

Les musées de Metz au XIXe siècle

Le poète Lamartine était bien las des musées, qu'il considérait souvent comme le cimetière des arts. Il se démarquait ainsi de ses contemporains par ses propos, étant même à contre-courant de la ferveur accordée à cette nouvelle institution, née des confiscations faites au Clergé et à la Noblesse au moment de la Révolution. A Metz, comme ailleurs en province, le XIXe siècle est le siècle d'or de cette institution en devenir. En effet, il fallait constituer des collections, construire ou réaménager des bâtiments religieux en musée, présenter ces collections, guider et éduquer le visiteur vers ce nouveau loisir édifiant. Metz restait néanmoins en retrait dans le mouvement de fondation des différents musées provinciaux. Comment peut-on justifier ce retard pour cette ville deux fois millénaire? Sa situation et son rôle militaire sont une explication qu'il faut mettre aussi en relation avec le problème épineux du choix d'un local. D'autre part, l'organisation lente de l'élite messine en sociétés savantes va combler ce retard en devenant un instrument efficace dans la mise en place des musées.

* * *

Les raisons d'un relatif retard en matière de musées à Metz au XIXe s.

Metz a indubitablement souffert de sa réputation de ville exclusivement militaire, au moment où se dessinait à Paris ce qu'allaient être les musées en province.

La Révolution française avait fait table rase des institutions culturelles d'Ancien Régime telles que les Académies ou les Collèges. Les premières grandes décisions révolutionnaires vont rapidement mettre au devant de la scène la question du patrimoine et de l'organisation des arts. Le vote du 2 novembre 1789 sécularise les biens du Clergé et des émigrés. Ces deux ordres les plus riches en objets d'art sont, de ce fait, dépossédés par l'Etat. Mais que faire de cette nouvelle richesse qui ornaient les cabinets particuliers et les églises? Une commission est nommée pour en faire le recensement dans l'ensemble des 83 nouveaux départements. Bréquigny, président de cette commission, demande de faire déposer ces richesses dans d'anciens bâtiments religieux en attendant de constituer un musée par département.

A Metz, les objets confisqués rejoignent les livres des bibliothèques des abbayes messines, stockés dans de mauvaises conditions au grenier du Palais du gouvernement (actuel Palais de justice). Dans notre ville, peut-être plus qu'ailleurs, des négligences sont révélées par l'inspecteur de la commission temporaire des arts, Jacquin. Ce dernier critique les autorités locales en ces termes: " Je dénonce les fonctionnaires publics qui chargés par les décrets de surveiller les objets de sciences et des arts, les ont laissés sans autre surveillance". La proximité de la frontière favorisa vraisemblablement aussi le départ des émigrés avec leurs biens.

Ainsi à Metz la Révolution n'avait pas constitué, comme ailleurs, un noyau de musée. Les négligences municipales et la proximité du St-Empire devaient expliquer ce retard, alors qu'à Nancy un conservateur était nommé dès 1794 pour surveiller l'aménagement d'une église-dépôt, véritable musée.

L'idée de conservation durant cette période révolutionnaire dut faire face à la vague de vandalisme qui débuta après la fuite de Varennes en juin 1791. Ce véritable divorce du roi de la nation entraîna rapidement la chute du souverain

et une vague d'iconoclasme. Les œuvres d'art du XVIII^e siècle, des Watteau ou Boucher, devenaient démodées, les images du roi détruites sans discernement. Le patrimoine en danger bénéficia heureusement de l'intervention de l'abbé Grégoire, qui associa l'iconoclasme au vandalisme et à la Contre-Révolution. L'atteinte au patrimoine devenait ainsi un crime.

Après le rite d'instauration de ce nouveau régime, des propositions du ministre de l'Intérieur Roland vont permettre de mettre en place les principes révolutionnaires des musées. Dans une lettre au peintre David, il les fixe ainsi: "Le musée doit être le développement des grandes richesses que possède la nation (...). Il doit attirer les étrangers, et fixer leur attention, il doit nourrir le goût des beaux-arts. Recréer les amateurs et servir d'école aux artistes. Il doit être ouvert à tout le monde (...) Le musée aura un tel degré d'ascendant sur les esprits, il élèvera tellement les âmes, (...) qu'il sera l'un des plus puissants moyens d'illustrer la République¹". Les musées parisiens (le Louvre, le Muséum d'histoire naturelle, le musée des Arts et Métiers et le musée des Monuments français) s'ouvrent rapidement sur ces principes entre 1793 et 1795. Les embryons de musées en province restent sans véritable cadre institutionnel.

Le Directoire, par les lois sur l'Instruction publique de l'an III (1795), instaure des écoles centrales pour remplacer les collèges d'Ancien Régime. On prévoit d'annexer à ces nouveaux lieux d'enseignement influencés par l'idéal encyclopédique, une bibliothèque, un musée et des cabinets de physique et de chimie. Les embryons de musées s'annexent alors à ces écoles. A Metz, le manque de place ne permet que l'ouverture d'un cabinet d'histoire naturelle au public en 1799.

Ces institutions originales ne survivront pourtant pas à la réorganisation de l'éducation sous l'Empire. Les musées ne sont plus dans les mêmes bâtiments que le Lycée, plus élitiste. Cependant le ministre de l'Intérieur, le Comte de Chaptal,

prévoit par l'arrêté du 14 fructidor an IX (18 août 1801) l'envoi dans 15 villes de province de nombreux tableaux qui encombrant les réserves du Louvre. En tout, 846 tableaux sont distribués cette année-là. Metz passe à côté de cet envoi, elle est pourtant l'une des dix plus grandes villes de province (avec 40 000 habitants en 1806). L'absence d'école de dessin, d'un embryon de musée préexistant et sa fonction militaire vont détourner les largesses de l'Etat vers Nancy et Strasbourg. La fonction ambitieuse du musée révolutionnaire, c'est-à-dire de constituer un exemple pour éduquer des citoyens libres, est alors abandonnée: le musée se résume à un équipement urbain pour une élite.

La fondation des musées

Enfin, le choix problématique des bâtiments pour y installer des musées a aussi retardé pendant ce siècle la création de ces institutions. Le manque de terrain à bâtir (dû aux vastes propriétés détenues par l'armée) et l'étroitesse des bâtiments religieux confisqués à la Révolution renforcent les tergiversations de la Municipalité pour ouvrir un musée à moindre coût. En 1835 un projet de musée, d'école de dessin, de cabinet de physique, de chimie et une salle de réunion sont proposés dans le nouveau bâtiment du marché couvert (achevé en 1831). M. Soleirol propose de surélever le bâtiment d'un étage. Mais le coût exorbitant de ce projet (139 000 F) le fait tomber aux oubliettes.

Le choix des bâtiments attendant à l'église des Petits-Carmes s'impose alors. Tout d'abord parce que, depuis 1811, l'église renferme la Bibliothèque publique. De plus, depuis 1817, un cabinet d'histoire naturelle est ouvert au public dans le bâtiment jouxtant l'église (c'est le premier musée municipal ouvert au public). Les sociétés savantes ont pris d'ailleurs place dans ces locaux.

Ainsi, le 16 mars 1839, le Conseil Municipal décide de constituer une galerie de trois salles dans les anciens appartements du bibliothécaire

¹ Gazette nationale de France, CCVIII, 21 octobre 1792, pp 848-849, cité dans le livre de D. Poulot *Musée nation patrimoine 1789-1815*, NRF, Paris, 1997, 407 pages.

qui se trouvaient à droite de l'Eglise. Une somme de 7500F est accordée pour constituer 230 m² de salles d'exposition. Celles-ci ouvrent leurs portes en mai 1840 à l'occasion de l'exposition bi-annuelle de la Société des Amis des Arts.

Dans le couloir de la Bibliothèque et dans le jardin, la collection archéologique grandissait de façon anarchique depuis 1822. Au départ, cette collection appartenait à l'Académie. Puis en 1846 celle-ci l'offrit à la ville. Sans catalogue et sans conservateur, ce musée était mal entretenu. Il faut attendre le début des années 1860 avec la création de la Société d'Archéologie et d'Histoire de la Moselle, pour que le bibliothécaire Malherbe rédige des tablettes pour présenter les pièces alors que le catalogue est publié seulement en 1874.

De plus, depuis 1833, une collection numismatique était exposée dans la Bibliothèque. A côté du cabinet d'histoire naturelle, une collection de modèles industriels était exposée pour les élèves des cours industriels. Cette nébuleuse de collections qui gravitaient autour de ces bâtiments était le fruit du travail désintéressé de plusieurs sociétés savantes qui jouèrent un rôle fondamental dans l'organisation de ces musées.

A la tête de ces institutions nouvelles, on trouve des conservateurs aux responsabilités limitées. Entre 1832 et 1885, Auguste Hussenot, artiste peintre, occupe ce poste pour le musée des beaux-arts. Sa fonction est gratuite et honorifique. Il ne décide pas des acquisitions et n'a même pas dans son cas rédigé de catalogue. Il propose néanmoins régulièrement à la commission du musée des achats, des modifications dans le règlement, et restaure les tableaux du musée.

Pour la collection d'histoire naturelle, le premier conservateur est M. Holandre, ancien professeur d'histoire naturelle à l'école centrale. En 1823, il cumule cette fonction avec celle de bibliothécaire, et la quitte en 1841 après avoir organisé et accru cette collection. Il est remplacé par une commission de 9 conservateurs (tous membres de la société d'Histoire Naturelle), dont chacun

a la responsabilité d'une section, Fourmel la collection botanique, Lasaulce la collection d'entomologie, Joba celle de conchyliologie.

Pour les collections archéologiques et numismatiques, la conservation est confiée au bibliothécaire.

Tous ces conservateurs sont issus de la petite et moyenne bourgeoisie. Ils appartiennent au monde de l'enseignement, ou sont des juristes ou des médecins. En tout état de cause, ils sont tous membres d'au moins une société savante.

L'Académie de Metz (fondée en 1819), la société des Amis des Arts (1834), la Société d'Histoire Naturelle (1835) et la Société d'Archéologie et d'Histoire de Moselle (1858) ont toutes milité pour la fondation de ces musées. Elles enrichissent les collections par des dons, et sont d'une certaine façon les tutelles scientifiques des collections municipales.

C'est pourtant la commission de surveillance des musées, composée de membres de sociétés savantes, des membres du Conseil Municipal ainsi que certains artistes locaux, qui prend les décisions pour les acquisitions avec, il est vrai, l'assentiment du maire pour les questions financières. Ce dernier décide aussi des nominations du personnel de ces institutions.

L'organisation quasi-empirique de ces nouvelles institutions évolue et s'adapte avec ces musées qui grandissent et se transforment pendant le siècle. Les visiteurs évoluent aussi face à ce nouveau loisir.

Les musées, un loisir édifiant qui se démocratise lentement

La question des visiteurs reste certainement la plus difficile à appréhender. Le manque de documents et de témoignages ne nous permet pas de percevoir le sens véritable de la visite à cette époque. Il faut dire que l'historiographie s'est plutôt penchée sur le travail et les changements sociaux induits par la Révolution Industrielle que sur l'étude de l'oisiveté naissante au XIXe siècle.

Le musée au XIX^e siècle s'est ouvert peu à peu à un public plus large. Les différentes modifications des horaires d'ouverture ont apporté de véritables changements sur la fréquentation de cet établissement. *Dis-moi les heures d'ouverture, je te dirai qui visite.*

En 1823, le cabinet d'histoire naturelle qui est le premier musée public et municipal, est ouvert les lundis, mercredis et vendredis de 10 h à 14 h. Il est, a priori, réservé à un public très favorisé qui ne travaille pas pour vivre.

En 1830, la décision d'augmenter les heures d'ouverture de la Bibliothèque (où se situent le médailler et la collection archéologique), ne bénéficie encore qu'à un public "studieux", puisque la Bibliothèque et les collections ne sont ouvertes que la semaine, mais pas le dimanche (seul jour férié pour le public populaire).

Il faut attendre 1840 pour que des dispositions favorisent un public profane. En effet, le maire opte pour l'ouverture des collections à un public large, les dimanches, jeudis et jours fériés. Le reste du temps, celles-ci sont réservées au public studieux ou aux étrangers.

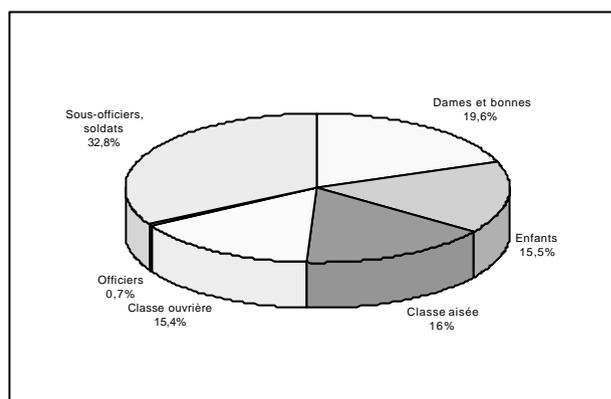
Ces dispositions favorisent-elles une fréquentation nombreuse?

Les débuts de l'institution sont marqués par une faible fréquentation due à sa jeunesse, au peu d'intérêt des collections et aux horaires d'ouverture.

En 1831, Holandre écrit au maire et avoue "qu'il y a des jours où il ne vient que peu de monde". En 1834, il répond à un questionnaire du ministère de l'Instruction Publique et dénombre seulement 15 à 20 lecteurs et curieux par jour. En 1839, il recense en deux semaines 56 curieux qui viennent voir la Bibliothèque. Durant l'hiver 1840, le maire décide même devant le froid et l'absence de visiteurs de fermer les nouvelles salles des beaux-arts.

Vingt huit ans plus tard, le maire demande un rapport au bibliothécaire Victor Jacob sur le

nombre de visiteurs des musées. Ce rapport² comptabilise le nombre de visiteurs entre novembre 1868 et septembre 1869. En 88 séances, 16200 visiteurs fréquentent les musées. Ces chiffres marquent un fabuleux progrès dans la fréquentation de cette institution. Le bibliothécaire classe les visiteurs en 6 catégories, comme le montre le graphique suivant.



Répartition sociale des visiteurs en 1868

Au regard de ces chiffres, la visite du musée semble être devenue en deux décennies un loisir dominical pour les soldats en garnison à Metz, mais aussi pour la famille. De nombreuses femmes fréquentent ces lieux accompagnées de leur bonne et de leurs enfants. Les salles des musées deviennent un lieu de sociabilité et de rencontre, au même titre que l'Esplanade. La classe ouvrière avec 15,4 % des visiteurs a ouvert une brèche dans ce loisir d'abord bourgeois. C'est le désir d'édification des classes dirigeantes qui a ouvert le musée aux *classes laborieuses, classes dangereuses*. Ainsi, Delacroix, dans son journal, nous dit que la vue du Muséum d'Histoire Naturelle le rend meilleur et plus tranquille. Le musée doit édifier le peuple, lui donner le goût pour les arts, le détourner aussi des cabarets où il se perd.

Cette démocratisation devient une réalité progressive. Il est vrai aussi qu'à cette époque les musées sont gratuits.

² Rapport de Victor Jacob, Archives Municipales de Metz, 2 R 56.

Le sens de la visite

La visite est bien différente selon le public. Comment visite-t-on les musées? Quels sont les dispositifs d'information offerts aux visiteurs?

Les horaires aménagés dès 1840 marquent une forte différenciation entre trois types de publics.

-En semaine, les matins, les érudits, les académiciens utilisent les collections pour l'étude. Les artistes peintres sont aussi dans les salles pour copier les tableaux. On demande de décrocher certains tableaux pour y réaliser quelques études.

-Les élèves semblent poser plus de problèmes aux conservateurs. Une lettre indignée de Hussenot au maire en janvier 1847 nous relate les abus de ce public: "Contrairement à tout ce qui se fait dans les musées, un artiste copiant le paysage de Corot s'est autorisé à décrocher un tableau le plaçant sur un chevalet et exposant ce tableau à toutes sortes d'accidents. De plus, en faisant ma visite dimanche, je trouvais ce jeune homme installé à peindre au milieu des visiteurs". En 1861, Hussenot décrit encore les pratiques illicites des étudiants: "Certains copistes, quand le gardien est absent, utilisent du papier végétal pour calquer les tableaux. D'autres, pour mieux voir les parties sombres, les rappellent en passant de l'huile sur les tableaux".

-Le public dominical et profane est peu considéré par les artistes et les conservateurs, du fait de leur inculture. On lui impose le dépôt des cannes, des ombrelles et des sabres à l'entrée chez le concierge contre une ou deux pièces. Il prend aussi un livret qu'il loue pour faire la visite.

Le *Courrier de la Moselle*³ résume en une phrase l'attitude normale de la visite: "Le public entre, dépose sa canne, se munit d'un livret, monte les escaliers, tire son binocle, regarde et cause s'il trouve à qui parler".

Pour ce public, on installe des rembarde destinées à éloigner les mains des tableaux. Le gardien M. Weisz demande même au maire l'installation de crachoirs dans chaque salle.

³ Le *Courrier de la Moselle*, 2 juin 1840, Médiathèque de Metz.

D'ailleurs dans *l'Enfant* de Jules Vallès en 1879, le gardien rappelle à l'ordre le jeune Vingtgras et son ami, sans pour autant en interdire la pratique: "Messieurs, crie le gardien en habit vert, en étendant sa baguette, si vous voulez cracher, c'est dans les coins"!

Si l'attitude des publics est diverse, la visite doit se faire muni d'un livret, puisqu'à l'époque au musée des beaux-arts rien n'est signalé auprès des tableaux à l'exception du nom des donateurs. Les livrets sont, hélas, à Metz, fort incomplets. Le premier, de Buignet, ne signale que le nom des peintres sans même les titres des toiles. En 1853, Terquem publie un livret un peu plus complet. Mais il faudra attendre 1876 pour qu'Auguste Migette prenne la décision d'en rédiger un dans les règles de l'art. On y trouve une notice historique des musées, le titre des tableaux, le peintre, l'Ecole, la taille, une présentation des peintres.

En ce qui concerne les autres collections, les livrets sont tout aussi rares. Le musée d'histoire naturelle publie des catalogues pour chaque collection; toutefois, les conservateurs apposent des étiquettes en-dessous de chaque objet exposé. Pour la collection archéologique, des étiquettes descriptives sont apposées aux pièces en 1864 par A. Malherbe, le bibliothécaire-conservateur.

Zola, dans *L'Assommoir* souligne avec réalisme et férocité le caractère grossier de ces nouveaux visiteurs issus du peuple en décrivant une famille venant se réfugier au Louvre un dimanche de pluie.

La visite édifiante est ainsi assujettie aux problèmes de la pudeur. Car cette société bourgeoise, conservatrice dans ses rapports sociaux, dans l'art, l'est aussi dans ses rapports avec certaines œuvres d'art qui dépassent les règles de la bienséance.

Musée et pudeur

Le musée peut d'une certaine manière être le lieu où les règles de la morale bourgeoise sont

confrontées à l'esprit créatif des artistes présents et passés.

Ainsi, en 1845, la Société d'Histoire Naturelle signale au maire l'encombrement du musée d'histoire naturelle et revendique le déménagement de la salle des plâtres. Car dans cette salle, qui était le seul accès aux salles d'histoire naturelle, se trouvaient entreposées des copies de statues antiques. Celles-ci comportaient de nombreux nus, et donc interdisaient l'entrée aux femmes. La morale devait d'une certaine façon "civiliser" la visite en écartant les œuvres que les femmes ou les enfants pourraient caresser du regard. A Nancy, par exemple, les sujets galants de Girardet étaient eux aussi relégués dans une antichambre sombre.

Le peintre messin Benoît Faivre (1798-1869) rédige dans la Revue artistique et littéraire de l'Union des Arts, un article sur les "Images licencieuses". Il critique le peu de morale de certaines œuvres et épingle dans son article: "Cette grande et impudique Andromède (tableau de Jollivet donné par l'Etat, aujourd'hui disparu), dont la nudité interdit aux femmes l'entrée de notre musée, et fait monter le rouge au front même des hommes, pour peu qu'ils se respectent. Nos artistes ont le sens chrétien (...). En attendant, plaidons la cause de la décence et des mœurs de la rue... L'honnête homme a le droit de demander qu'on n'expose pas publiquement, aux regards de sa femme, de sa sœur, de sa domestique, de son enfant".

Cette verve moraliste et puritaine reflète ainsi l'esprit de la bourgeoisie messine.

Auguste Migette relate une anecdote sur ce même thème. Dans son journal, en août 1859⁴, M. Buignet en promenade à l'Esplanade apprend de M. Rollin que le portrait de Madame de Lamballe placé au musée, et dont on voit le sein, aurait été recouvert d'une gaze par le conservateur. Buignet va voir alors M. Hussenot, qui le rassure. Pourtant ce dernier explique qu'en effet, une lettre de M. de Gérande, magistrat, l'avait engagé à recouvrir

cette nudité. Ce dernier retire sa plainte, craignant la publicité.

L'étroitesse des musées déjà soulignée va s'accroître au fil du siècle. Les visiteurs toujours plus nombreux, les collections toujours plus fournies vont imposer aux édiles des transformations. Si des projets voient le jour dès 1860, il faudra attendre l'année 1869 pour que la Municipalité vote le projet le plus modeste de Demoget. Les travaux débutent dès 1869, mais ils sont interrompus par les sombres événements de la guerre franco-prussienne. Le 12 mai 1872, dans une certaine indifférence, l'aile Demoget (qui se compose du musée lapidaire au rez-de-chaussée et du musée des beaux-arts au 1er étage) est inaugurée sous l'égide de l'Académie qui a tant fait pour ces agrandissements.

Mais les musées perdent une grande partie de leurs animateurs après l'Annexion. La cité messine doit subir une longue hémorragie de ses élites au profit de Paris et de Nancy. Les musées qui avaient bénéficié, depuis les années 1840 de l'organisation des élites en sociétés savantes (qui réclamaient toutes la fondation de musées) perdent dès lors ce dynamisme. Le désappointement des élites, la résistance à l'occupant, laissent pour un temps les musées sans animateurs. La germanisation de l'institution se fit alors progressivement après la mort de Hussenot en 1885. Il faut dire que les autorités allemandes avaient d'abord en priorité germanisé l'administration et les écoles qui étaient plus stratégiques.

Jean-Christophe DIEDRICH

Extrait d'un mémoire de maîtrise d'histoire intitulé "*Les musées de Metz 1817-1872*", sous la direction de M. Gérard Michaux, Faculté de Metz.

⁴ Journal d'Auguste Migette, manuscrit MS 1291, Médiathèque de Metz.

