandons avant tout, ce que nous avons le droit de demander comme abonnés, c'est du choix et de la variété dans la composition des spectacles. [...] Ce que nous avons donc le droit de réclamer [...] c'est une meilleure troupe, capable de nous donner les spectacles que Rennes par l'importance de sa garnison et de ses écoles peut exiger » (27).

Mais c'est à la presse que la bourgeoisie rennaise laissera le soin de s'exprimer en son nom. De même sur la question du musée, la Société des Amis des Arts ne remplit pas son rôle. A l'évidence la bourgeoisie en tant que classe ne s'est pas mobilisée pour imposer sa culture ou élargir ses assises, pour prendre de ce point de vue le pouvoir.

Néanmoins dans le milieu des amateurs, comme à la mairie, il y eut des individualités très agissantes. Citons-en quatre : Eugène Le Bourdais Durocher, un bourgeois lavallois issu d'une famille de chirurgiens, doué d'un tempérament exceptionnel d'animateur, qui prit la direction de la Société musicale de 1855 à 1873, lui assurant une politique de prestige au niveau des solistes, créant entre les villes de l'Ouest (Rennes, Nantes, Laval, Le Mans, Angers) une association, transformant progressivement le goût du public (28). L'avocat Dalibard crée la première société de musique de chambre en 1876 avec l'aide du luthier Émile Bonnel et accepte en 1880 la présidence du Choral rennais. Charles Bodin, professeur à la faculté de droit, monte en 1896 la Société de chant du Conservatoire. Grâce à elle, le Tout Rennes entend dans la salle des fêtes juste achevée du lycée, exécutés pour la première fois dans leur intégralité

(27) *Ibid.*, R x 123 R 11/4.

(28) LE MOIGNE-MUSSAT (Marie-Claire), *op. cit.*, p. 247-253.

aussi bien l'*Enfance du Christ* de Berlioz que l'*Orphée* de Gluck ou le *Requiem* de Verdi (29). En 1907 Bodin reconstitue la Société des Concerts et l'inaugure magistralement avec Georges Enesco, prélude à une longue amitié (30). Enfin dans le domaine des Beaux-Arts, il convient de faire un sort particulier au docteur Jules Aussant, directeur de l'École de Médecine, directeur honoraire des musées de 1855 à 1872, président de la Société archéologique, conseiller municipal. Cet homme est le type même du grand bourgeois, amateur et collectionneur. Il a cherché à développer le goût pour les études archéologiques et a pour objectif de joindre les sciences et les arts, symboles du progrès et de la culture (31). Toutefois aucun de ces hommes ne jouera un rôle comparable à celui de Jules Bordier ou de Louis de Romain à Angers qui tenait à affirmer sa vocation d'« Athènes de l'Ouest ». Pour arriver à ses fins la bourgeoisie angevine n'hésita pas à « se servir » des artistes. A Rennes par contre, on voit peu à peu émerger à partir des années 1855-1860, une bourgeoisie de musiciens qui sera confortée par l'ouverture du Conservatoire et l'arrivée de professionnels d'excellent niveau : elle prendra en mains son destin. Enfin on notera que la décision prise par la bourgeoisie de décentrer ses espaces et de créer le quartier Sévigné, a pour conséquence le développement d'un important centre de musique religieuse, l'église Notre-Dame, autour de Charles Collin mais aussi de la maîtrise dirigée par Bodin.

*
**

Importait-il de faire un sort particulier aux choix des municipalités de la Monarchie de Juillet et à celles de Martin et de Le Bastard. Assurément car leurs décisions ont orienté durablement la vie culturelle de la cité. Nous vivons, en effet, toujours sur l'héritage culturel du XIX^{ème} siècle, d'abord sur le plan des édifices (le théâtre, le Palais des musées), ensuite sur le plan institutionnel qu'il s'agisse de l'École Régionale des Beaux-Arts, du Conservatoire dont les professeurs ont formé l'ossature de l'orchestre de la Société des Concerts comme du théâtre jusqu'à la création de l'orchestre de Rennes, prélude à l'orchestre régional de Bretagne.

(29) *Ibid.*, pp. 376-381.

(30) *Id.*, « Georges Enesco dans l'Ouest de la France : l'accueil du public et de la critique », communication au symposium international du centenaire G. Enesco, 1981, in: *Enesciana*, Bucuresti, 1984.

(31) BARBEDOR (Isabelle), *Étude historique et critique des pratiques muséographiques : le musée des Beaux-Arts de Rennes*, Mémoire de maîtrise, U.H.B., 1987, pp. 57-58.

Dans une ville universitaire, administrative et aujourd'hui technopole, la place et le rôle de la culture sont toujours d'actualité comme la répartition des pouvoirs. Qu'il s'agisse de la construction d'un musée, de la bibliothèque centrale ou du redressement de la Maison de la Culture, le débat passionne. C'est que l'héritage est lourd et que l'imaginaire n'a rien perdu de sa force. Tel est peut-être le pouvoir de la culture.

Marie-Claire MUSSAT

ANNEXE

Chronologie du musée

- 16 fructidor an II : mise en place d'une première institution muséale installée dans l'ex-palais abbatial de Saint-Melaine.
- 1801 Décret consulaire marquant officiellement la création de 15 grands musées de province dont Rennes.
- Dès 1801 la question de son maintien à Saint-Melaine est posée suite au Concordat. S'il s'y maintient néanmoins, les premiers projets d'installation au Présidial datent de 1803. Ils sont repoussés en raison de leur coût.
- Dans la délibération du Conseil Municipal du 10 mai 1809, il est dit que les tableaux sont toujours entassés dans un grenier de l'hospice général et l'adjoint au maire Thomas demande au Conseil que les tableaux soient réunis dans le local ordinaire « tenu à ferme de M. l'Évêque ».
- En 1813, un procès-verbal est dressé par l'architecte de la ville Binet qui constate des dégradations faites dans un des magasins du conservateur (A.M.R., R x 106).
- 1815 Transfert dans les salles basses du Présidial,
- 1816 puis par autorisation préfectorale du 30.09.1816 à l'École de Droit, laquelle est abritée depuis 1806 au Palais.
- 1819 Les collections sont entreposées dans « l'ancienne chapelle près l'église Toussaints où se réunissaient les étudiants ». Il s'agit de l'ancienne chapelle de la Congrégation (construite en 1657) qui flanquait au nord l'église des Jésuites. Après le départ des Jésuites en 1762 elle avait été donnée à l'École de Droit pour y dispenser des cours et ce jusqu'en 1793.
- (1) Le musée restera dans ce local dont, entre autres, E. Déveria en 1833 et Stendhal en 1837 ont décrit l'état de « délabrement », d'humidité etc..., jusqu'en 1839.

Cette chapelle-musée sera ouverte au public le jeudi de chaque semaine de 11 h à 15 h à partir du 1^{er} novembre 1833 (Lettre du maire du 24 octobre 1833, A.M.R., R x 50).

N.B. Le dernier maire de la Restauration, de Lorgeril, avait songé dès 1821 à lui donner un local décent (cf. Conseil municipal du 24.09.1821). Le 12 mai 1830 il propose un projet de construction sur la place aux Arbres regroupant musée, bibliothèque, école de droit, école de dessin, cours d'architecture, après l'avoir annoncé le 1^{er} mai 1830.

- 1839 Le maire Tétiot fait transférer les collections à la mairie peut-être à la suite d'une lettre du Préfet (Lettre du Préfet au maire du 30.08.1837, A.M.R., R x 106) faisant suite à un rapport sévère du Ministère de l'Intérieur du 28.08.1837 (*id.*).
- 1839 Nouveau projet de construction comprenant les trois facultés, l'École de médecine et les deux musées sur la place de la Motte. Coût prévu 300.000 F. Le Conseil municipal du 4 décembre 1839 vote à une large majorité le projet mais sans retenir l'emplacement (de la place de la Motte) qui reste à préciser. Ce projet n'aura pas de suite.
- 1841 Avec l'arrivée de Pongérard comme maire, la décision est prise de construire avec l'aide de l'État un édifice abritant les facultés et les musées.
- En 1842 les discussions vont toujours bon train comme le prouvent les longues délibérations du Conseil municipal, séances du 20 au 23 mai 1842 toutes consacrées à ce problème.
- 1843 L'emplacement définitif est adopté sur les quais dans le cadre d'une grande opération d'urbanisme.
- 1855 Ouverture des musées dans l'aile sud du Palais Universitaire.
- 1874 Nouveau projet de construction pour abriter les musées trop à l'étroit : il abriterait aussi l'école de dessin. Emplacement prévu : Contour de la Motte.
- 1877 Nouveau projet en raison du danger que représente pour les collections la faculté des Sciences. L'emplacement n'est pas défini, on parle seulement d'un endroit le moins possible exposé au brouillard et à l'humidité et situé au nord de la Vilaine.
- 1880 Nouveau projet à l'initiative du maire Le Bastard pour un édifice réunissant cette fois musées et bibliothèque. Emplacement prévu : intersection de la rue Saint-Melaine et de la prolongation de la rue Saint-François (rue Hoche actuelle) que l'on veut faire aller jusqu'à la place Saint-Jean-Eudes.
- 1883 L'avant-projet est voté par le Conseil municipal le 21 juin 1883. Il n'aboutira pas plus que les précédents.
- Dans les faits ce sont les facultés en pleine expansion qui déménageront par vagues successives de 1893 à 1911.
- 1911 Le palais universitaire est affecté aux seuls musées et prend alors le nom de Palais des Musées.