

Histoires d'un musée, exposition - parcours du Bicentenaire

16 septembre 2004 - 2 mai 2005

Musée des Beaux-Arts de Lyon

Dossier de presse



Musée des Beaux-Arts de Lyon
20, place des Terreaux - 69001 Lyon
Tél : 33 (0)4 72 10 17 40 - Fax : 33 (0)4 78 28 12 45

Sommaire

Communiqué de presse	3
Points de vue sur l'architecture	
<i>Ils sont destinés à attirer l'attention du public sur le décor d'une salle, une œuvre phare et évoquer son histoire.</i>	
Le jardin (Laurence Berthon, documentaliste)	4
L'escalier d'honneur (Laurence Berthon, documentaliste)	5
La chapelle : l'ancienne église Saint-Pierre (Dominique Dumas, bibliothécaire)	6
La chapelle du Sépulcre (Laurence Tilliard, conservateur du département des objets d'art)	7
Le médaillier (François Planet, docteur en histoire, chargé de la conservation du médaillier)	8
L'escalier Puvis de Chavannes (Sylvie Ramond, conservateur en chef du patrimoine, directeur du musée)	9
La galerie de peinture (Laurence Berthon, documentaliste)	10
Panneaux collection	
<i>Ces panneaux font le point sur l'histoire du musée, vue sous l'angle de la vie des collections.</i>	
Création des collections, 1800-1830 (Gérard Bruyère, bibliothécaire)	11
Les collections, 1830-1850 (Gérard Bruyère, bibliothécaire)	12
Les collections, 1850-1875 (Gérard Bruyère, bibliothécaire)	13
Le musée et l'école des Beaux-Arts (Dominique Dumas, bibliothécaire)	14
Les acquisitions entre 1914 et 1950 (Sylvie Ramond, conservateur en chef du patrimoine, directeur du musée)	15
Le legs Jacqueline Delubac, 1997 (Laurence Berthon, documentaliste)	16
Expositions-dossier	
<i>Ces présentations sont dédiées à un sujet particulier : un collectionneur, un grand moment de l'histoire du musée...</i>	
Le musée Lapidaire (Geneviève Galliano, conservateur du département des antiquités)	17
Panorama historique (Laurence Tilliard, conservateur du département des objets d'art)	18
François Artaud (1767-1838), premier conservateur du Palais des Arts de 1806 à 1830 (Geneviève Galliano, conservateur du département des antiquités)	24
Le Cabinet Lambert (Laurence Tilliard, conservateur du département des objets d'art)	25
L'escalier Puvis de Chavannes (Sylvie Ramond, conservateur en chef du patrimoine, directeur du musée)	27
Le musée Jacques Bernard, un « musée dans le musée » (Dominique Dumas, bibliothécaire)	28
Un âge d'or pour les acquisitions, 1884-1914 (Christian Briend, conservateur à l'Inspection des Musées de France et Laurence Berthon, documentaliste)	29
La naissance des grandes expositions, 1925-1970 (Christian Briend, conservateur à l'Inspection des Musées de France et Laurence Berthon, documentaliste)	30
<i>Et à l'occasion du parcours du Bicentenaire :</i>	
Le trésor des Célestins (François Planet, docteur en histoire, chargé de la conservation du médaillier)	31
Activités culturelles et rendez-vous	32
Renseignements pratiques	33

Histoires d'un musée,
Exposition-parcours du Bicentenaire
16 septembre 2004 - 2 mai 2005

Situées au cœur de la ville, les collections du musée des Beaux-Arts de Lyon comptent parmi les plus importantes d'Europe. L'ancienne abbaye royale construite par les bénédictines au XVII^e siècle abrite 70 salles rénovées articulées autour du jardin du cloître. Réparties sur 7000 m², les collections forment cinq grands départements : Antiquités, Objets d'art et Médaillier, Peintures, Arts graphiques et Sculptures dont les œuvres illustrent plus de 5000 ans d'histoire de l'art. L'exposition-parcours *Histoires d'un musée* est une invitation à un voyage dans le temps : celui de l'abbaye bénédictine devenue « Palais des arts » puis Palais Saint-Pierre, celui des œuvres et de ceux qui les ont créées, acquises, données, conservées et exposées. *Histoires d'un musée* est aussi un voyage dans les espaces du musée, à travers neuf expositions-dossier : aux sept initialement conçues, s'est ajoutée une huitième exposition consacrée au décor de l'escalier Puvis de Chavannes. Découvert au cours de l'été 2003, le Trésor des Célestins est, quant à lui, présenté au public pour la première à l'occasion de cette célébration. L'exposition-parcours du Bicentenaire, c'est enfin une visite privilégiée dans l'intimité du musée qui permet de porter un autre regard sur le musée et de s'enrichir d'impressions nouvelles au moment même de la 20^{ème} édition des Journées européennes du patrimoine.

Le jardin du musée a conservé l'ampleur et les proportions d'origine du cloître au cœur duquel il fut aménagé au XVII^e siècle.

En son centre, un bassin était orné de deux statues en pierre de Marc Chabry (1660-1727), *La Vertu* et *La Concorde*, et entouré de jardinières plantées d'orangers, d'ifs et de plantes exotiques.

Un jardin pour « l'enseignement de la fleur » à l'école de dessin est planté. En 1828, le bassin devient fontaine. Composée de fragments antiques, en particulier d'un sarcophage transformé en réservoir, elle est surmontée d'un *Apollon* en bronze d'après un marbre de Jean-Baptiste Vietty (1787-1842).

Les architectes de la Ville assurent alors l'entretien de ce lieu, à la fois jardin public et introduction à la visite du musée par les sculptures qu'il abrite. De 1832 à 1850, l'architecte René Dardel (1796-1871) remplace la simple barrière de fer forgé du XVII^e siècle de la terrasse par une balustrade de pierre ornée à l'origine de statues et de vases décoratifs. Afin de signifier la prépondérance de la civilisation grecque dans les fondements de l'art occidental, il fait orner de moulages en plâtre les panneaux au-dessus des arcades. Ceux-ci reproduisent dans le désordre la frise des *Panathénées* de Phidias au Parthénon d'Athènes et celle des *Néréides* de Xanthos (voir les originaux au British Museum, Londres) et les niches de copies de statues antiques.

Entre 1875 et 1883, l'architecte Abraham Hirsch (1828-1913) procède à une réfection quasi-totale du jardin. Au centre du décor des quatre ailes et sur fond de mosaïques colorées sont ajoutés les médaillons en bronze des plus célèbres peintres, sculpteurs et graveurs de la Ville depuis la Renaissance. De même qu'à la base de la nouvelle voûte en berceau qui l'entoure, sous un décor peint confié au décorateur du Théâtre des Célestins, Louis Bardey (1851-1915), les noms des artistes voisinent avec ceux d'érudits bibliophiles, imprimeurs, poètes, architectes, archéologues lyonnais... Lors de la dernière rénovation du musée, ont été ajoutés certains des noms d'artistes de la première moitié du XX^e siècle, comme celui de l'architecte Tony Garnier.

Sur des socles disposés sur les parterres, sont présentés, à partir des années 1870, un ensemble d'œuvres de sculpteurs français contemporains, tel Auguste Rodin (1840-1917). (Un panneau situé à l'entrée du jardin, côté Terreaux, permet d'obtenir une information sur ces sculptures).

Biographie de Thomas Blanchet

Formé à Paris comme sculpteur, Thomas Blanchet (Paris, 1614 - Lyon, 1689) séjourne en Italie de 1647 à 1654. Appelé à Lyon en 1655 pour décorer l'Hôtel de Ville, il y fait toute sa carrière. Nommé Peintre Ordinaire de Lyon en 1675, il exécute chaque année les portraits des échevins et du Prévôt des marchands alors en charge ainsi que des tableaux religieux commandés pour les églises. Il réalise des peintures pour le Palais de Roanne, ancien Palais de Justice, assure les décors des entrées royales et organise la pompe funèbre du gouverneur de Lyon, le maréchal de Villeroi, en 1686.

Les deux principaux ensembles décoratifs conçus par Thomas Blanchet subsistants à Lyon sont les plafonds et le grand escalier de l'Hôtel de Ville – malheureusement endommagés par un incendie dès 1674 – et les décors du réfectoire et de l'escalier du couvent des Dames de Saint-Pierre exécutés sous sa direction entre 1675 et 1684 pour l'abbesse Antoinette de Chaulnes (1633-1708).

L'escalier

Véritable maître d'œuvre de ce vaste chantier, Blanchet dirigea alors des équipes de bâtisseurs et d'artisans, dont se distinguent les deux sculpteurs Nicolas Bidaut (1622-1692) et Simon Guillaume (actif entre 1680 et 1708), chargés en particulier des statues et hauts-reliefs de l'escalier de l'abbaye.

L'escalier d'honneur de l'abbaye a été construit et décoré par Blanchet et ses assistants entre 1679 et 1682.

Le « programme » décoratif proposé par Blanchet est connu dans son ensemble par de nombreuses esquisses préparatoires dessinées. Les figures symboliques choisies étaient alors aisément identifiables par les religieuses et leurs contemporains. Elles s'inspirent, en effet, de grands répertoires iconologiques largement diffusés auprès des artistes, dont le plus célèbre est *L'Iconologie* de Cesare Ripa publié en 1643, dans lesquels les figures, associées à des attributs conventionnels, sont illustrées dans des gravures et agrémentées de commentaires.

Description du décor

En partie haute, sont situées huit figures de femmes symbolisant les *Béatitudes*, huit vertus que le Christ a exaltées dans le Sermon sur la Montagne (Bible, Nouveau Testament).

Elles sont groupées deux par deux, allongées sur les grands frontons arrondis.

Dans l'ouvrage de Ripa, les *Vertus* et les *Vices* sont identifiés grâce à leurs attributs que l'on retrouve ici.

- mur sud : Affliction (femme en pleurs, les mains jointes) et Justice (tient une balance et une épée, éloigne le Vice) par Nicolas Bidaut

- mur est : Pureté de cœur (tient un cœur) et Miséricorde (accompagnée d'enfants) par Nicolas Bidaut

- mur nord : Esprit de paix (tient un rameau d'olivier) et Patience dans les persécutions (tient une croix) par Simon Guillaume

- mur ouest : Humilité (figure juvénile) et Mansuétude (tient un agneau) par Simon Guillaume

Aux angles des retombées des pendentifs de la voûte, quatre *Renommées*, personnages allégoriques représentés sous les traits de femmes ailées, sonnant de la trompette, semblent assises sur des nuages. Elles sont chargées de magnifier la gloire de l'abbesse. Les figures sud-est et sud-ouest sont de Nicolas Bidaut. Les figures nord-est et nord-ouest sont de Simon Guillaume.

A la différence du réfectoire, l'escalier, lieu de passage, n'est orné d'aucune peinture. L'usage exclusif de la sculpture, le contraste du noir de la pierre de Saint-Cyr et du blanc des stucs et des murs confèrent à cet espace un raffinement original que sa restauration a su raviver.

Le choix iconographique relève d'une intention spécifique : les allégories, toutes féminines, sont en fait à la gloire de l'abbaye et de la jeune abbesse. Aucune allusion n'est faite, ni à la ville, ni même au roi, manifestant ainsi la revendication d'autonomie du Couvent des Dames de Saint-Pierre.

Eglise conventuelle, l'église Saint-Pierre est fondée à l'époque mérovingienne. Elle est restaurée complètement par l'évêque Leidrade sous le règne de Charlemagne au IX^e siècle, puis, près de quatre siècles plus tard, par l'abbesse Rollinde.

L'église romane se compose alors d'une seule nef, précédée d'un porche surmonté d'une haute tour constituée de trois niveaux de baies géminées (ill. 1). Les chapelles latérales sont ajoutées à partir du XIV^e siècle.

Au XVII^e siècle, l'abbesse Antoinette de Chaulnes confie à Thomas Blanchet le décor (aujourd'hui disparu) de l'église. Anne de Melun entreprend au XVIII^e siècle des travaux de modifications sous la direction de l'architecte Degérando ; c'est à cette époque que le clocher-porche est rabaissé et que l'on construit sur le flanc sud de l'église le clocher actuel. Seul subsiste le porche roman, visible de la place Meissonier.

Une autre église plus petite, Saint-Saturnin (ou Saint-Sornin), mentionnée dès les origines du couvent, était située à l'angle actuel des rues du Plâtre et Chenavard. Elle fut détruite à la Révolution.

Eglise paroissiale au XIX^e siècle, l'ancienne église Saint-Pierre est désaffectée en 1907. La Ville de Lyon met alors cet espace à disposition du musée qui, dans un premier temps, y installe des réserves. En 1934, René Jullian, le conservateur d'alors, crée un passage reliant le musée à l'ancienne église dans le but d'y exposer la collection de sculptures. De 1987 à 1998, cet espace accueille ensuite les expositions temporaires avant d'être aménagé pour les sculptures lors de la rénovation de 1998.

Chapelle du Sépulcre

Point de vue sur l'architecture

Traditionnellement appelée chapelle du Sépulcre, actuelle salle des « vases grecs », cette salle se situait à proximité immédiate des appartements de l'Abbesse dans l'angle nord-ouest du bâtiment. Avant sa transformation, la pièce servait de distribution entre les dortoirs des religieuses situés de part et d'autre.

Vers 1685-1690, elle devient chapelle mortuaire permettant aux religieuses de veiller les défuntes sans se mêler aux paroissiens de l'église Saint-Pierre. La voûte, ouverte en son centre sur le deuxième étage, était surmontée d'une balustrade permettant aux novices d'assister aux offices.

En 1783, Moydieu, l'historien de l'abbaye, décrit en ces termes l'œuvre du sculpteur Simon Guillaume – également l'auteur des stucs du Réfectoire – pour le décor de la chapelle : « [...] c'est là qu'il sculpta une descente de croix d'une expression, d'un pathétique qui serre le cœur et arrache les larmes [...] ». Précédant la chapelle, un vestibule dans lequel se trouve aujourd'hui la Koré attique fut orné par le même artiste de tous les rois bienfaiteurs de l'abbaye.

Ce décor n'est plus mentionné après le départ des religieuses en 1792, seules subsistent les colonnes de marbre qui soutenaient la voûte.

De 1824 à 1976, la salle fut destinée aux séances de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon.

Depuis son intégration au parcours du musée, en 1995, la salle 12 du département des Antiquités présente, dans ses vitrines latérales, des céramiques et des bronzes grecs et, au centre, les plus beaux vases attiques à figures noires et rouges de la collection.

Installé au cœur du département des objets d'art, le médaillier est le plus ancien témoin de muséographie conservé au palais Saint-Pierre. Conçu en 1838 par l'architecte René Dardel (1796-1871) pour être la salle des marbres modernes du musée – dont le pavement de marbre est le dernier témoignage – , il a abrité jusqu'à la fin des années 1870 une partie des collections de sculptures. Devenu médaillier en 1880 et doté alors de belles vitrines en noyer, il fut en grande partie annexé par les antiques s'il faut croire une gravure publiée dans le *Progrès illustré* en 1903.

C'est la parfaite adéquation entre son riche décor et l'esprit d'un cabinet des médailles et antiques qui, sans doute, le préserva d'une modernisation aussi radicale que celle de la galerie des antiquités au début des années 1960. Entre 1965 et 1985, son plafond et ses murs sont restaurés par les services municipaux. Les coloris alors retenus – un violent contraste d'or, de rouge et de blanc au plafond et un brun orangé pour les murs – différent du projet initial tel que Ambroise Comarmond le rapporte : « Les caissons du plafond resplendissent par d'or sur fond rouge et bleu, les murs sont revêtus d'un stuc rouge foncé sombre veiné en brun ». Des chandeliers sont installés à la place des bustes posés sur les consoles et des vitrines supplémentaires (murales ou pupitres) sont placées dans la salle, au fur et à mesure des besoins.

Suite à la rénovation de 1991, le médaillier a retrouvé son lustre passé. Les murs sont maintenant recouverts d'un enduit clair permettant d'isoler les ors et les rouges – trop vifs du plafond – du noyer des vitrines et des médailliers tout en assurant une réelle continuité avec le décor des salles environnantes. Les anciennes vitrines ont été démontées, sécurisées et dotées d'un éclairage interne. Un nouveau parcours périphérique a été mis en place dans six nouvelles vitrines afin d'offrir au visiteur une sélection des plus belles monnaies, médailles et antiques conservés à Lyon. Les bustes des *Lyonnais célèbres* ont retrouvé leur place sur les consoles, rappelant à tous les origines anciennes et prestigieuses d'une collection constituée en 1733 par le Consulat et alors installée dans un beau salon de l'Hôtel de Ville. En créant à Lyon un important médaillier, les Lyonnais se sont constitué un remarquable fonds de plus de 40 000 pièces, le deuxième en France par son importance après celui de Paris.

Une commande à grande échelle

Au début de la troisième République, l'état du bâtiment du musée des Beaux-Arts et l'accroissement des collections nécessitent la construction d'un escalier monumental dans l'angle sud-est desservant les deux étages de l'édifice. C'est sur l'initiative d'Édouard Aynard, président du conseil d'administration du musée, que fut prise en 1883 la décision de faire appel à Puvis de Chavannes. Cet artiste originaire de Lyon s'est fait connaître avant tout pour ses décorations. Le *Bois sacré* sera présenté au Salon de 1884, puis envoyé aussitôt à Lyon. Les autres toiles seront exposées au Salon de 1886.

En 1878, à l'instigation de la municipalité, d'importants travaux de rénovation et d'extension sont entrepris. L'architecte Abraham Hirsch construit l'escalier monumental qui abritera, quelques années plus tard, *Le Bois sacré cher aux Arts et aux Muses*, grand décor peint par Puvis de Chavannes. Le but du percement de cet escalier est de réunir deux galeries dans l'aile sud qui ouvriront au public en 1882 : au premier étage, étaient présentées, dans trois grandes salles, les compositions exécutées par le peintre Paul Chenavard pour son projet de décor pour le Panthéon de Paris dont 18 immenses grisailles sur toile (elles y étaient visibles jusqu'en 1901) et au deuxième étage, les tableaux des maîtres anciens.

En 1903, les peintures des maîtres anciens sont transférées au même étage, dans la galerie de l'aile est : accrochage serré sur deux ou trois niveaux, avec les petits formats en partie basse, au-dessus des lambris. Le plafond à caissons qui entoure la verrière zénithale est souligné d'une frise peinte à palmettes. Après la première guerre mondiale, le conservateur Henri Focillon fait éclaircir la couleur des murs et choisit d'y présenter les maîtres modernes. Dans les années trente, la salle est utilisée pour les expositions temporaires avant la disparition complète de son décor. En reconstituant son aspect ancien et en redonnant aux volumes de la galerie toute leur ampleur, Philippe Durey, directeur du musée de 1986 à 2000, en a retrouvé la fonction : présenter de façon harmonieuse les peintures anciennes, désormais celles de l'école italienne.

Comme beaucoup d'établissements publics de l'époque, le musée est administré collégalement par un conseil formé de notables, en particulier des fabricants de soierie et des artistes : le conseil du Conservatoire des arts. Un conservateur, placé sous l'autorité de ce conseil, veille au bon état des collections et prépare l'ouverture au public du musée qui a lieu en 1803.

À sa création, le musée ne présente, avec l'envoi consulaire de 1799, qu'une trentaine de tableaux réchappés de la destruction du patrimoine religieux lyonnais.

Quelques rares achats sont faits par le conseil du Conservatoire des arts dans les ventes de biens nationaux et les reventes qui ont suivi, tel le *Saint François* par Zurbaran (acquis en 1807) provenant d'un couvent de Lyon.

Trois envois d'œuvres [1803, 1805 et 1811] sont opérés par le gouvernement, en application de l'arrêté fondateur de 1801. Ils enrichissent le musée de près de cent tableaux puisés dans les réserves du Louvre, parmi lesquels d'authentiques chefs d'œuvre des écoles italiennes comme *La Circoncision du Christ* par Le Guerchin (envoi de 1811) ; de l'école nordique : *L'Adoration des Mages* de Rubens [1805] et française : *Le Repas chez Simon* de Jean-Baptiste Jouvenet [1811].

Ces tableaux provenaient des saisies révolutionnaires ou des réquisitions d'œuvres d'art effectuées par les armées napoléoniennes en Italie et dans l'Europe du Nord.

Le conseil du Conservatoire des arts attendait de l'État des œuvres décoratives des écoles nordiques, notamment des natures mortes aux fruits et aux fleurs pour servir de modèles à ses dessinateurs en soie. Pour corriger ce déséquilibre, le musée achète des tableaux de fleurs exécutés par les meilleurs maîtres du genre – qu'ils soient du passé comme le *Vase rempli de fleurs et nid d'oiseau dans une niche* de Jan van Huysum [1809] ou contemporains : *Fruits et fleurs dans une corbeille d'osier* d'Antoine Berjon [1811] – auxquels une salle, le Salon des fleurs, est consacrée. Toujours dans le but de montrer une peinture de genre au métier minutieux, on achète des maîtres flamands ou hollandais, tels le *Portrait de femme* de Michiel Jansz. van Miereveld [acquis entre 1808 et 1813].

La nomination de François Artaud, en 1806, au poste de conservateur, est déterminante pour le contenu des collections d'antiquités et d'objets d'art.

À partir de 1818, la Ville crée un fonds d'encouragement pour les peintres issus de l'École des beaux-arts. Ces tableaux de commande enrichissent le musée et préfigurent une future section lyonnaise avec notamment la *Halte des artistes lyonnais à l'île Barbe* d'Antoine Duclaux [achat de 1825] ou encore *Vert-vert* de Fleury Richard [1820].

La fondation Grogard, dont le dessein est la commande de portraits de Lyonnais célèbres, étoffe à partir de 1826, la collection de sculptures.

Durant les trente premières années de son existence, le musée voit s'esquisser les lignes de force de ses collections : l'encyclopédisme et la mise en valeur des richesses historiques et artistiques locales.

Durant cette période, une importante campagne de travaux transforme profondément le palais Saint-Pierre, doublant la surface d'exposition.

La municipalité encourage l'accroissement des collections archéologiques en réservant pour le musée les antiquités que des travaux de voirie ou de construction ramènent au jour. Le sarcophage du Triomphe de Bacchus est révélé par les fouilles pratiquées à Saint-Irénée. De même, les 54 monnaies d'or des I^{er} et II^e siècles, découvertes lors de l'aménagement du quai de Perrache, sont déposées au musée par le Maire, le docteur Prunelle, le 12 juin 1832.

Les envois de l'État concernent essentiellement les artistes vivants - pour lesquels ils sont une forme d'encouragement, ainsi *La retraite de Russie* de Nicolas-Toussaint Charlet [envoi de 1836] - et renforcent la section des Lyonnais contemporains avec, entre autres, le tableau *Dante conduit par Virgile, offre des consolations aux âmes des Envieux* d'Hippolyte Flandrin [1837]. De même, s'étoffe la section des sculptures avec des œuvres de Francisque Duret, *Chactas* [1836], ou de James Pradier, *Odalisque* [1841].

La peinture ancienne bénéficie d'achats heureux, qui révélèrent bien plus tard leur importance, tels que *La Lapidation de saint Étienne* par Rembrandt – acquis en 1844 et identifié en 1962 comme son premier tableau signé et daté connu – ou encore *Le Sermon* par Magnasco [1846].

D'autres achats favorisent l'école lyonnaise de peinture à laquelle appartient Augustin-Alexandre Thierriat, le conservateur du musée. On cherche à illustrer celle-ci dans toute sa diversité : la fleur avec *Le printemps* et *L'Été* de Jean-François Bony [1832 et 1844] ; le paysage romantique avec la *Vue d'une forge à Allevard* d'Antoine Guindrand [1840] ; la peinture d'histoire avec *Savonarole prêchant à San Miniato, Florence* d'Auguste Flandrin [1842]. Comme assuré de son achat par le musée, Alexandre Dubuisson exécute, en 1843, son œuvre capitale, *l'Attelage de chevaux*, monumental témoignage de la vie du Rhône [1843].

Au XIX^e siècle, Lyon a vu naître des collectionneurs particulièrement avisés, notamment pour les arts précieux du Moyen Âge et de la Renaissance.

La magnifique transformation du musée, entre 1831 et 1846, suscite leur générosité. Jean-Baptiste Chabus, Lyonnais établi à Milan, offre un tableau de Luca Giordano, *Renaud et Armide* [1830], pour la formation des jeunes artistes.

Le grand tableau de François Gérard, *Corinne au cap Misène*, est offert par Madame Récamier. Les écoles nordiques sont renforcées par les primitifs septentrionaux du legs Pollet, en 1839, par le don de Roccofort de Vinnièrre, en 1841, et le legs Henri Culhat en 1845.

Cependant, les périodes de crise de la fabrique de soierie ne permettent pas à la municipalité d'acheter en bloc deux grandes collections lyonnaises qui lui sont proposées, celle de Comarmond pour les antiquités, et celle de Didier-Petit pour les objets d'art. Des achats isolés, comme le grand triptyque d'émail peint de Limoges en 1843, donnent la mesure de leur importance pour l'histoire du goût et rappellent cette grande époque du collectionnisme.

À l'aube du Second Empire, le musée connaît une crise de croissance qui l'amène à se donner une véritable politique d'acquisition. Le comité d'inspection des musées préconise de s'en tenir à des œuvres de qualité incontestable, susceptibles en outre de compléter les ensembles existants.

Le musée, qui a désormais une ligne de crédit importante pour les acquisitions, achète, généralement à Lyon, auprès de marchands et de particuliers. Retenons une nature morte d'Abraham van Beyeren, *La Coupe d'argent* [1852], ou le *Portrait de Côme I^{er} de Médicis* [1861] par l'atelier de Bronzino.

L'acquisition la plus remarquable de cette époque est sans doute la *Vierge à l'Enfant* de Quentin Metsys en 1859, négociée auprès d'un amateur de Besançon pour 2000 F, pas même le prix d'une toile contemporaine. Les crédits du musée sont toutefois insuffisants pour retenir le meilleur de la collection Gilibert, dispersée à Lyon, en 1872, hormis le *Saint Jérôme pénitent* entré comme œuvre de Jérôme Bosch, attribué ensuite à Maineri.

De plus rares envois de l'État concernent encore les peintres contemporains : *Judith aux portes de Béthulie* de Jules Ziegler [1852] ou encore la grande page d'histoire antique des *Dernières paroles de l'empereur Marc Aurèle* d'Eugène Delacroix envoyé en 1860.

Les envois d'œuvres de peintres lyonnais sont à même de satisfaire les exigences de la commission avec en particulier *L'automne* de Puvis de Chavannes [1864].

L'archéologie bénéficie des dépôts issus de l'ancienne collection Campana, acquise par Napoléon III [1863].

La collecte archéologique locale redouble d'efficacité, enrichissant le musée de nombreux monuments lapidaires ou architecturaux, telle la porte Renaissance en bois, provenant d'une maison démolie rue Neuve à l'occasion de l'ouverture de la rue Impériale (actuelle rue de la République).

Les dons et legs, qu'il faut parfois refuser pour insuffisance de qualité, atteignent alors leur apogée. Ce sont, pour ne mentionner que les principaux, le cabinet Lambert – un musée d'antiquités et d'objets d'art à lui seul – les deux tableaux légués en 1860 par Jean-Baptiste Ternois, dessinateur et fabricant de Lyon, *Vase de fleurs et bouquet* de Cornelis van Spaendonck et *Bouquet de fleurs et de fruits suspendu dans une niche* de Jacob Van Walscappelle. Ces libéralités émanent, très majoritairement, d'amateurs lyonnais. Pourtant, en 1877, le grand collectionneur Horace His de la Salle choisit, outre le Louvre et la Bibliothèque Nationale, le musée de Lyon, ainsi que d'autres musées de province, comme celui de Dijon, pour conserver les dessins des grands maîtres qu'il avait rassemblés.

Une place à part doit être faite à un dépôt de l'État et à un don, survenus l'un et l'autre en 1875. Cette année-là, Lyon obtient l'envoi des grisailles commandées à Paul Chenavard pour le Panthéon de Paris, avec le projet de leur consacrer une salle. Jacques Bernard dote, par ailleurs, le musée d'environ trois cent cinquante peintures de toutes les écoles et destinées à rester groupées. Musées dans le musée, chacun de ces ensembles entrave le déploiement logique et continu des collections. La période suivante s'emploiera à rétablir cet équilibre qui fait l'exemplarité du musée de Lyon.

Dès 1676, le peintre lyonnais Thomas Blanchet élabore un projet d'école académique, soumis à l'Académie royale de peinture et de sculpture, qui n'aboutit pas faute de moyens financiers. L'École gratuite de dessin est fondée un peu moins d'un siècle plus tard, en 1756, par un groupe d'amateurs. L'École Royale Académique de Dessin et Géométrie lui succède en 1780. Au niveau national, la loi du 11 floréal an X (1^{er} mai 1802) autorise la création de quatre écoles de dessin. Après Paris, Dijon et Toulouse, le décret impérial du 25 germinal an XIII (15 avril 1805) crée l'École Impériale de dessin à Lyon.

L'École des Beaux-Arts, jusqu'alors logée dans l'Hôtel de Ville, s'installe en 1807 au deuxième étage de l'aile nord du palais Saint-Pierre où elle restera jusqu'en 1936. François Artaud, directeur du musée, est nommé directeur de l'école en 1806. Tout au long du XIX^e siècle, l'enseignement est dispensé par des artistes lyonnais, issus pour la plupart de l'école elle-même, tels que Pierre Revoil, Fleury Richard, Jean-Claude Bonnefond, Joseph Guichard pour la classe de peinture, Joseph Chinard, Jean-François Legendre-Héral, Philippe Fabisch pour la classe de sculpture, Antoine-Marie Chenavard pour la classe d'architecture, Laurent Vibert pour la classe de gravure. L'École des Beaux-Arts a dès l'origine comme but essentiel le maintien de la suprématie de la fabrique lyonnaise de soierie. La classe de la fleur, complétée par celles d'ornement et de mise en carte, connaît une intense activité fournissant à la fabrique lyonnaise des dessinateurs de talent. Antoine Berjon la dirige de 1811 à 1823, Augustin Thierriat puis Jean-Marie Reignier lui succèdent. De l'enseignement de ces professeurs, si remarquables eux-mêmes par leur talent, est née une École lyonnaise de peinture, dont Simon Saint-Jean fut l'un des plus brillants représentants pour la peinture de fleurs.

Durant tout le XIX^e siècle et le début du XX^e siècle, les liens furent étroits entre le musée et l'École des Beaux-Arts. Les collections du musée, qui fut parfois dirigé par d'anciens élèves ou des professeurs de l'École, conservent de nombreux témoignages de cette proximité.

De 1914 à 1950, le musée s'est enrichi considérablement et cet accroissement contribue encore à renforcer le caractère encyclopédique de ses collections. Si tous les départements en bénéficient, il faut signaler la faible place réservée aux antiquités, hormis quelques achats comme la série des bronzes du Luristan en 1933 ou le don des deux portes monumentales du temple de Médamoud en 1939 par l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire grâce à l'entremise de l'archéologue lyonnais Alexandre Varille.

Le département des objets d'art, malgré la suppression du poste de conservateur responsable de ces collections, continue à bénéficier de donations et de legs non négligeables, tant pour les collections d'art islamique, de faïences hispano-mauresques que de majoliques italiennes (Arconati-Visconti, 1916), d'objets d'art iranien et de céramiques (Tripiet, 1916). En outre, Henri Focillon acquiert cette même année l'ensemble de la collection de céramique extrême-orientale du peintre Raphaël Collin qui vient compléter les achats de céramiques d'Auguste Delaherche et d'Ernest Chaplet. Son successeur Léon Rosenthal s'inscrit de plain pied en son temps et fait des acquisitions importantes de mobilier (Léon-Albert Jallot, Süe et Mare, Ruhlmann et Dunand), de verrerie (Marinot et Lalique) et de céramique (Massoul) – suscitées par l'Exposition internationale des arts décoratifs de 1925. Le dinandier Claudius Linossier est désormais bien représenté. Enfin, il revient à René Jullian de faire entrer l'Art nouveau au Palais Saint-Pierre en acceptant en 1948 le don de la chambre à coucher conçue par Hector Guimard.

Si l'effort initié avant 1914 est poursuivi pour enrichir le département des sculptures dans l'Entre-deux-guerres, avec notamment l'acquisition de la Vierge romane auvergnate (1934), le musée est soutenu par l'envoi de dépôts de l'État ; ainsi l'ensemble de sculptures de Meissonier provenant du Louvre en 1930.

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, une succession de legs importants vient conforter les collections de peintures du XIX^e et XX^e siècles : Tripiet en 1917 avec l'*Autoportrait* de Fantin-Latour ou encore le *Souvenir de Vélasquez* de Manet, Gillet en 1923 avec *L'Odyssée* d'Ingres et *Les deux Avocats* de Daumier et Koechlin en 1933 avec *La Tamise à Charing Cross* de Monet. En outre, la pratique s'instaure alors d'acheter directement aux artistes vivants, parmi les Vuillard (1922), Ker Xavier Roussel (1923), Bonnard (1924), Foujita (1927), Valadon (1935), Severini (1939) ou encore Gleizes (1948). Certains artistes, on le sait, entretiennent un rapport particulier à Lyon. C'est le cas de Matisse dont le *Portrait de l'antiquaire Georges Joseph Demotte* est acheté en 1947, qui donne un ensemble conséquent de ses livres illustrés entre 1943 et 1950.

Par son exceptionnelle qualité, le legs de Jacqueline Delubac (Lyon, 1907 - Paris, 1997) apparaît comme l'une des plus importantes libéralités dont un musée français ait bénéficié depuis 1945. Il est venu compléter magistralement les collections du musée des Beaux-Arts de Lyon au moment où s'achevait sa rénovation totale en avril 1998.

Née à Lyon, Jacqueline Basset – Delubac est le nom de sa mère – passe son enfance à Valence (Drôme). Rêvant d'une carrière théâtrale, elle débute sur une scène parisienne en 1928 et tourne son premier film en 1930. Engagée en 1931 par Sacha Guitry (1885-1957), elle l'épouse en 1934 et joue avec lui près d'une vingtaine de pièces et dix films parmi ses plus célèbres, comme : *Bonne chance !* (1935), premier film de et avec Sacha Guitry, *Le roman d'un tricheur* (1936), *Désiré* (1937) et *Quadrille* (1938). Après leur divorce en 1939, Jacqueline Delubac poursuit jusqu'en 1951 sa carrière au théâtre et au cinéma – avec notamment Georg Wilhelm Pabst, Marcel L'Herbier, Maurice Tourneur.

En 1981, elle épouse le diamantaire et collectionneur d'origine arménienne Myran Eknayan (1892-1985). Les tableaux, les pastels et les sculptures du XIX^e siècle, réunis dans une même salle – la dernière des salles consacrées au XIX^e siècle – proviennent de la collection que son second mari avait su réunir. Ces œuvres sont le reflet du goût d'un amateur fortuné tourné vers l'art français de la fin du XIX^e siècle.

Présentée dans cette salle, l'autre partie de la collection réunit les peintures du XX^e siècle vers lequel ses goûts la portaient davantage. En 1944, l'actrice acheta à la galerie Louis Carré à Paris le premier tableau de sa collection, *L'Atelier aux raisins*, peint en 1942 par Raoul Dufy. Jusqu'en 1990, elle réalise ses acquisitions auprès de galeries prestigieuses, parmi lesquelles la galerie Jeanne Bucher où elle acquiert *Le Verre d'eau V* de Jean Dubuffet en 1967 et la galerie Claude Bernard qui lui vend en 1982 la *Carcasse de viande et oiseau de proie*, une composition de Francis Bacon peinte en 1980.

Unique dans un musée de région, cet ensemble constitue le brillant témoignage d'une collection formée à Paris dans la deuxième moitié du XX^e siècle : emprunt d'une certaine tradition française classique – celle d'un Dufy ou d'un Braque – mêlée à l'évocation du surréalisme, avec Victor Brauner ou Wilfredo Lam jusqu'aux tendances plus affirmées des années soixante-dix et quatre-vingt, celles de la maturité de Jean Dubuffet ou de Francis Bacon.

Nombre de Lyonnais se souviennent toujours du romantique entassement d'inscriptions patinées par le temps, présentées jusqu'en 1973 dans les galeries de l'ancien cloître, aujourd'hui transférées au musée de la Civilisation gallo-romaine, sur la colline de Fourvière.

Une ville à la recherche de son passé

A l'aube du XVI^e siècle, le rapport de la ville à son passé romain de capitale des Gaules est encore fondé essentiellement sur la tradition historique. La Renaissance innove en s'intéressant au patrimoine monumental et archéologique. À Lyon, où les ruines antiques sont soit enfouies, soit réemployées dans des constructions, ce sont, avec les monnaies, les blocs épigraphiques qui vont fixer l'attention des amateurs.

Naissance d'une collection

En 1528, à l'incitation des humanistes, la Ville acquiert l'exceptionnelle inscription gravée sur bronze, dite *Table claudienne*. En 1742, elle intervient à nouveau pour empêcher la vente, à Paris, d'un autel taurobolique, monument majeur pour son histoire. Cependant, la sauvegarde des inscriptions antiques reste l'affaire des particuliers.

Sous la Révolution, la destruction d'églises comportant des inscriptions réemployées dans les murs pose la question de leur conservation. Dès 1805, les administrateurs du musée se préoccupent de recueillir dans l'ancienne abbaye Saint-Pierre les inscriptions et fragments d'architecture antiques épars dans la ville et le département : installé dans le cloître, ce musée lapidaire va connaître un développement remarquable.

Un musée modèle

Le premier catalogue du musée, en 1808, décrit 66 inscriptions. Leur nombre s'accroît régulièrement, en raison notamment des grands travaux d'urbanisme du Second Empire.

En 1876, les collections épigraphiques se composent de 378 inscriptions antiques païennes, 45 chrétiennes, 34 inscriptions du Moyen Âge et de la Renaissance et de 6 modernes, soit 453 monuments.

Au XIX^e siècle, la notoriété du musée lapidaire est telle qu'il sert d'exemple et reste longtemps unique, tant en France qu'à l'étranger. Par souci de ne pas transformer le paisible jardin du cloître en un banal dépôt lapidaire, l'aspect esthétique est privilégié : chaque arcade est composée comme un tableau. Cette présentation répond aussi à une vocation pédagogique, les fragments sculptés servant de motifs d'apprentissage aux dessinateurs de l'école des Beaux-Arts.

Ce parti pris ornemental ne satisfait cependant pas le monde savant, et les conservateurs successifs s'efforcent de respecter l'ordre méthodique des recueils épigraphiques. De 1878 à 1884, la restauration du cloître entraîne le reclassement complet de la collection désormais appelée "Musée épigraphique". La décoration est particulièrement soignée : les blocs se détachent sur un fond rouge et un panthéon à la gloire des artistes lyonnais décore la voûte et l'entablement des arcades. C'est devant ce nouveau musée que s'extasie le grand épigraphiste Otto Hirschfeld (1843-1922) assurant « qu'aucun musée lapidaire, hors de l'Italie, ne peut être comparé par la beauté à celui de Lyon ».

Commissaire d'exposition : Geneviève Galliano, conservateur du département des Antiquités du musée des Beaux-Arts de Lyon.

L'ABBAYE

L'abbaye jusqu'en 1792

Le musée des Beaux-Arts de Lyon est établi dans l'ancienne abbaye royale des Dames de Saint-Pierre construite au XVII^e siècle. En 1790, le couvent n'abritait plus que 32 religieuses. Elles furent expulsées, en 1792, à la suite des décrets sur la suppression des congrégations religieuses. Inscrit sur la liste des Biens Nationaux, le monastère dut à sa proximité avec l'Hôtel de Ville de ne pas être vendu ou détruit.

L'abbaye de Saint-Pierre-les-Nonnains

Considérée comme l'un des plus anciens monastères de la Gaule, l'abbaye bénédictine des Dames de Saint-Pierre a été fondée à une date inconnue. Le monastère a toujours été le plus important de la ville par ses droits, ainsi que par ses richesses. Sous le règne de Charlemagne, au IX^e siècle, l'abbaye de Saint-Pierre-les-Nonnains, comme on l'appelait alors, est entièrement rebâtie par Leidrade, archevêque de Lyon.

L'abbaye au Moyen Âge et ses églises

Dès les origines, l'abbaye possède deux églises. Saint-Pierre, reconstruite au XII^e siècle, est l'église des moniales ; Saint-Saturnin (ou Saint-Sornin ou encore Saint-Sorlin) est l'église paroissiale dont les revenus sont perçus par les religieuses. Trois cimetières entourent alors les églises : les paroissiens reposent devant les porches sur l'actuelle place Meissonnier, les religieuses sont enterrées autour du chevet de l'église, les personnages de haut rang, dont les abbesses, à l'intérieur de l'église.

Au XVIII^e siècle, l'ancien clocher-porche de l'église Saint-Pierre est abaissé de trois étages pour des raisons de sécurité. L'église Saint-Saturnin est détruite peu après la Révolution.

L'abbaye avant le XVII^e siècle

Dans son enclos, le couvent se présente comme un assemblage de constructions, avec d'un côté les bâtiments claustraux : réfectoire, salle du chapitre, dortoirs et, de l'autre, des maisons particulières dites hôtels, construites par les plus fortunées des religieuses.

L'abbesse

Élue à vie par le chapitre – l'assemblée des religieuses –, l'abbesse échappe à l'autorité de l'évêque de Lyon. Elle est garante du respect de la règle de saint Benoît et de la bonne marche spirituelle de l'abbaye et de ses prieurés.

Les religieuses

Dès les origines, Saint-Pierre est une abbaye aristocratique. Au milieu du XIV^e siècle, le couvent exige des novices quatre générations de noblesse paternelle.

Les règles de la vie communautaire – de l'organisation des journées ordinaires aux fêtes, des horaires et menus des repas au trousseau et au mobilier des cellules – sont décrites en 1718 par l'abbesse Guionne de Cossé Brissac dans le *Recueil des usages, coutumes et cérémonies qu'on observe dans le royal monastère de St-Pierre de Lyon* [...].

Au XVIII^e siècle, le nombre de moniales, qui s'était maintenu jusqu'alors autour de 30, passe de 40 en 1668 à 60 en 1730 pour revenir à une trentaine avant la Révolution.

1659 – Un nouveau couvent : le monastère royal des Dames de Saint-Pierre

Le palais Saint-Pierre tel que nous le connaissons aujourd'hui est le résultat des travaux entrepris au XVII^e siècle par les abbesses Anne et Antoinette de Chaulnes.

En 1659, sous Louis XIII, devant la vétusté et la dégradation des bâtiments, l'abbesse Anne de Chaulnes obtient les fonds nécessaires à la construction d'un nouveau couvent aux proportions palatiales, placé sous la protection du roi : l'abbaye royale des Dames de Saint-Pierre. Les travaux de construction, confiés aux architectes Royers de la Valfenière, se déroulent pendant près de trente ans de 1659 à 1685.

Les travaux commencent par la construction de la façade de la place, plate et massive et par l'aile est (sur l'actuelle rue Herriot) situées sur les jardins qui constituaient un espace disponible tout de suite. Les ailes ouest (sur l'actuelle rue Chenavard) et sud (côté église) dépendaient de la destruction des anciens bâtiments conventuels ; ils furent terminés entre 1680 et 1687.

Les décors sont achevés sous l'abbatiat d'Antoinette de Chaulnes, sœur d'Anne, qui fait appel pour la décoration à Thomas Blanchet (1614-1689), peintre et décorateur de l'Hôtel de Ville. Le réfectoire et l'escalier d'honneur témoignent de la magnificence de son œuvre pour lequel il fait appel aux meilleurs décorateurs, peintres, sculpteurs et ébénistes.

On conçoit sur les façades des rues et de la place, la construction de 38 emplacements pour y installer des commerces. Au XVIII^e siècle, les commerces qu'elles abritent sont sûrs, décents et sans nuisances. On y trouve, entre autres, un vannier, un marchand de parasol, un perruquier et un chapelier, un apothicaire et un vinaigrier, un joaillier et un mercier.

Le réfectoire

Le réfectoire de l'abbaye est orné de scènes en stuc et de peintures relatives au repas, à la vie monacale et à la gloire de l'abbesse. Son décor, ainsi que celui de l'escalier d'honneur, a été réalisé entre 1675 et 1684 sous la direction de Thomas Blanchet, Peintre Ordinaire de Lyon depuis 1675. Le mobilier – aujourd'hui disparu – se constituait simplement de bancs, d'une chaire pour les lectures et de 15 tables de noyer très étroites. Le dallage était composé de losanges noirs et blancs aux couleurs de l'ordre bénédictin.

Le décor peint est l'œuvre de Pierre-Louis Cretey (né vers 1645 - connu jusqu'en 1690). Il y travailla entre 1684 et 1686. Deux scènes de la vie du Christ, peintes sur toile, se répondent aux extrémités de la salle : le miracle de *La Multiplication des Pains* et le dernier repas du Christ avec ses apôtres, *La Cène*. Au plafond, peints à l'huile sur enduit, sont représentées des scènes de montée au ciel, depuis l'entrée : *Le Prophète Elie* enlevé au ciel par un char de feu, *L'Ascension du Christ* et *L'Assomption de la Vierge*.

Le décor sculpté a été réalisé par Simon Guillaume (actif entre 1680 et 1708).

En alternance avec les fenêtres, le mur sud est consacré à la glorification de saintes et de l'abbesse Antoinette de Chaulnes.

Autour de la niche centrale du mur opposé occupée par *Le Baptême du Christ*, sont représentés les saints auxquels l'abbaye se rattachait, tels saint Pierre, patron de l'abbaye, saint Benoît, fondateur de l'ordre bénédictin, ou encore saint Ennemond, fondateur de l'abbaye.

Devant les retombées des arcs de la voûte, quatre scènes illustrent les exigences de la vie monacale, comme la patience et la domination des passions, la charité, le silence et la pudicité.

LE PALAIS DU COMMERCE ET DES ARTS, 1792-1878

1801 – La fondation républicaine du musée de Lyon

Au lendemain des destructions révolutionnaires, le désir national de manifester une ère nouvelle se transforme en volonté de rendre justice au passé. Le musée, emblème de la modernité, symbolise alors l'idéal d'une transmission libre et immédiate du savoir par la simple vue des modèles.

À la suite de la création du « muséum » du Louvre, naît la volonté d'établir un musée dans une ville majeure de chacun des 83 nouveaux départements en utilisant – par souci d'économie – un établissement religieux désaffecté, pour y abriter – entre autres – les œuvres d'art nationalisées. Le texte fondateur, instituant des collections de Peinture dans quinze villes de France, dont Lyon, date de 1801. Il prescrit, à cet effet, l'envoi de tableaux prélevés dans les réserves du Louvre et dans celles de Versailles. Les œuvres doivent être réparties en fonction de l'étendue de la population et de l'activité économique dominante. (Arrêté des Consuls de la République, en date du 14 fructidor an IX, sur le rapport du ministre de l'Intérieur Chaptal).

1792 - 1802 : naissance du Palais du Commerce et des Arts

A Lyon, ainsi que dans les grandes villes de France, la question de la conservation des œuvres confisquées au clergé et à la noblesse, est bien antérieure. Dès le 22 août 1792, l'abbaye Saint-Pierre est choisie par délibération du Conseil municipal, pour y déposer en lieu sûr les tableaux, médailles, bronzes et autres monuments des arts, devenus biens nationaux. En 1795, un architecte, Claude Cochet, est désigné pour y "fonder le musée". La transformation et l'organisation des lieux prend près de dix années, pendant lesquelles une série de décisions municipales et nationales donneront naissance au Palais du Commerce et des Arts, malgré les destructions subies lors du siège de Lyon en 1793.

En 1802, un Conservatoire des arts est chargé de la direction du Muséum et des autres établissements de l'abbaye. L'administration en est confiée au Maire auquel sont adjoints quatre citoyens.

Les premiers tableaux envoyés par le "Muséum" du Louvre sont installés dans l'ancien chauffoir de l'abbaye au 1^{er} étage de l'aile sud. La salle est ouverte en 1803, un mercredi par semaine, de 10h à 13h.

Durant la majeure partie du XIX^e siècle, le bâtiment renforce sa vocation pluridisciplinaire de Palais du Commerce et des Arts. Les musées de peinture, d'épigraphie, d'archéologie et d'histoire naturelle cohabitent avec la Bourse, la Chambre de commerce et d'agriculture, l'École des Beaux-Arts, l'Académie des Sciences et des Lettres, la bibliothèque de la Ville, des cours publics de chimie, de physique, de géométrie et d'histoire naturelle et par la suite avec les facultés des Sciences et des Lettres. La terrasse sert d'accès aux locaux du premier étage.

D'ambitieux travaux d'aménagement des musées en 1814, puis en 1832

Sous la direction de François Artaud, les premiers travaux de l'architecte Joseph-Jean Pascal Gay (1777-1832) concernent uniquement l'aile sud du bâtiment. Ils sont réalisés entre 1810 et 1814. De part et d'autre d'une monumentale *galerie de peinture*, aménagée en supprimant le plancher entre les 1^{er} et 2^{ème} étages, deux salles sont créées pour accueillir le *salon des fleurs*, à l'ouest, le *cabinet des Antiques* à l'est.

Le 20 septembre 1814, le nouveau musée est inauguré par le comte d'Artois. Pour l'occasion, les *Tables claudiennes*, conservées à l'Hôtel de Ville, sont transférées dans le cabinet des antiques.

Les témoignages de ces aménagements sont rares et proviennent de plans conservés aux Archives municipales ainsi que des quelques documents photographiques pris à la fin du siècle.

Vers 1820, une galerie des plâtres antiques est créée au 2^{ème} étage de l'aile est.

En 1832, l'extension des collections amène la municipalité à décider le doublement des espaces disponibles pour le musée en transformant les deux niveaux de l'aile est et une partie de l'aile nord. Les travaux sont confiés à René Dardel (1796-1871) l'architecte de la Ville.

Dans l'aile est, la galerie des plâtres antiques, dite *musée des statues*, est aménagée au 1^{er} étage. Dans la *salle des marbres modernes* (l'actuel médaillier), on construit les consoles, toujours en place, pour exposer les bustes des *Lyonnais dignes de mémoire*. La *salle des bronzes et médailles* clôt la visite.

Au 2^{ème} étage, une galerie de peinture à éclairage zénithal accueille les peintures lyonnaises contemporaines – une consécration de la revendication de *l'École lyonnaise* développée depuis les années 1820 dans le sillage de Pierre Révoil, peintre et professeur à l'École des Beaux-Arts du "Palais". Les peintures anciennes sont redéployées dans la grande galerie de l'aile sud.

Deux autres aménagements, moins programmés, mais précieux pour l'histoire des collections conduisent, en 1862, à étendre le musée dans l'aile sud pour y installer le *legs Lambert* et, en 1874, à accueillir le musée Bernard dans le *musée des statues*, au 1^{er} étage de l'aile est.

Le Muséum d'histoire naturelle

En 1827, à la suite du déménagement en 1822 des collections installées près du Jardin des Plantes, place Sathonay, un premier cabinet d'histoire naturelle est ouvert au palais Saint-Pierre.

Entre 1834 et 1837, René Dardel aménage dans l'aile ouest deux galeries monumentales : la Minéralogie au 1^{er}, la Zoologie au 2^{ème} étage.

Ouverture de l'École de dessin

En 1862, dans le cadre d'importants travaux d'agrandissement du bâtiment, la réalisation d'un prolongement de l'aile orientale est confiée à l'architecte de la Ville, Tony Desjardins (1814-1882). Contemporaine du percement de la rue de l'Impératrice (actuelle rue Edouard Herriot), cette aile sera occupée par les Facultés des Lettres et des Sciences jusqu'en 1898, puis par la Lyonnaise de Banque.

LE MUSÉE ENCYCLOPÉDIQUE, 1875-1934

Cette période, considérée comme un âge d'or pour le musée, débute par un constat sévère. Véritable ruche d'activités depuis près d'un siècle, le Palais du Commerce et des Arts est en ruine. À la fréquentation importante des différents services, leur concurrence, la vétusté et la saleté générale des locaux, s'ajoute le délabrement du bâtiment. L'aile sud, les terrasses, le cloître et les toits nécessitent des interventions de structure.

Une réflexion globale est menée sur la destination de l'établissement devenu Palais des Arts depuis le départ de la Bourse et de la Chambre de Commerce en 1860.

La ville décide de conduire une réorganisation complète du Musée et de l'École des Beaux-Arts.

Les travaux, considérables, sont confiés à Abraham Hirsch (1828-1913), architecte de la Ville. Le Palais Saint-Pierre gagne l'aspect extérieur que nous lui connaissons aujourd'hui. C'est Hirsch qui fait réaliser les peintures décoratives du cloître et les médaillons destinés à glorifier la mémoire des célébrités artistiques lyonnaises.

En 1878, un arrêté préfectoral institue la réorganisation des musées de Lyon. Trois départements sont créés : peinture, sculpture moderne et arts graphiques ; épigraphie,

sigillographie, numismatique et antiques ; objets d'art et sculpture du Moyen Âge et de la Renaissance.

Trois conservateurs spécialisés sont nommés et placés sous l'autorité d'un conseil d'administration composé de personnalités politiques, d'artistes et d'industriels.

Les travaux de Abraham Hirsch : 1879-1884

Aucune extension significative des locaux, depuis les travaux des années 1840, n'a accompagné l'enrichissement des collections. Le musée a un impératif besoin de place auquel les travaux d'extension vont momentanément répondre.

Ces transformations apportent au musée une cohérence nouvelle particulièrement illustrée par les vues du début du XX^e siècle.

Les ailes du sud et de l'est reçoivent un éclairage zénithal. Les galeries sont divisées par des cloisons en épis permettant d'augmenter la surface d'exposition.

Au sud, la repose d'un plancher entre les deux niveaux permet la création d'une nouvelle galerie au 2^{ème} étage dans laquelle sont rassemblées les peintures des *maîtres anciens*. Le premier étage est divisé en trois grandes salles pour présenter les 18 grisailles monumentales sur toile et les dessins de l'artiste lyonnais Paul Chenavard.

Les salles du rez-de-chaussée, libérées par l'École de sculpture sont ouvertes sur le réfectoire restauré.

Au premier étage de l'aile est, les mosaïques gallo-romaines sont exposées dans le *musée Bernard* jusqu'en 1890, date de sa transformation en galerie de peinture du XIX^e siècle et de leur transfert dans le réfectoire. Dans la galerie du deuxième étage, sont rassemblées les *peintres lyonnais*.

L'aile nord est réorganisée avec la *salle des médailles*, le *musée des antiques* et les *musées du Moyen Âge et de la Renaissance*.

Assurant la jonction monumentale des deux ailes, Hirsch conçoit un grand escalier bientôt décoré par Puvis de Chavannes.

DU PALAIS DES ARTS AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS

Dès le début du XX^e siècle, de nouvelles orientations politiques font évoluer la ville et son musée vers la modernisation. Le Palais des Arts, premier musée de France éclairé à l'électricité (1925), se tourne vers l'art contemporain. Sortant de l'identification locale, antique et lyonnaise, pour se tourner vers l'art universel, le Palais des arts évolue vers le musée des Beaux-Arts.

Premier symbole de cette évolution, la *Galerie Paul Chenavard* est supprimée pour y déployer les collections de peintures lyonnaises.

Cette période est celle de la réorganisation des collections du musée. Elle est réalisée à la faveur de la place laissée vacante dans l'aile ouest (côté rue P. Chenavard) par le départ, en 1913, des collections du Muséum d'histoire naturelle au musée Guimet.

Les nouveaux aménagements, ralentis par la guerre, voient le jour à partir de 1919 avec une présentation renouvelée et aérée. L'importante collection de dessins trouve sa place au 1^{er} étage tandis que le 2^{ème} étage accueille une galerie de mobilier qui permet de réorganiser les salles du Moyen Âge et de la Renaissance de l'aile nord.

En 1921, les collections relevant de l'histoire de Lyon sont transférées au nouveau Musée historique inauguré dans l'ancien hôtel de Gadagne.

RENOVER : 1934 - 1998

De 1934 à 1998, deux projets de rénovation sont menés successivement, marqués par des extensions majeures du musée dans le bâtiment. S'appuyant sur la même volonté de réorganisation et de cohérence globale ayant animé les réaménagements du musée au cours du XIX^e siècle, ces rénovations connaissent des fortunes différentes quant à leur réalisation. La première s'étend de 1934 à 1980 tandis que la seconde, décisive, aboutira à l'occupation totale du Palais Saint-Pierre à l'issue d'un programme réalisé entre 1990 et 1998.

Une rénovation par étapes, étalée sur 46 ans

En 1934, malgré les aménagements successifs et le classement des collections, le circuit du musée a perdu toute cohérence. La conquête de deux grandes parties du bâtiment – l'église désaffectée depuis 1907 ainsi que le deuxième étage de l'aile nord avec le départ de l'École des Beaux-Arts en 1935 – permettent à René Jullian (conservateur du musée de 1933 à 1963) de concevoir un réaménagement complet.

Ce programme, d'une grande modernité, prend en compte avec la redistribution des collections, l'ensemble des fonctions du musée : conservation, restauration, réserves, éclairage... La réalisation du projet, conçu sans le concours d'un architecte, est de surcroît affaiblie par les conséquences économiques de la Seconde Guerre mondiale qui entraînent l'étalement des travaux sur près de 46 ans.

Dès 1937, le département des peintures, au 2^{ème} étage, offre un circuit cohérent et continu où des présentations aérées rompent définitivement avec la muséographie du XIX^e siècle. Les cimaises se couvrent de tentures flottantes, de damas vieil or, gris bleu, rouge grenat, permettant de mettre en valeur les chefs-d'œuvre.

En revanche, le circuit du premier étage où sont exposées les collections d'antiquités et d'objets d'art, reste interrompu même après le départ, en 1976, de l'Académie et de sa bibliothèque.

Le Grand Saint-Pierre réalisé : 1990-1998

Dans le contexte favorable du doublement du budget de la culture décidé par Jack Lang, alors Ministre de la culture, une convention est signée en 1990. Les financements des Grands Travaux de l'État s'ajoutent à ceux de la ville de Lyon pour mettre en œuvre la rénovation totale du musée des Beaux-Arts.

Ce programme a permis d'engager conjointement et la restauration du bâtiment, par le service des Monuments historiques, et la rénovation intérieure, par les architectes Philippe-Charles Dubois et Jean-Michel Wilmotte sous la direction de Philippe Durey, conservateur du musée de 1986 à 2000.

Simultanément, une restauration méthodique des collections a été entreprise.

La concertation entre les architectes et le conservateur a permis d'établir des principes architecturaux tenant compte de l'histoire du bâtiment : respect et lisibilité des volumes initiaux, exploitation maximale de l'éclairage naturel (fenêtres et verrières).

La surface d'exposition passe de 10 000 à 14 800 m². Cette conquête d'espaces nouveaux favorise la mise en place d'une programmation dynamique d'expositions temporaires. En outre, des infrastructures plus vastes pour l'accueil des publics, l'animation et la recherche placent le musée des Beaux-Arts de Lyon au rang des premiers musées européens.

Commissaires d'exposition : Laurence Tilliard, conservateur du département des objets d'art du musée des Beaux-Arts de Lyon et Gérard Bruyère, bibliothécaire.

Avec la participation de Sophie Bregeaud et Paz Nuez-Regueiro, conservateurs stagiaires de l'Institut national du patrimoine.

François Artaud (1767 – 1838)
premier conservateur du Palais-des-Arts de 1806 à 1830

Exposition - dossier

Natif d'Avignon, François Artaud vient étudier à Lyon le dessin pour la soierie. Sa passion pour l'Antiquité se révèle avec la découverte de poteries romaines lors des travaux de remblaiement de Perrache. Il s'adonne à la peinture avec une prédilection pour le portrait et se forme, à Paris, auprès de miniaturistes de renom. Ses fonctions dans une maison de soierie l'amènent à voyager en Italie, où il visite Florence, Rome, Pompéi, Herculaneum...

La carrière scientifique d'Artaud débute, en 1806, quand il attire l'attention du monde savant et des édiles locaux par sa publication de la mosaïque dite des Jeux du cirque, récemment mise au jour à Lyon. L'année même, il est nommé inspecteur du Conservatoire des arts et antiquaire de la ville. Sa première tâche consiste à réorganiser le musée autour des collections artistiques, en reléguant les métiers à tisser chers aux soyeux. Il réserve la galerie du musée aux œuvres des grands maîtres envoyées par l'État ; la création du Salon des Fleurs, section consacrée à la peinture de fleurs, offre toutefois des modèles aux dessinateurs pour la soierie. Directeur de l'école des Beaux-Arts, il promeut un enseignement qui forme des artistes dans tous les genres, y compris la peinture d'histoire propice à l'émergence d'un véritable foyer artistique local, l'École de Lyon.

L'œuvre majeure d'Artaud, pourtant, reste l'orientation encyclopédique donnée aux collections par la création d'un musée lapidaire et d'un cabinet d'antiquités et objets d'art. Ainsi, il réunit au musée d'anciennes collections lyonnaises et en achète d'autres, dont celle où se trouvait la fameuse Koré grecque. En 1814, la plus célèbre antiquité lyonnaise, la Table claudienne, rejoint la salle des antiques. Les mosaïques romaines, qu'il fait déposer, restaurer et replacer dans les salles, constituent l'une des principales attractions du musée.

Le budget municipal ne permettant pas d'acquérir les trouvailles archéologiques, Artaud en achète certaines pour sa propre collection qu'il cède à la Ville en 1835. Il recueille aussi bien de belles pièces, telle la petite tête en bois égyptienne, que des fragments de céramiques et autres pièces témoins de ses intérêts scientifiques.

Au terme de vingt-cinq ans d'activité à la tête du musée de Lyon, Artaud est contraint de démissionner pour refus de serment au nouveau régime, lors de l'avènement de la monarchie de Juillet.

Précurseur de l'archéologie de terrain à Lyon, Artaud livre trente ans d'observation dans son ouvrage posthume, *Lyon souterrain*. Egaleme nt céramologue respecté en dépit de la non-publication de son grand traité resté inédit, sa principale contribution archéologique demeure son corpus de mosaïques romaines qui fait de lui le fondateur des études modernes sur la mosaïque antique. Il est en relation avec les savants de son temps, comme Jean-François Champollion dont il est l'un des premiers admirateurs et l'ami.

La reconnaissance de ses pairs lui vaut, en 1823, la médaille des Antiquités nationales et, en 1835, son élection à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Commissaire d'exposition : Geneviève Galliano, conservateur du département des Antiquités du musée des Beaux-Arts de Lyon.

Naissance de la collection d'objets d'art

La collection Lambert a contribué à forger l'identité des départements d'Antiquités et des Objets d'Art du musée dont elle constitue aujourd'hui encore l'un des fonds essentiels. Elle se composait de 1390 *antiques* et *objets d'art*, en majorité datés du Moyen Âge et de la Renaissance, d'un *médailleur* de 8000 monnaies et médailles, ainsi que d'une *bibliothèque*, riche de 2500 manuscrits et imprimés.

Une collection de transition

À mi-chemin entre le cabinet de curiosités du XVIII^e siècle (antiques, objets composites en matériaux précieux, médailleur) et la naissance de l'esprit scientifique (objets documentaires et techniques, séries), la collection marque un intérêt pour les objets à caractère historique. L'autre aspect saillant est la qualité exceptionnelle de certaines pièces d'émaux limousins, d'ivoires et d'orfèvrerie.

Jacques-Antoine Lambert, 1770-1850

Né place des Terreaux en 1770, baptisé dans l'église paroissiale de l'abbaye Saint-Pierre, Jacques-Antoine Lambert décède en 1850 à son domicile de la rue du Plat. Lyonnaise par excellence, la première partie de sa vie est marquée par son engagement militaire et son action contre-révolutionnaire lors du siège de Lyon en 1793, au cours duquel il est condamné à mort par le comité révolutionnaire, puis relaxé.

En une quinzaine d'années, sous l'Empire, il fait fortune dans le négoce du drap, puis il se retire vers 1815, à l'âge de 37 ans. Sa passion de collectionneur pour les "médailles, livres, objets antiques et d'art en tout genre" semble alors s'affirmer. La qualité de sa collection lui vaut d'être nommé membre de l'Académie des Sciences et des Arts et de la Commission des Musées de Lyon.

Le legs et l'histoire mouvementée de son installation

"Je donne et lègue à la ville de Lyon ma bibliothèque, les trois meubles qui les renferment, tous mes objets d'antiquité et d'art sans exception, deux tables qui sont dans mon cabinet et cinq cadres vitrés qui renferment aussi des objets d'art de toutes les époques. [...]"

Ces objets seront déposés dans une salle ou un cabinet qui sera public comme le musée et devront toujours être distincts, sans jamais être confondus avec ce que la ville possède ou possèdera dans ce genre."

[Extraits du testament de Jacques-Antoine Lambert, 14 août 1850](#)

Enregistré le 28 août 1850 par le Conseil Municipal, le legs est inventorié en septembre de la même année au domicile de Lambert. Ce n'est qu'en 1862, au départ de la Chambre de Commerce de l'aile nord, que le réaménagement des salles d'archéologie antique, médiévale et renaissance, permet enfin d'exposer le Cabinet Lambert, conformément au testament de son légataire. Cette présentation d'une collection intégrale sera démantelée en 1895 ; seuls les chefs-d'œuvre furent maintenus et exposés au fil du parcours. L'exposition actuelle a permis la restauration de œuvres conservés dans les réserves et la redécouverte de cette collection exceptionnelle.

Le collectionnisme lyonnais au début du XIXe siècle

La vocation antiquaire de la ville de Lyon remonte au XVI^e siècle, mais ce n'est qu'au début du XIX^e siècle que le collectionnisme lyonnais se démarque radicalement de la tendance nationale, par son refus du grand héritage néoclassique et son goût marqué pour l'art du Moyen Âge, terme qui englobe à l'époque Moyen Âge et Renaissance.

La redécouverte de ces périodes jusqu'alors délaissées avait été largement préparée par divers historiens et collectionneurs à la fin du XVIII^e siècle. À Lyon, l'intérêt pour le Moyen Âge dépasse le simple cadre matériel et historique : il atteint une dimension industrielle par l'étude des applications de l'art à l'ornementation, dans le cadre de l'industrie textile en particulier ; et spirituelle, dans la recherche d'une "naïveté" primitive et d'une religiosité chrétienne, particulièrement perceptible dans l'œuvre des peintres dits "troubadour".

Le nouvel intérêt des collectionneurs lyonnais pour ce qu'on appelait le "siècle de la chevalerie", va de pair avec l'essor de la peinture troubadour, dont Richard et Révoil sont les principaux représentants. Ce courant pictural – proprement lyonnais – prend ses sujets dans le passé national : les peintres restituent la vie des grands hommes du passé, en accordant une attention très particulière aux objets représentés (ceux-là même qu'ils collectionnent).

Le fort engouement pour les pièces médiévales s'observe clairement aux trois expositions organisées à Lyon en 1826, 1827 et 1837, extraordinaires par leur diversité, dont le but est de donner un aperçu le plus complet possible des collections lyonnaises. Parmi ces collectionneurs, nous pouvons citer les amateurs d'art Jacques Antoine Lambert, Jean-Baptiste Carrand et Didier Petit, François Artaud et les peintres François Fleury Richard, Pierre Révoil et Anthelme Trimolet.

La collection Lambert est la seule intégralement conservée à Lyon. La ville n'ayant pas souhaitée se porter acquéreur de la collection Révoil ni de celle de Didier Petit, celles-ci sont respectivement vendues en 1828 (au musée du Louvre) et en 1843. Deux autres importantes collections lyonnaises - celles d'Anthelme Trimolet et celle de Jean-Baptiste et Louis Carrand- ont été léguées pour l'une au musée de Dijon en 1878, pour l'autre en 1887 au musée du Bargello de Florence.

Commissaire d'exposition : Laurence Tilliard, conservateur du département des objets d'art du musée des Beaux-Arts de Lyon

Parcours iconographique

Au centre du mur nord, sur le palier du second étage, une porte divise en deux la composition. À sa droite, un pêcheur mi-nu s'apprête à lancer son épervier sur la jeune femme, également mi-nue. Il s'agit du Rhône et de la Saône.

Lorsque le visiteur se retourne, il découvre face à lui, au sud, mais débordant de chaque côté sur les murs latéraux, le *Bois sacré cher aux Arts et aux Muses*. Allongées, debout, assises ou volant dans l'air du soir, les neuf sœurs méditent ou devisent à l'abri du profane. Devant un portique, trois autres figures féminines, incarnation de l'architecture, de la sculpture et de la peinture. Tout à fait à droite, sur le mur en retour, un jeune garçon, un génie selon la description du peintre.

À gauche du *Bois sacré*, sur le mur est, le peintre a fixé une vision antique, la vision d'une Grèce idéale des temps primitifs. Face à cette vision, sur le mur ouest, à droite du *Bois sacré*, le visiteur se trouve transporté dans la cour d'un monastère italien.

A partir de 1859, date de l'envoi au Salon du *Retour de chasse*, sa carrière de peintre se confond avec son activité de décorateur, sa peinture de chevalet devient un sous-produit de sa production murale.

Puvis au sein des collections du musée des Beaux-Arts

En dehors du décor du *Bois sacré*, le musée conserve cent trente dessins grâce aux dons faits par les héritiers de l'artiste en 1899 et seulement cinq peintures. Quatre œuvres sont entrées au musée depuis la donation de ses héritiers dont une seule par achat, un petit *Paysage* en 1962. Les deux tableaux majeurs de la collection, *L'Automne* et le *Portrait de la princesse Cantacuzène*, s'y trouvaient déjà à la mort de Puvis. Par don et legs sont arrivés en 1951 le *Jean Cavalier*, puis en 1980 la maquette du décor du *Bois sacré* provenant d'Abraham Hirsch, l'architecte de l'escalier. Enfin, c'est à un don récent en 1996 que le musée doit le seul dessin de la collection ne faisant pas partie de l'ensemble de 1899.

Un rapport intime au dessin

Puvis de Chavannes a toujours fait preuve d'un très grand attachement aux dessins préparatoires de ses compositions, qui sont la part cachée de son travail. Dans un premier temps, il réalise des petits croquis d'ensemble, à l'aquarelle ou à la gouache. Cette première concrétisation de l'œuvre à venir est prépondérante pendant tout le travail ultérieur d'exécution. La mise en place de la composition se fait ensuite progressivement à l'aide de petites études d'ensemble, le plus souvent au crayon. Viennent alors les études de figures qui forment la plus grande partie des dessins préparatoires. Ce travail a pour base l'étude d'après le modèle vivant qui pose dans des attitudes précises, d'abord nu puis drapé. L'usage fréquent du papier calque permet l'ajustement des attitudes et des gestes. Ce travail de mise au point des figures donne lieu à de très nombreuses études. Les figures sélectionnées sont finalement mises au carreau pour le transfert et rassemblées dans un dessin d'ensemble. Les grands cartons préparatoires, représentant la phase ultime de cet immense labeur, ont été souvent exposés par Puvis.

Commissaire d'exposition : Sylvie Ramond, conservateur en chef du patrimoine, directeur du musée des Beaux-Arts de Lyon.

Durant quatorze années, de 1876 à 1890, le musée des Beaux-Arts abrita un étonnant musée dans le musée dû à la générosité d'une grande figure locale, le collectionneur Jacques Bernard.

Né à Mialet dans le Gard en 1795, celui-ci exerce à Lyon dès 1812 une activité de négociant en soieries. Maire de la commune de La Guillotière de 1840 à 1848, il contribue largement à l'aménagement de la rive gauche du Rhône. À partir de 1857, Jacques Bernard rassemble une importante collection de peintures qui en moins de quinze ans, comportera plus de 600 numéros : les écoles française, italienne, espagnole, mais surtout flamande et hollandaise sont représentées par des œuvres très diverses et de qualité, à vrai dire, quelque peu inégale. Dans le catalogue qu'il rédigera en 1881, Bernard aura d'ailleurs tendance à attribuer trop généreusement nombre de ses peintures à de grands noms.

En 1872, Bernard propose à la Ville de Lyon de donner quelque 300 de ses tableaux au musée, à la condition que tous soient exposés dans une galerie à son nom, dont il demande à être nommé conservateur et à en détenir la clef, ce qui sera fait au grand dam des responsables du musée.

Situé à l'emplacement de l'actuel département des objets d'art, le musée Bernard est inauguré le 26 janvier 1876. Les tableaux, classés comme ici par écoles, sont exposés sur des cimaises en épis, de part et d'autre de la mosaïque dite « des Jeux du cirque » qui reste en place au centre de la galerie (aujourd'hui au musée de la Civilisation gallo-romaine). Au cours des années suivantes, Jacques Bernard continuera à enrichir son musée : deux œuvres majeures de la collection, *Une Noce chez le photographe* de Dagnan-Bouveret et *Le Miracle de l'hostie* de Carle van Loo, sont acquises respectivement en 1878 et 1886.

Un destin contrarié

À la mort du donateur en 1890, le musée Bernard comprend 354 tableaux. Jugeant sévèrement cet ensemble, Edouard Aynard, président de la Commission des musées, prend alors la décision de rendre à la famille Bernard la majorité des tableaux, n'en conservant que 62 pour le musée « choisis parmi les meilleurs, dignes d'honorer la mémoire du donateur ». En souvenir de leur père, les enfants du collectionneur décident alors d'offrir au musée d'Alès 25 des tableaux restitués.

La présente tentative de reconstituer le musée Bernard, facilitée par la générosité du musée d'Alès et des descendants du collectionneur, constitue un précieux document pour l'histoire du goût et permet au visiteur d'aujourd'hui de juger de la pertinence ou non de sa dispersion prématurée.

Commissaire d'exposition : Dominique Dumas, bibliothécaire au musée des Beaux-Arts de Lyon.

Depuis sa création jusqu'à une période récente, le musée des Beaux-Arts de Lyon a davantage constitué ses collections par des acquisitions que grâce à des donations. Dans ce domaine, les années allant de 1880 jusqu'à la Première guerre mondiale peuvent apparaître comme une période d'apogée, au vu du nombre et de la qualité des œuvres acquises. Depuis 1878, date d'une importante réorganisation administrative du musée, une ambition nouvelle s'était fait jour dans ce domaine grâce notamment à Edouard Aynard (1837-1913). Banquier, homme politique et collectionneur lui-même, ce dernier préside en effet le conseil d'administration du musée qui prend une part déterminante dans les décisions d'acquisition. Aynard sait aussi convaincre la municipalité d'allouer au musée des budgets conséquents que viendront renforcer, il est vrai, quelques legs financiers, comme celui de Jean Chazière, très sollicité à partir des années 1890.

Grâce à ces crédits, le musée est désormais à même de se porter acquéreur d'œuvres de qualité supérieure. Il le fait souvent à l'occasion de grandes ventes publiques parisiennes ou même étrangères qui dispersent à cette époque de grandes collections privées. Les conservateurs n'hésitent pas à y acheter plusieurs lots : c'est le cas, par exemple, à la vente de la collection de l'orfèvre Castellani en 1884 pour de belles antiquités romaines, à la vente Goupil en 1888 pour des objets d'art islamiques ou à la vente Chéramy en 1908 au cours de laquelle le musée n'acquiert pas moins de cinq peintures (toutes réunies ici) dont la fameuse *Monomane de l'Envie* de Théodore Géricault.

Antiquaires lyonnais, parisiens ou étrangers ont également souvent fourni des œuvres importantes au musée. Mais c'est auprès d'un collectionneur particulier que fut acquis le buste de Juliette Récamier sculpté par Joseph Chinard, l'une des œuvres les plus coûteuses pour le musée, loin devant *La Dame de charité* de Jean-Baptiste Greuze ou le *Nave Nave Mahana* de Paul Gauguin qui comptent également – et à juste titre – parmi les plus onéreuses de cette période.

Le choix des œuvres constitue un précieux témoignage pour l'histoire du goût. Les acquisitions mettent ainsi plus particulièrement l'accent sur les antiquités, les œuvres d'art du Moyen Âge et de la Renaissance et les peintures du XIX^e siècle. Ces grands axes d'acquisitions reflètent à l'évidence la partition des collections en trois départements, dirigés chacun par un conservateur.

Dès les premières années du XX^e siècle, le musée de Lyon fait véritablement œuvre de précurseur en achetant les premiers tableaux impressionnistes des collections publiques françaises, tandis que Rodin bénéficie, de son vivant, de plusieurs acquisitions importantes.

La Grande Guerre mettra fin à cet Âge d'or, auquel le musée de Lyon doit aujourd'hui certaines de ses œuvres phares réunies dans les deux salles, qui constituent la présente exposition-dossier.

Commissaires d'exposition : Christian Briend, conservateur à l'Inspection des musées de France et Laurence Berthon, documentaliste au musée des Beaux-Arts de Lyon.

Les expositions temporaires – réunions d'œuvres faisant largement appel à des prêts extérieurs, présentées dans un lieu spécifique et faisant l'objet d'un catalogue – n'apparaissent que très tardivement dans l'histoire des musées.

À Lyon, il faut attendre l'année 1925 pour voir s'organiser la première d'entre elles, un hommage au peintre lyonnais Jean Seignemartin. Le conservateur René Jullian (nommé en 1933), conscient de leur importance pour fidéliser le public, sera le premier à mettre en place une véritable politique d'expositions temporaires.

Il reprend en 1936 une exposition parisienne consacrée à Camille Corot, organise un panorama de la peinture lyonnaise du XIX^e siècle autour de Puvis de Chavannes en 1937 ou encore une rétrospective Paul Cézanne en 1939. L'année précédente, le musée avait accueilli l'exposition *120 peintures étrangères contemporaines*, reflet lyonnais d'une importante exposition parisienne d'art moderne. De fait, après la Seconde guerre mondiale, où l'on voit le rythme des expositions s'intensifier de façon notable (en moyenne deux expositions par an, quatre les années fastes), René Jullian, activement soutenu dans ce sens par le critique René Derouille, choisit clairement de privilégier l'art moderne et contemporain. Ainsi à partir de 1949, année où une exposition intitulée *Les grands courants de la peinture contemporaine* est organisée à Lyon par Jean Cassou, conservateur du musée national d'art moderne, se succèdent des rétrospectives d'artistes majeurs de la scène artistique française ou étrangère. Picasso, Bonnard, Léger, Le Corbusier, Marquet, Van Dongen, Dufy, les Delaunay, Kandinsky, Larionov, Masson, Chassac, Surville ou Jawlensky, la plupart des grands artistes du XX^e siècle font l'objet d'une exposition, à l'exception notable de Braque, Matisse et Miró qui déclinent l'invitation qui leur est faite par René Jullian d'exposer à Lyon.

La préparation non sans difficultés de ces expositions permet à René Jullian et à son successeur Madeleine Rocher-Jauneau de tisser des liens avec les artistes eux-mêmes ou leurs héritiers et de susciter dons et acquisitions d'œuvres. Celles-ci viennent enrichir de façon décisive les collections du musée. Elles apportent la preuve tangible de la pertinence d'une audacieuse politique d'expositions contemporaines, exceptionnelle en province à cette époque.

Commissaires d'exposition : Christian Briand, conservateur à l'Inspection des musées de France et Laurence Berthon, documentaliste au musée des Beaux-Arts de Lyon.

Le trésor des Célestins

A l'occasion du parcours du Bicentenaire

Le trésor des Célestins est composé de 81 monnaies d'argent et de billon datant de la seconde moitié du XV^e siècle. Abandonné en 1501, il est constitué majoritairement de petites espèces utilisées dans le cadre des échanges quotidiens ; il nous donne ainsi un instantané de la circulation monétaire de l'époque à Lyon.

Près du tiers du numéraire est ancien ; certains *blancs* ou *deniers tournois* remontant au règne de Charles VII ont près de 65 ans lors de leur abandon. Sur 32 monnaies d'origine régionale, 12 ont été frappées à Lyon même. Parmi les monnaies extérieures, la sur-représentation de numéraire émis dans la vallée du Rhône (Orange, Avignon, Arles, Montpellier et Montélimar) atteste l'existence d'échanges commerciaux réguliers et intenses avec le sud. La présence de monnaies de Savoie et, phénomène beaucoup surprenant, de monnaies de l'abbaye suisse de Soleure, relève plutôt de la spécificité du propriétaire de la bourse : une communauté religieuse, fondée par les ducs de Savoie au début du XV^e siècle, qui aurait gardé des relations privilégiées avec ses origines.

Découvert sous la scène du théâtre des Célestins en juillet 2003, à l'occasion de fouilles conduites par le Service Municipal de l'Archéologie, le trésor monétaire remonte au tout début du XVI^e siècle. Les niveaux d'occupation ancienne correspondent à ceux du couvent des Célestins, fondé en 1407 et définitivement abandonné en 1778. D'après le plan Peccolet de 1750, les monnaies ont été dégagées dans la salle de la Procure, là où œuvrait le procureur du couvent, ce religieux chargé de gérer les affaires et les intérêts temporels de la communauté.

La présence d'un *blanc aux couronnelles* de Louis XII (1498-1514) frappé à Dijon entre 1498 et 1507 interdit un enfouissement antérieur aux premières années de règne. Ce *terminus* est confirmé par l'absence de monnaies féodales - pour la Savoie ou pour Orange, par exemple - postérieures au XV^e siècle. Il est donc possible de relier l'abandon du trésor à l'incendie particulièrement dévastateur qui ravagea le couvent des Célestins en 1501.

Commissaire d'exposition : François Planet, docteur en histoire, chargé de la conservation du médaillier du musée des Beaux-Arts de Lyon.

Activités culturelles et rendez-vous

Visites commentées

Tous les dimanches du 3 octobre au 24 avril à 15h30 (1h30)

Visites en famille*

Musée en scène, tous les dimanches d'octobre, de février et de mars à 10h30 (1h30)

Conversations autour d'un œuvre, entre un invité et un commissaire d'exposition.
Vendredi à 12h15 (1h)

Jean-Claude Goyon, professeur émérite d'égyptologie à Lyon, Gérard Bruyère, bibliothécaire et Geneviève Galliano, conservateur du département des Antiquités : François Artaud et Jean-François Champollion : **11 février**

Stéphane Carrara, archéologue et François Planet, docteur en histoire, chargé de la conservation du Médaillier : Le Trésor des Célestins : **4 mars**

Yves Jocteur-Montrozier, conservateur en chef du Fonds ancien, Bibliothèque municipale de Lyon et Laurence Tilliard, conservatrice du département des Objets d'art du musée des Beaux-Arts : Le Cabinet Lambert : **25 mars**

Guillaume de Clermont, pasteur et descendant de Jacques Bernard et Dominique Dumas, bibliothécaire au musée des Beaux-Arts de Lyon : Le musée Bernard : **8 avril**

Rencontres autour d'histoires insolites : lundi à 12h15 (1h)

Au palais : 18, 25 octobre 2004

A travers le temps : 7, 28 février

A fleur de mots : 7, 21 mars

Les mercredis des enfants* de 5 / 7 ans

Méli-mélo d'histoires : 9, 23 mars à 10h30 (1h30)

Du bout des doigts*

Visite commentée avec les personnes aveugles et malvoyantes. Samedi 22 janvier à 10h15 (2h)

Œuvres choisies pour une rencontre* avec les personnes sourdes et malentendantes.

Echanger à partir de leurs choix d'œuvres, (traduction simultanée en LSF).

Samedi 22 janvier à 14h30 (2h)

Visite de groupes

Informations au 04 72 10 17 52

*sur inscription au 04.72.10.17.52

Publications

Plan-guide de l'exposition disponible à l'accueil du musée.

Catalogue : *Histoires d'un musée, exposition parcours du Bicentenaire*, environ 289 pages, Fage édition, parution novembre 2004.

Renseignements pratiques

Horaires d'ouverture : tous les jours de 10h à 18h, vendredi de 10h30 à 18h, sauf mardi et jours fériés.

Fermetures partielles :

Collection d'Antiquités et Objets d'art (1^{er} étage) fermée de 12h à 13h.

Collection de Peintures (2^{ème} étage) fermée de 13h05 à 14h15.

Tarifs : 6€, tarif réduit : 4€

Entrée gratuite pour les moins de 18 ans, les étudiants de moins de 26 ans et les chômeurs.

Réductions : collectivités, familles nombreuses, groupes à partir de 10 personnes.

Accès :

Entrée de l'exposition : 16 rue Edouard Herriot

Accès réservé aux handicapés : 17 place des Terreaux

Parking des Terreaux et parking Hôtel de Ville de Lyon

Métro : lignes A et C, station Hôtel de Ville - Louis Pradel

Bus : lignes 1, 3, 6, 13, 18, 19, 40, 44, 91.

Contact presse :

Sylvaine Manuel

Musée des Beaux-Arts de Lyon

20, place des Terreaux

69001 Lyon

sylvaine.manuel@mairie-lyon.fr

tél. : 33 (0)4 72 10 41 22

fax : 33(0)4 78 28 12 45