

## **Les migrations du musée dans la ville**

par Pascal Trarieux

Le Musée des Beaux-Arts de Nîmes a connu plusieurs lieux successifs, liés à l'architecture, dans quatre édifices : la Maison Carrée réhabilitée en 1823, l'ancien hôpital général restructuré en 1875-80, le musée provisoire puis le bâtiment actuel construit il y a tout juste un siècle spécifiquement pour cet usage.

### **Situation antérieure, l'Ancien Régime**

Bien avant l'organisation institutionnelle et législative des musées, la ville de Nîmes était dotée de lieux pouvant répondre aux définitions les plus actuelles de musée, étant elle-même un vaste musée à ciel ouvert où les monuments romains sont reliés par un parcours de vestiges antiques dans les rues, les couvents, les cours d'hôtel particuliers, les églises, dans les murs desquels stèles, statues et fragments de frises et de chapiteaux sont enchâssés (dont il reste l'homme dit "aux quatre jambes", l'hôtel Meynier de Salinelle, ou celui de Régis). Il en est ainsi à Nîmes depuis longtemps mais nous n'avons de témoignages de collections qu'à partir de la publication en 1559 du *Discours historial de l'antique et illustre cité de Nismes* par Jean Poldo d'Albenas : les découvertes d'éléments de l'antiquité sont nombreuses et les pièces sont collectées par les érudits locaux.

Dès le début des travaux d'aménagement du Jardin de la Fontaine en 1738, sont mis au jour les "bains des romains", qui guideront l'ingénieur du Roi Jacques-Philippe Mareschal dans le projet dont résulte le Jardin actuel. Parallèlement au chantier, le Temple de Diane va progressivement constituer une sorte de conservatoire des vestiges exhumés : une première notion de collection publique en quelque sorte car en 1741 est affecté « *le sieur Mathieu, médecin, à la conservation de toutes les antiquités que le creusement des canaux pourra faire découvrir* ».

Le cabinet de travail de Jean-François Séguier fut le premier musée à Nîmes, voire en Europe. De retour dans sa ville natale en 1755, après un long séjour à Vérone auprès du Marquis de Maffei, Séguier se fit bâtir en 1770-71 une maison pour contenir ses collections qui furent aussitôt ouvertes au public, suivant un circuit de visite, que de nombreux scientifiques européens purent apprécier. Bien que de statut privé les collections de Séguier sont à l'origine de celles qui composent aujourd'hui le Musée archéologique, celui d'Histoire naturelle, ainsi que le fonds patrimonial de la Bibliothèque, par confiscation révolutionnaire.

### **Le musée Marie-Thérèse**

Les collections du Musée des Beaux-Arts de Nîmes sont nées dans le musée créé en 1823 à la Maison Carrée sous l'impulsion du préfet Villiers du Terrage, qui voulut y rassembler des modèles destinés à former le goût des élèves de l'École de dessin fondée par lui en 1820. L'établissement porta jusqu'en 1830 le nom de musée Marie-Thérèse en souvenir de la visite que lui fit la duchesse d'Angoulême. Les sculptures romaines et les collections d'Antiques y voisinèrent durant plus d'un demi-siècle avec les collections artistiques contemporaines constituées des premières œuvres de peintres vivants, provenant des précédents Salons où apparaît le mouvement Romantique : Xavier Sigalon, *Locuste essayant le poison destiné à Britannicus*, Salon de 1824, acquis en 1829 ; Paul Delaroche, *Cromwell découvrant le cercueil de Charles Ier*, Salon de 1831, dépôt de l'État en 1834 ; mais aussi des peintures anciennes issues des confiscations révolutionnaires (Reynaud Levieux, *La Décollation de saint Jean-Baptiste* (1656) et *Saint Jean-Baptiste et Hérode* (1686).

Les acquisitions semblent judicieuses de nos jours puisque nous trouvons en 1826 le *Portrait de Marcelliano de Barea* par Rubens ; en 1827 l'achat de la collection de Jean Vignaud : Cairo,

Cornelis de Heem, Michel II Corneille, Hyacinthe Rigaud, J.F. de Troy, Deshayes et Boucher ; en 1828 : Elisabetta Sirani, Prospero Fontana et Mattia Preti, deux portraits par Delyen.

Cet enrichissement assez rapide accru par des dons, des legs et des dépôts de l'État, fit apparaître l'insuffisance d'un local où, en plus des vestiges archéologiques, on dénombrait déjà 144 peintures et sculptures en 1844, dont certaines étaient de grandes dimensions. On y présentait en outre périodiquement des expositions, celle qui fut organisée en 1865 n'ayant pas réuni moins de 175 œuvres. Lorsque la ville se vit offrir en legs la collection de l'anglais Robert Gower qui comportait plus de 400 objets d'art et peintures anciennes, il fut évident qu'elle ne pourrait l'accueillir à la Maison Carrée.

La plupart des œuvres importantes des Écoles italiennes proviennent de ce legs (Giambono, Lippi, Maestro Esiguo, atelier de Lorenzo di Credi, Garofalo, Moroni, Capassini, Lelio Orsi, Morazzone, Scarsellino, Lanfranco, Rosselli, Vassalo, Mola, Langetti, Vaymer, Guidobono, Marieschi), le chef d'œuvre étant la *Suzanne et les vieillards* de Jacopo Bassano, signé et daté 1585.

### **Le Palais des Arts : un projet ambitieux**

La Ville accepta sans trop d'hésitation la collection Gower, car elle projetait d'installer l'ensemble de ses collections, ainsi que la Bibliothèque et l'École de dessin, dans un Palais des Arts qui occuperait les bâtiments de l'ancien Hôpital Général. Ceux-ci furent effectivement aménagés, et même complétés par des constructions nouvelles, et le musée y fut transféré en 1880. En février le conseil décide de l'ameublement : 2 statues pour le vestibule ainsi que 2 divans, les tentures de la porte d'entrée, et projette « *de défendre l'approche indiscreète des tableaux par la pose d'un grand câble soutenu par des consoles en fer forgé* », enfin « *un objet décoratif en rapport avec la beauté et l'étendue de la grande salle* » complété par 2 divans de 15 places chacun, en bois mouluré tendus de velours rouge, la restauration des banquettes de la Maison Carrée en velours grenat, les socles pour les statues. On trouve les indications précieuses des surfaces des salles d'exposition : vestibule 24,32 m<sup>2</sup>, hauteur 7,80 m ; grande salle de 35 m sur 15 m, pour une hauteur de 8 m soit 525 m<sup>2</sup> alors que la galerie totalise 606,58 m<sup>2</sup>. Les nouvelles perspectives offertes par l'installation de locaux plus spacieux et mieux aménagés étaient encourageantes pour l'accroissement des collections. C'est ainsi que les dons se manifestent : sculptures en marbre, tableaux de grand formats, on notera l'exceptionnelle toile de Luca Giordano *L'Enlèvement de Déjanire* actuellement en restauration. Les dépôts du Louvre se multiplient également : 10 envois en 1872 (Charles Natoire, *Le Repas de Marc Antoine et Cléopâtre*, puis en 1876 le troisième tableau de Reynaud Levieux, *L'Arrestation de saint Jean-Baptiste*, complétant ainsi le cycle).

### **Le Musée provisoire**

Malheureusement cette période faste fut brève : le projet de Palais des Arts, ayant été rapidement abandonné au profit du Lycée Daudet (conséquence des lois de Jules Ferry de 1880), un musée provisoire fut prévu dès 1883 dans le quartier neuf de la gare, pour abriter la collection de peintures, devenue trop importante.

Le 13 août 1883, le Conseil municipal décide de l'emplacement, de l'achat du square de la Mandragore au propriétaire Edmond Foulc (donnant son nom à la rue Cité Foulc) et de l'acceptation du projet. La construction est envisagée à l'économie, mais les événements modifient le projet qui devient définitif par la découverte d'une somptueuse mosaïque romaine dite d'Admète, de 9,50 m sur 6,50 m qui sera scellée au sein du bâtiment.

Deux peintures de Raphaël Courtois montrent les salles de cet édifice en 1898.

## Naissance du Musée des Beaux-Arts

Ce musée provisoire fut remplacé sur le square de la Mandragore par l'édifice actuel, grâce à un concours organisé en 1902, et construit de 1903 à 1907 suivant un programme préétabli pour cet usage : servir d'écrin aux œuvres d'art, par l'architecte nîmois Max Raphel (1863-1943), lauréat du concours : « *le projet de M. Raphel se recommandait par la simplicité de son plan et par le groupement des services autour d'un hall central ; par le système d'éclairage spécialement étudié et projeté, au moyen d'écrans mobiles placés entre le plafond en verre et le châssis, et qui prendraient jour par la toiture : ce qui, avec le caractère de simplicité et de grandeur – mais sans trop de recherche monumentale– imprimé aux façades, a dû plaire au Jury* ». C'est un bâtiment moderne qui se cache sous un habillage décoratif : sculptures ornamentales, ferronneries, stucs et mosaïques ; mais le métal et le verre des charpentes et des verrières, les planchers de béton et d'acier, sont autant d'innovations techniques à l'aube du XX<sup>ème</sup> siècle. Cet esprit novateur se retrouve en dans la rénovation spectaculaire. Ce nouveau bâtiment consacré essentiellement aux peintures anciennes vit s'accroître les entrées avec un legs exceptionnel de toiles surtout nordiques et françaises de la collection de Charles Tur en 1948 : Bellotti, Crespi, Conca, triptyque du Maître du Saint-Sang, Francken, Van der Helst, Berthélémy, Moreau, Lagrenée. Les dépôts du Musée du Louvre viennent enrichir cet ensemble : 1954, Pannini, Subleyras et Théaulon ; 1957, Jacob Duck ; 1958, les grandes toiles de Natoire (complétant le cycle de Marc-Antoine) et Brenet.

## Réhabilitation par Wilmotte

Respectueux d'une symbolique monumentale inscrite dans la mémoire de la ville, Jean-Michel Wilmotte a métamorphosé en 1987 ce lieu en espace ouvert. Il décrit ainsi sa première intervention sur un musée en tant qu'architecte : « *C'était à Nîmes, au musée des Beaux-Arts, un grand espace datant de la fin du siècle dernier. Mon travail consistait à simplifier l'ensemble, à supprimer les reliefs qui avaient trop d'importance et pouvaient gêner l'œil, puis à introduire une lumière efficace. Il s'agissait d'une épuration totale. J'avais laissé vraiment le minimum, seules les portes ressortaient toutes les cimaises étaient blanches, et l'on avait mis au plafond de grandes herses noires qui supportaient l'éclairage. C'était une intervention en douceur, un vrai coup de clarté* ».

Le soin apporté au traitement des portes, à la mise en valeur des verrières, à la lumière, au choix des couleurs (serrurerie noire, planchers gris, murs et plafonds blancs) témoigne de la volonté de restituer au musée toute son ampleur. Rendu à son efficacité, le plan des lieux, parfaitement symétrique, n'est jamais rompu ni compartimenté. Seuls de grands vitrages isolent les galeries supérieures. Le regard est sans cesse sollicité par l'immense atrium que surplombe un sobre gril de théâtre. La perspective faite de motifs successifs de serliennes stylisées –emblématiques de l'architecture de la Renaissance italienne– livre à l'admiration le superbe « Tondo Foulc » : Vierge à l'Enfant d'Andrea della Robbia, bas-relief en faïence polychrome qui constitue le joyau de la collection, don d'Edmond Foulc en 1916.

Les acquisitions récentes avec l'aide du FRAM, en 1998, *Moïse et le serpent d'airain* par Chaperon ; en 1999, la *Salomé* de Bramer constitue l'exception dans l'opportunité d'achat, puisqu'il s'agit du tableau représenté dans la peinture de Jacob Duck.

Le musée de Nîmes est devenu aujourd'hui un lieu d'échange et de communication. Vivant, il abrite des collections renouvelées, des expositions temporaires mais aussi une série de services faisant partie d'un même ensemble culturel ouvert sur le XXI<sup>ème</sup> siècle.