



# FENÊTRES SUR COURS

PEINTURES DU 16<sup>e</sup> AU 20<sup>e</sup> SIÈCLE

AU MUSÉE DES AUGUSTINS  
10 DÉCEMBRE 2016/17 AVRIL 2017

## DOSSIER DE PRESSE



MUSÉE DES AUGUSTINS  
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE TOULOUSE

MAIRIE DE  TOULOUSE

[WWW.TOULOUSE.FR](http://WWW.TOULOUSE.FR)

# SOMMAIRE

<b>1.</b> Communiqué de presse .....	3
<b>2.</b> Parcours de l'exposition .....	5
<b>3.</b> Trois questions à Axel Hémerly, commissaire de l'exposition .....	8
<b>4.</b> Publication .....	10
<b>5.</b> Extraits du catalogue .....	11
<b>6.</b> Les activités dans et autour de l'exposition .....	15
<b>7.</b> Les cloîtres du musée des Augustins .....	18
<b>8.</b> Restauration du tableau de Tony Robert-Fleury : .....	
« Le docteur Pinel libérant les aliénées à la Salpêtrière en 1795 » .....	21
<b>9.</b> Visuels pour la presse .....	24
<b>10.</b> Les partenaires de l'événement .....	32
<b>11.</b> Le musée des Augustins, musée des beaux-arts de Toulouse .....	33
<b>12.</b> Informations pratiques .....	36

FENÊTRES SUR COURS  
PEINTURES DU XVI<sup>e</sup> AU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

EXPOSITION AU MUSÉE DES AUGUSTINS  
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE TOULOUSE

DU 10 DÉCEMBRE 2016 AU 17 AVRIL 2017

## COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Toulouse, novembre 2016 - Le musée des Augustins de Toulouse présente, du 10 décembre 2016 au 17 avril 2017, « Fenêtres sur cours », première exposition jamais conçue sur le thème des cours intérieures qui abondent pourtant dans la peinture de paysage ou d'architecture. Le musée réunit quatre-vingt-dix peintures du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle provenant de collections publiques et privées, françaises et internationales : atriums, patios, cloîtres, cours de palais, de fermes et cours urbaines se succèdent, vus par Vredeman de Vries, Hubert Robert, Corot, Boudin, Bonnard, ou Rusiñol entre autres. Désertes ou peuplées, ces cours sont une exploration poétique entre paysage, architecture réelle ou imaginée, grande et petites histoire(s) qui parlent essentiellement de l'humain.

### Toute première exposition sur les cours intérieures

L'espace de la cour intérieure est riche d'arrière-plans sociologiques, architecturaux ou historiques. Pour le peintre, c'est un lieu où pulse l'histoire mais également un décor de la vie publique ou privée de ses personnages. Entre intérieur et extérieur, cet espace lui permet d'associer la lumière du jour et l'ombre protectrice de l'intimité, la pompe des grands événements et la chaleur du foyer.

Le musée des Augustins, musée des beaux-arts de Toulouse, ancien couvent construit autour d'un grand cloître gothique et d'un petit cloître Renaissance est le lieu idéal pour accueillir cette méditation sur la poétique d'un genre. Ses collections contiennent plusieurs tableaux des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles représentant les espaces de cours intérieures réelles ou imaginaires.

La thématique est illustrée avec des tableaux du XVI<sup>ème</sup> au XX<sup>ème</sup> siècle sans exclusivité d'école ou de mouvement artistique. Certaines périodes bénéficieront d'un éclairage particulier : le XVII<sup>e</sup> siècle nordique pour les cours de tavernes, de maisons ou de palais fantasmagoriques ; les peintres d'architecture italiens du XVIII<sup>e</sup> siècle ; le XIX<sup>e</sup> siècle français pour les cloître reconstitués à la troubadour ou laissés à l'état de ruines, le goût néo-grec et ses atriums, les réalistes et leur regard chirurgical porté sur la misère urbaine ; l'orientalisme avec son appétence pour les patios ainsi que l'impressionnisme dans sa captation du plein air ; le XX<sup>e</sup> siècle enfin avec des visions décalées ou poétiques de ce lieu de toutes les mélancolies.

Il s'agit de la toute première exposition consacrée à ce thème, point de vue original sur les peintures de paysage et d'architecture.

L'hétérogénéité des motifs, des styles artistiques, des époques et des peintres a conduit à proposer un parcours de l'exposition qui évoque alternativement les types de lieux et les fonctions.

## Le parcours de l'exposition

Pour cette exposition, quatre-vingt-dix tableaux provenant de collections publiques et privées, françaises et internationales, sont présentés dans un parcours scénographique composé de sept sections :

- I- Atriums et patios, du péplum à l'orientalisme
- II- Le cloître entre pittoresque et mysticisme
- III- Cours de palais, scénographie et splendeur
- IV- Cours de ferme, l'air de la campagne
- V- La cour comme lieu de vie
- VI- Cours urbaines, surprises et métamorphoses de la ville
- VII- La cour théâtre de l'histoire

### COMMISSARIAT DE L'EXPOSITION :

**Axel Hémerly, Directeur du musée des Augustins, conservateur en chef du patrimoine, spécialiste de la peinture française du XVII<sup>e</sup> siècle.**

### LA PUBLICATION

À l'occasion de cette exposition, le musée des Augustins publie aux éditions Lienart un catalogue intitulé « Fenêtres sur cours », sous la direction d'Axel Hémerly, avec des essais de Marie-Claude Chaudonneret, Maurizio Gribaudi, et Christine Peltre. (24 x 24 cm, 240 pages, 135 illustrations, prix de vente : 29 euros). Parution : décembre 2016.

### CONTACTS PRESSE RÉGIONALE

Musée des Augustins de Toulouse : Ghislaine Gemin, chargée de communication

05 61 22 22 49

[ghislaine.gemin@mairie-toulouse.fr](mailto:ghislaine.gemin@mairie-toulouse.fr)

### CONTACTS PRESSE NATIONALE

Tambour Major - Emmanuelle Toubiana

01 39 53 71 60 / 06 77 12 54 08

[emmanuelle@tambourmajor.com](mailto:emmanuelle@tambourmajor.com)

## LE PARCOURS DE L'EXPOSITION

L'exposition « Fenêtres sur cours » présente environ quatre-vingt-dix œuvres issues de collections publiques et privées, françaises et internationales, dans un parcours construit autour de sept sections thématiques.

### Introduction au parcours de l'exposition

Dans l'histoire de la peinture européenne, les représentations de cours sont nombreuses. Cet espace peut être grandiose (le cloître, le palais), convivial (l'auberge), inquiétant (la prison, l'hôpital) ou modeste (les cours urbaines, le patio, la ferme). Il permet à l'artiste de déployer ses talents de paysagiste, de peintre d'architectures mais aussi de capter une ambiance tantôt intimiste, tantôt solennelle. Cette exposition explore le regard des peintres et leur faculté, par la grâce des couleurs et de la lumière, à nous plonger au cœur d'un univers préservé. Nous avons souhaité montrer que le sujet s'efface au profit d'une recherche d'atmosphère et que les artistes dépassent les genres traditionnels (paysage, scène de genre, peinture d'histoire). Nous nous sommes aussi octroyé la liberté de naviguer entre les mouvements artistiques, les nationalités et les époques. De la fin du XVI<sup>e</sup> siècle aux années 1930, les œuvres nous font voyager en des lieux chargés d'histoire (l'Alhambra, le palais des Doges, le château de Fontainebleau, la Salpêtrière, le Mont-Saint-Michel). Le parcours se conclut précisément par l'Histoire avec un grand H pour laquelle la cour constitue un cadre privilégié, de Christine de Suède à Louise Michel. Cette exposition est la première jamais consacrée à ce thème.

### I - Atriums et patios, du péplum à l'orientalisme

La peinture d'histoire académique des peintres néo-grecs du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle a privilégié des représentations de scènes d'histoire ou les évocations de mœurs antiques dans le cadre intimiste de l'atrium. La conscience patrimoniale aidant, des peintres comme Bouchor ont réagi à la poésie brute des ruines d'une villa pompéienne.

L'héritier de l'atrium est le patio du monde arabo-andalou ou de l'Europe du Sud. Les visions de ce patio dans la peinture orientaliste du XIX<sup>e</sup> siècle alternent entre un regard dérobé sur un univers féminin habituellement caché et une épure architecturale révélée par l'éblouissement de la lumière.

Le grand artiste catalan Rusiñol a peint à vingt ans de distance des variations sur deux patios bleus proches de Barcelone. Simple courette ou jardin luxuriant, ces lieux deviennent un condensé de l'univers personnel du peintre, de ses petites histoires et de ses obsessions.

## II - Le cloître entre pittoresque et mysticisme

Le musée des Monuments français créé par Alexandre Lenoir, en 1795, dans le couvent médiéval des Petits-Augustins à Paris a fasciné toute une génération d'artistes. Les peintres français de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle comme Renoux ont retenu la fascination des fragments médiévaux entrevus dans la pénombre d'un cloître. Ils ont interprété, dans une vision proche de la littérature gothique, les vestiges découverts au cours de leurs voyages en France.

À la même époque, deux peintres du Nord évoquent les cloîtres romains de Santa Maria d'Aracoeli comme un hommage aux vues d'églises du Siècle d'Or hollandais.

Après 1848, la génération des peintres réalistes se focalise sur les existences silencieuses des religieuses et le caractère inquiétant des murs du couvent. La montée en puissance de la notion de patrimoine explique la popularité de sites comme l'abbaye du Mont-Saint-Michel et son cloître. Le sujet du cloître disparaît au XX<sup>e</sup> siècle si l'on excepte des démarches isolées, telle la vision sensible et décalée d'un peintre chrétien soucieux de retour aux sources comme Usellini.

## III - Cours de palais, scénographie et splendeur

À la fin du XVI<sup>e</sup> siècle dans les Pays-Bas naît un genre nouveau, la peinture d'architecture. Son chef de file est Hans Vredeman de Vries, architecte, ingénieur et peintre, dont le fils Paul prolongea l'influence. Les cours de palais aux vastes colonnades sont imaginaires mais la perspective à point de fuite unique est scientifique. Ces tableaux spectaculaires connaîtront un succès remarquable dans les cours d'Europe centrale et du Nord.

L'Italie ne sera pas en reste aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles avec la *quadratura*, ou architecture illusionniste, employée au plafond ou en rideau de scène, et le *capriccio*, invention architecturale constituée d'éléments composites, parfois adaptée au goût français.

Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, les peintres se font témoins de la réhabilitation du patrimoine et de l'invention du tourisme en France et en Italie (Pau, Venise, Florence).

Les orientalistes de leur côté explorent sous toutes ses coutures le monument-phare de l'architecture arabo-andalouse, l'Alhambra et ses célèbres cours.

## IV - Cours de ferme, l'air de la campagne

La cour de ferme est un espace ambivalent et ouvert qui désigne tout ce qui entoure le bâtiment principal et ses dépendances. Le genre naît dans les Pays-Bas à la Renaissance et doit son succès au goût des citadins pour la vie aux champs faisant abstraction de la misère des paysans.

Les peintres de la réalité du XVII<sup>e</sup> siècle s'emparent eux aussi de ce sujet qui attendra les paysagistes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle pour connaître son heure de gloire. Corot inscrit le motif dans la modernité grâce à la liberté de sa facture. Boudin réalise d'innombrables études très personnelles dans les campagnes normande et bretonne, brouillant les frontières entre une végétation envahissante, l'humble bâti et les traces de présence humaine.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, Bonnard parcourt la France des maisons de campagne de ses amis et traduit en peinture l'éblouissement de la nature par une touche fractionnée. C'est le chant du cygne d'un thème qui a traversé l'histoire de l'art occidental.

## V - La cour comme lieu de vie

Historiquement, le lieu de sociabilité dont l'extérieur a été le plus souvent représenté est la taverne. La terrasse est une extension de l'établissement où se déploient les mêmes histoires dans une tonalité plus légère qu'à l'intérieur. Ce sujet est l'apanage des peintres nordiques du XVII<sup>e</sup> siècle, il sera repris par les impressionnistes.

L'univers militaire se prête aussi à une peinture de genre où les personnages s'ébattent dans un espace commun qui varie du manège équestre à la cour de caserne en passant par les hôpitaux destinés aux soldats blessés.

Le lieu par excellence de l'échange et de l'observation est la loge du concierge, qui jouit d'une vue directe sur la cour d'un immeuble chez Duval Le Camus.

Enfin, au début du XX<sup>e</sup> siècle, la résidence secondaire permet à la Bonne Société de recréer un cocon, loin des mondanités parisiennes, où les relations s'approfondissent au contact de la nature. Vuillard fut l'un des derniers chantres de cette société privilégiée.

## VI - Cours urbaines, surprises et métamorphoses de la ville

Comme les écrivains et les poètes, les peintres ont été les témoins et les chroniqueurs, parfois nostalgiques, des transformations de la ville à l'époque moderne. Certains nous présentent ainsi des édifices parisiens emblématiques au moment de leur construction ou de leur rénovation. D'autres nous donnent une vision de Paris hivernale et fantomatique.

C'est sous des ciels exotiques que les peintres cherchent une ville plus douce et accueillante. Ainsi, les vues de Rome révèlent-elles l'expression la plus pittoresque d'un enchevêtrement urbain. Les artistes orientalistes, quant à eux, se sont aventurés dans les arrière-cours des bazars ou des caravansérails, bruissantes d'activités au Caire, Istanbul ou Trébizonde. Des motifs universels comme la cour du boucher et ses carcasses se retrouvent des deux côtés de la Méditerranée.

Enfin, dans les années 1930, un indépendant comme Usellini regarde la ville avec les yeux d'un enfant, en soulignant le potentiel onirique et fantaisiste davantage que la réalité.

## VII - La cour théâtre de l'histoire

Par son caractère scénographique, parfois monumental, la cour se prête à la mise en scène de l'histoire et à la propagande. C'est évidemment le cas de tous les épisodes se déroulant dans la cour d'un palais avec des personnages historiques, comme ici Christine de Suède à Fontainebleau. L'art de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle va toutefois célébrer d'autres types de personnalités, tel le célèbre psychiatre Philippe Pinel libérant les aliénées dans la cour de la Pitié-Salpêtrière ou la révolutionnaire Louise Michel en train de haranguer ses codétenues. À l'opposé, dans la composition visionnaire de Magnasco, la cour est le lieu de souffrance des anonymes. Souvent les peintres d'histoire la choisissent également en tant que décor de leur sujet dans les récits légendaires (la cour du palais de Charlemagne), mythologiques (celle du palais de Minos) ou religieux avec l'art sacré moderne de Maurice Denis. Mais, au fond, toutes les représentations de cours racontent des histoires petites ou grandes, anecdotiques ou universelles, toujours humaines.

## TROIS QUESTIONS À AXEL HÉMERY, conservateur en chef du musée des Augustins, commissaire de l'exposition

### **1- Comment expliquez-vous que le thème des cours intérieures, pourtant abondamment présent dans la peinture de paysage ou d'architecture depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, n'ait jamais été traité comme sujet d'exposition ? Et qu'est-ce qui vous y a incité de votre côté ?**

Axel Hémerly : Ce thème n'a jamais été traité en tant que tel car il rassemble des univers assez différents. Sa cohérence s'impose avec un corpus varié. Mon idée consiste à proposer au visiteur une exploration de la peinture sur des chemins de traverse. Les grandes questions du paysage, de la perspective, de l'ombre et de la lumière, de la célébration du passé, de la vie sociale et de la grande histoire sont posées de manière indirecte. L'espace de la cour intérieure réduit les distances, atténue les différences. J'ai aussi voulu raconter une histoire composée d'autant d'épisodes qu'il y a de tableaux dans l'exposition. J'ai souhaité un parcours qui parle à la sensibilité de chacun grâce à une alternance de surprises, de révélations et de confirmations. En résumé, une exposition qui ressemble à la vie.

### **2- Quelles œuvres ou artistes sont à découvrir dans cette exposition ? Avez-vous fait vous-même des découvertes en travaillant sur ce thème ?**

Axel Hémerly : L'exposition est extrêmement ouverte avec un grand nombre d'artistes et d'écoles. Toutefois, il est des peintres, dont l'univers intime tourne autour de la question de la cour. Certains sont connus comme Boudin, Decamps ou Corot, les chantres de la cour de ferme. Je pense toutefois que les véritables découvertes de l'exposition sont le catalan Santiago Rusiñol et le lombard Usellini représentés respectivement par quatre et deux tableaux.

Rusiñol est présent avec deux de ses célèbres *Patio bleu*, un *Cloître de Sant Bages* et son *Mont de Piété*, inoubliable image de misère urbaine. Gloire de la peinture catalane du tournant du siècle, admiré et détesté par Picasso, Rusiñol est un poète mélancolique fasciné par les thèmes de la pureté, du mysticisme et de la beauté. Il déploie un sens aigu du cadrage et une grande subtilité chromatique. C'est un artiste rare et esthète qui mériterait d'être reconnu en France. Espérons que cette exposition y contribuera.

Usellini fut un peintre singulier aux marges des avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle. Nous présentons de lui *Le Parachute*, une scène onirique se déroulant dans la cour-portique d'un couvent et *Le Nuvole* (Le Nuage), ou le monde vu par le regard d'enfants émerveillés. Proche de la peinture métaphysique mais indépendant, Usellini était aussi fasciné par la permanence de la culture artistique italienne, reprenant les techniques de la Renaissance dans une peinture intemporelle.

Rusiñol et Usellini devraient constituer deux très belles révélations pour le public français.

### **3- Pouvez-vous nous éclairer sur le choix de cette exposition au musée des Augustins et de son titre évocateur ?**

Axel Hémerly : Il n'est pas anodin d'inviter des tableaux figurant des cours de toutes sortes en ce lieu précis qu'est le musée des Augustins de Toulouse. L'église de l'ancien couvent des Augustins où sont présentées les expositions temporaires donne d'un côté sur un grand cloître gothique, de l'autre sur un petit cloître Renaissance. Ces espaces ont joué un rôle essentiel dans la vie du musée depuis sa création et dans la perception que ses premiers et constants visiteurs, les peintres, en ont eu. C'est pourquoi la salle de

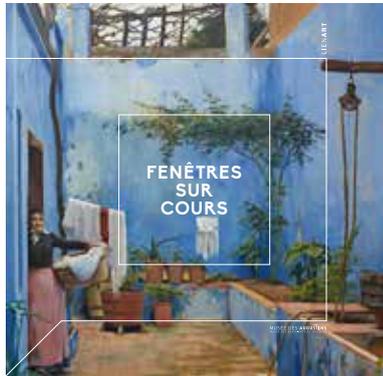
l'exposition consacrée aux cloîtres est agrémentée d'images de ce lieu particulier, qui oscillent entre une vision mélancolique du musée comme arrangement des vivants avec le passé et la démonstration de la reconstitution impossible de cette histoire\*.

Enfin, et pour répondre plus directement à votre question, nous avons choisi ce titre parce qu'il est à la fois évocateur et poétique. L'exposition tourne bien autour du regard et de la richesse des confrontations suscitées même si nous ne sommes pas dans le voyeurisme mais dans la contemplation esthétique du spectacle de la vie.

\* Réponse tirée de l'avant-propos d'Axel Hémerly, *Fenêtres sur cours*, Musée des Augustins - Lienart éditions, 2016

# PUBLICATION *FENÊTRES SUR COURS*

Co-édition musée des Augustins, Toulouse et Lienart éditions



## SOMMAIRE DE L'OUVRAGE

Avant-propos, par Axel Hémerly

### Essais

*Le cloître : réappropriation patrimoniale et Représentations picturales, 1799-1831,*

par Marie-Claude Chaudonneret

*Les cours parisiennes au XIX<sup>e</sup> siècle,* par Maurizio Gribaudo

*Entre secret et sacré : cours orientales,* par Christine Peltre

### Notices

1. Atriums et patios, du péplum à l'orientalisme
2. Le cloître entre pittoresque et mysticisme
3. Cours de palais, scénographie et splendeur
4. Cours de ferme, l'air de la campagne
5. La cour comme lieu de vie
6. Cours urbaines, surprises et métamorphoses de la ville
7. La cour théâtre de l'histoire

### Bibliographie

### Index

### Liste des auteurs :

Axel Hémerly

Marie-Claude Chaudonneret

Maurizio Gribaudo

Christine Peltre

**Informations pratiques : 24 x 24 cm, 240 pages, 135 illustrations**

**Co-édition : musée des Augustins / Lienart éditions**

**Parution : décembre 2016**

**Prix de vente : 29 euros**

## EXTRAITS DU CATALOGUE

### AVANT-PROPOS

Par Axel Hémerly, conservateur en chef du musée des Augustins, Toulouse

Commissaire de l'exposition

Quel rapport y a-t-il entre un atrium, un cloître, un patio, une colonnade intérieure de palais, une cour de ferme, une promenade de prison, un passage urbain, l'espace central d'un hospice ? A priori aucun mais, au-delà des différences d'époque, de pays ou de contexte, il s'agit toujours d'un lieu préservé, entouré par des murs. Il peut être minéral ou végétal, offrir des échappées sur le ciel ou s'orner d'un décor rustique. Tantôt on y respire un confort domestique, tantôt on y est exposé à une promiscuité étouffante et à la pauvreté. (...)

Du point de vue des formes, la matière impose sa grande richesse par l'alternance des pleins et des vides, de l'ombre et de la lumière, du détail et de la vision panoramique, du ciel et des murs, du partage entre les manifestations de la nature et ce qui est modelé par l'homme. Si certaines images sont imprégnées de scénographie, la cour n'est presque jamais pur décor architectural à part dans les perspectives grandioses d'Hans Vredeman de Vries ou de Jean Lemaire. L'image de la cour est toujours conditionnée par la pulsation de l'humanité. Le motif se prête à un traitement chirurgical où la lumière fait ressortir le moindre joint d'enduit rendu par une finition porcelainée. Il est néanmoins souvent aussi associé à une technique plus libre grâce à une touche fragmentée qui révèle le potentiel fantasmagorique du lieu. Le regard du peintre peut se focaliser sur un gros plan ou un point de détail, voire se porter vers le lointain dans une perspective panoramique. Parfois l'*idea* préexiste à la vision et la cour devient un espace prédéterminé où des mannequins désincarnés déclinent une histoire.

On ne compte plus les textes de la littérature mondiale où la cour offre un observatoire privilégié au narrateur. César Birotteau donne l'occasion à Balzac d'explorer l'univers marginal de la Cour Batave du vieux Paris. Dans les premières pages de Sodome et Gomorrhe, la cour des Guermantes est le lieu unique où Charlus peut un jour précis rencontrer enfin Jupien et où le narrateur exploite les caractéristiques du terrain à la manière d'un stratège militaire ou d'un entomologiste pour épier l'union des deux hommes. La cour se mue ainsi en condition d'une confrontation de deux mondes socialement opposés et s'affirme comme un site propice à une observation à une juste distance. On peut citer également la tentative de Franz Biberkopf, le héros de Berlin Alexanderplatz d'Alfred Döblin, de chanter une rengaine populaire dans une cour berlinoise, moment clé de sa plongée dans la métropole dès sa sortie de prison. Dans un registre descriptif et poétique proche de l'Ekphrasis, l'esthète par excellence Patrick Leigh Fermor a merveilleusement su dans *Le Temps des Offrandes*, capter le charme des cloîtres de monastères baroques autrichiens : « Ouvertures et préludes se succédaient comme chaque cour ouvrait sur une autre cour... Des cloîtres se développaient avec la complexité de doubles, triples et quadruples fugues. » Dans un autre livre merveilleux et proustien sur un retour au pays natal, *La Pénombre* de Lalla Romano (1<sup>re</sup> partie, chap. XI), l'auteure piémontaise reconstruit le passé autour de la cour de sa maison, dont elle explore systématiquement les coins et les recoins avec acuité et poésie : « La cour est toujours profonde mais, alors, elle était plus vaste. » Le cinéma a privilégié l'unité d'espace qu'elle offre tout naturellement. Sans s'appesantir sur *Fenêtre sur cour*, film auquel nous avons emprunté le titre de l'exposition, peut-on oublier *Domicile conjugal* de François Truffaut et le secret révélé de la teinture des fleurs dans la cour de l'immeuble haussmannien où

Antoine Doinel essaie d'établir son petit cocon ? Ettore Scola a fait du grand immeuble romain de l'époque fasciste et de sa cour désertée par ses habitants le cœur de la rencontre unique des personnages incarnés par Sophia Loren et Marcello Mastroianni lors d'Une Journée particulière. La représentation de la cour n'étant pas, nous l'avons dit, une catégorie de l'histoire de la peinture, il peut paraître illusoire d'en rechercher l'origine. Toutefois, il ne fait guère de doute que les ancêtres de toutes les images assemblées dans cette exposition sont les Annonciations médiévales. Ce qu'on appelle l'*hortus conclusus*, un jardin mystique préservé du monde, dont il est séparé par des murs plus ou moins hauts, n'est autre qu'une cour intérieure. Dans cet espace intime, la Vierge reçoit l'annonce de la naissance de son Enfant. Parmi les innombrables traitements de ce sujet, celui par Alesso di Benozzo (New-York, Metropolitan Museum of Art) est l'un des plus explicites. La cour sert parfois aussi de décor à des Saintes Conversations. Le peintre y expérimente le rendu d'un espace spirituel idéal sous une forme réelle, dont la vérité se manifeste par les lignes d'un dallage ou les joints d'une maçonnerie. L'enjeu de cette représentation ne variera guère jusqu'à nos jours : il s'agit bien de faire pénétrer le regard dans ces espaces contenus en eux-mêmes mais ouverts sur des réalités multiples. (...)

Conscients de la profonde hétérogénéité des motifs, des styles artistiques et des peintres, nous avons privilégié un parcours qui évoque alternativement des types de lieux et des fonctions.

## LE CLOÎTRE

**Réappropriation patrimoniale et représentations picturales, 1799-1831**

**Par Marie-Claude Chaudonneret**

***Chargée de recherches honoraire au CNRS***

***Auteur d'ouvrages sur les relations entre les arts et l'Etat de la Restauration à 1848***

Sous la Révolution, avec les monastères vidés, désaffectés, le cloître, symbole de ce lieu de réclusion qu'est le couvent, livre son mystérieux silence. Dans certains d'entre eux devenus « biens nationaux », le cloître, autrefois lieu de déambulation pour les moines, devient espace de circulation pour des visiteurs qui découvrent un patrimoine jusque-là caché, un patrimoine que l'on se réapproprie, et qui invite à la promenade, à la méditation.

Dans les anciens couvents transformés en musées, le cloître est un lieu privilégié. C'est le cas du premier de ces musées, celui conçu par Alexandre Lenoir aux Petits Augustins à Paris. Pour son musée des Monuments français ouvert en 1795, Lenoir avait disposé chronologiquement dans les diverses salles de l'ancien couvent des sculptures et des monuments funéraires du XIII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les galeries du cloître facilitaient la circulation entre les diverses salles du musée et le jardin dévolu aux tombeaux des hommes illustres. Le cloître n'était pas un simple lieu de déambulation ; Lenoir y avait placé un certain nombre de sculptures (notamment les statues d'apôtres) et avait fermé les arcades avec des vitraux filtrant une lumière « mystérieuse », ajoutant ainsi un peu de mystère à cet espace. Les visiteurs (et parmi eux les peintres dits « troubadours »), passant de ces galeries qui desservaient les différentes salles du musée au jardin intérieur transformé en Élysée, étaient appelés à une rêverie mélancolique sur les hommes du passé.

Pendant la période révolutionnaire, des musées furent établis dans d'anciens couvents ; les galeries du cloître, accueillant des objets archéologiques, devenaient des musées lapidaires. (...) De même, à Toulouse, un autre archéologue, Alexandre Du Mège, lui aussi, transforma le cloître du musée des Augustins en musée lapidaire, musée qui permettait de retracer la double origine, romaine et chrétienne, de Toulouse. Cette entreprise est saluée par le baron Taylor, dans les

Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, comme l'héritière du musée de Lenoir : « Ce beau musée de Toulouse qui rappelle notre admirable musée des Augustins naguère détruit avec une si insouciantes stupidité. » Du Mège aménagea dans les galeries du cloître des monuments médiévaux : dans l'une d'elle, qu'il dénomma « galerie des tombeaux », il disposa des dalles funéraires et des gisants, dans une autre, la « galerie des empereurs », furent exposés des bustes romains trouvés lors de fouilles en 1826.

Ce cloître peuplé d'ombres de pierre, à l'atmosphère particulière, devint un lieu de méditation nostalgique sur un passé révolu comme l'évoque encore, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Henri Rachou dans un petit tableau, justement intitulé Méditation, représentant un moine déambulant dans le cloître au milieu de monuments médiévaux (1893, musée de Toulouse). Rachou réunit ainsi la double histoire du couvent des Augustins et de son grand cloître : la clôture avant la Révolution, le musée lapidaire au XIX<sup>e</sup> siècle.

Une autre réappropriation du cloître est le fait des artistes à la recherche d'ateliers. Les galeries du cloître leur fournissaient le calme, leur permettaient de s'isoler pour concevoir leur œuvre et, aussi, de se rencontrer. Le couvent des Capucines qui abrita l'imprimerie des assignats, en partie délabré, offrait avec le cloître et quelques cellules de David. Il nous donne un aperçu de la vie de ce cloître où peintres, et aussi quelques statuaires, se rassemblaient : Anne-Louis Girodet, « toujours mystérieux dans ses travaux », travaillait « solitairement dans l'angle gauche du cloître », alors que, vers l'angle droit, la galerie du cloître « servait d'anti-chambre et de salon de conversation » aux artistes qui logeaient dans les anciennes cellules. Marceline Desbordes-Valmore insiste également sur cette petite et éphémère fraternité des Capucines qu'elle connut en rendant visite à son oncle le peintre Constant Desbordes. Dans ce vieil édifice en partie détruit, le cloître, nous dit-elle, « servait de ruche ou de Vatican à quelques brûlants éphémères, nés de cette flamme qui avait immortalisé et tué Raphaël. ».

(...)

## LES COURS PARISIENNES AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Par Maurizio Gribaudo

*Directeur d'études à l'EHESS, spécialiste d'histoire sociale et, en particulier, des ouvriers parisiens et de la Révolution de 1848*

(...) La distribution des activités et des métiers présents dans les différents espaces de la ville montre l'importance du zonage des activités professionnelles et, conséquemment, les nombreux liens qui se tissent d'un îlot à l'autre, d'un quartier à l'autre. Des liens de métier, mais aussi de sociabilité. Dans chaque îlot, et presque dans chaque immeuble, on pouvait trouver un marchand de vin ou un gargon qui ne donnait pas seulement à manger, mais qui offrait aussi un lieu important de sociabilité. Les annuaires du commerce nous restituent une première image de leur présence massive ; en outre, les archives du cadastre montrent qu'on vend également des boissons dans les étages et dans les cours des immeubles. On y danse la guinguette et on parle aussi de politique, deux activités interdites et sous constant contrôle de la police comme en témoignent les rapports des commissaires de quartier. Les très nombreux dossiers conservés par les archives de la justice de paix nous montrent à quel point les liens tissés dans le cadre du travail ou par une origine commune se renforcent dans le cadre des échanges qui s'ouvrent dans les cours et dans les nombreux espaces de sociabilité internes aux quartiers populaires. Les îlots clôturés du XVIII<sup>e</sup> siècle se sont donc mués en autant de zones d'échanges. Jadis cachées au regard du public, les cours se trouvent dès lors au centre de ce foyer d'activités les plus diverses. Véritables cœurs

du Paris populaire, elles hébergent non seulement le travail d'artisans et ouvriers, mais elles sont aussi le lieu où s'animent et s'élaborent les discours et les réflexions d'un monde ouvrier qui prend progressivement la mesure du biais grandissant entre travail fourni et rémunération. (...)

## ENTRE SECRET ET SACRÉ : COURS ORIENTALES

Par Christine Peltre

*Professeur à l'université Marc-Bloch de Strasbourg et présidente de l'Association des historiens de l'art français, grande spécialiste de l'Orientalisme.*

À la fois dehors et dedans, la cour est un espace particulier que cette exposition nous invite à considérer, en ses diverses présences picturales. Au sein des tableaux qui représentent l'Orient et définissent un mouvement appelé « orientaliste » dès le XIX<sup>e</sup> siècle, un jugement hâtif pourrait répartir les décors entre ceux des lieux clos – harems, hammams, bazars qui en offrent maints exemples – et celui des grands espaces – plaines où caracolent les cavaliers, déserts des caravanes. Pourtant, souvent familiers des pays d'Orient qui les ont inspirés, les peintres n'ont pas ignoré les caractères d'une architecture qui présentait aussi d'autres ressources : largement ouverts sur la lumière, mais enserrés de murs, les patios des maisons mauresques, les cours de palais ou de mosquées offrent, à l'écart des atmosphères occidentales, un repli singulier et fécond. On tentera ici d'explorer quelques aspects.

(...)

Il n'est pas étonnant que la cour ou le patio, espaces resserrés, propices à la mise en scène théâtrale, aient été choisis par l'un des artistes « marocains » du XIX<sup>e</sup> siècle, comme une sorte de décor idéal dont il va lui-même orchestrer les possibilités. Henri Regnault a expliqué ainsi le détail de cette organisation, entreprise avec son ami Georges Clairin : « Nous avons un charmant patio qui nous fait un atelier délicieux, avec un jour splendide venant d'en haut, sans qu'aucune maison puisse envoyer de reflets. [...] Nous avons décoré notre patio dans le style arabe, nous avons peint nos corniches, nos portes, et les ornements de l'Alhambra nous ont offert d'heureux motifs. » Le patio apparaît ainsi comme un atelier, le lieu propice à la représentation théâtrale qui se confond souvent avec la mise en scène orientaliste. (...)

Les cours sont ainsi des espaces où les grâces de l'Orient se dévoilent et c'est aussi de cette façon que se révèle la beauté du monument islamique le plus admiré par l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle : l'Alhambra de Grenade, dont la construction s'échelonne du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. C'est surtout par l'extrême raffinement de son décor intérieur et la beauté de ses cours, ornées de fontaines et de bassins, que « la forteresse rouge » Kalat-al-hamra attire les visiteurs – plus que par son aspect extérieur, comme le remarque Théophile Gautier : « Au-dehors, l'on ne voit que de grosses tours massives couleur de brique ou de pain grillé, bâties à différentes époques par les princes arabes. » Et c'est dans la cour des Lions que l'auteur de ces lignes choisit d'établir son « quartier général », pour rester quatre jours et quatre nuits dans le palais, et y passer les « instants les plus délicieux de sa vie. » (...)

# LES ACTIVITÉS CULTURELLES

## Dans l'exposition

### Un audioguide

Il comprend des pistes de présentation pour chaque section, des notices détaillées sur les œuvres, des entretiens avec le commissaire de l'exposition et de nombreux invités offrant un nouveau regard sur les œuvres : une dessinatrice, un architecte, un urbaniste, un historien, un psychologue, un géographe, etc.

### Un parcours « famille »

Au fil des différentes sections, une série de jeux et de manipulations étonnantes ponctuent la visite et permettent à tous de découvrir les tableaux autrement, par l'expérimentation et le sensible.

### Une borne multimédia

Installée dans la section des cloîtres, une borne dotée d'un grand écran tactile approfondira le sujet autour de quatre grandes thématiques. Ainsi le visiteur pourra découvrir, à travers de nombreux et passionnants documents d'archives iconographiques, une présentation générale sur le thème du cloître. Un texte retraçant le destin parfois singulier que l'Histoire a attribué aux deux cloîtres du musée. Le récit de la disparition des cloîtres de la Daurade, de Saint-Sernin et de Saint-Étienne, dont l'héritage constitue aujourd'hui l'exceptionnelle collection de sculptures romanes du musée. Un dernier volet dédié au jardin clôturera cette visite virtuelle.

### Des espaces de médiation et de documentation

Un espace de documentation pour aller plus loin après la visite, se détendre, feuilleter le catalogue de l'exposition ou des ouvrages thématiques pour petits ou grands.

À l'issue de la visite, chacun est invité à participer à un jeu de construction collaboratif afin de créer un univers aux architectures variées.

## Programmation culturelle au musée

### Visites guidées de l'exposition

**Des visites commentées quotidiennes** (certaines en LSF), des visites en famille les week-ends et des visites conversations par et pour les étudiants les mercredis à 19h30 ;

Dans le cadre d'une collaboration exceptionnelle avec les classes préparatoires littéraires du lycée Saint-Sernin de Toulouse, les étudiants proposent une présentation de **deux œuvres comparées** dans l'exposition chaque samedi et dimanche entre 16h et 18h.

### Les rendez-vous enfants et jeunes (18 mois > 18 ans)

*Les petites oreilles*, L'atelier des p'tits artistes (week-ends et mercredis), les Aventuriers de l'Art (vacances scolaires), et pour les adolescents : *Mixart* (ateliers créatifs) et un stage en partenariat avec la Cinémathèque (vacances scolaires).

### **Juste un jour : le théâtre s'invite dans la cour !**

Pour raconter l'histoire d'une journée aux plus petits, deux personnages fantaisistes combinent des caisses blanches et transforment l'espace de la scène en écho à l'espace de la cour. Par la compagnie Rouge Virgule. (À partir de 1 an).

### **Les rendez-vous en famille**

Des parcours décalés ou des activités à partager en famille ou entre amis les week-ends ou pendant les vacances scolaires : Un clown enquête (*Coté cour, côté secrets*), Visite à croquer, Ateliers parents-enfants (les samedis matins), atelier des familles (dimanche de gratuité) et une *Da Vinci Party* inédite (24 février)...

### **Les rendez-vous adultes**

**L'œuvre du mois**, présentée par le commissaire de l'exposition Axel Hémerly.

**Semaine de la santé mentale** : Une conférence à deux voix autour du tableau de Robert-Fleury, *Le Dr Pinel libérant les aliénées à la Salpêtrière en 1795*.

**Des activités plastiques** : cours de modèle vivant (1 soirée par mois), et *Croquez l'expo !* : un stage de 4 séances pour s'initier au croquis et au dessin.

**Des mots et des notes** : un spectacle musical proposé par les étudiants de l'isdaT (institut supérieur des arts de Toulouse) département spectacle vivant (27 janvier).

### **Les rendez-vous étudiants**

En plus des visites conversations du mercredi soir (gratuites), des soirées en partenariat avec les établissements d'enseignement supérieur, une soirée Littérature et Théâtre proposée par les étudiants du Lycée Saint-Sernin (30 janvier et 2 février, gratuit). Tout au long de l'exposition, les étudiants bénéficient du tarif réduit pour visiter l'exposition ou participer aux nombreuses activités proposées.

### **La nuit des cours**

#### **Vendredi 30 mars 2017 à partir de 19h**

Afin d'offrir aux visiteurs une soirée exceptionnelle, le musée des Augustins s'est associé à l'isdaT : danse, musique, jeux de scènes... les étudiants du département Spectacle vivant se jouent de l'architecture des cloîtres et des ambiances des salles du musée pour un événement inédit. De leur côté, les étudiants du département Beaux-arts dévoileront aux visiteurs des pièces réalisées dans le cadre d'une résidence artistique, et installées dans les cloîtres du musée pour une résonance inventive avec les thématiques de l'exposition (espace, architecture, sociabilité ...).

### **Des projets sur mesure**

Le musée des Augustins est à la disposition des porteurs de projets (associations, services culturels, structures médico-sociales ou éducatives, etc.) pour développer des projets autour des thématiques de l'exposition adaptés aux attentes de publics spécifiques. Contacter le service des publics du musée.

## Autour de l'exposition

### UN PARTENARIAT AVEC LA CINÉMATHÈQUE

La Cinémathèque proposera courant janvier-février 2017 une programmation thématique d'une dizaine de films en écho à l'exposition : *la cour et ses représentations*. La cour comme espace cinématographique, un espace scénique, à la fois lieu de rassemblement et de rétention, à la fois ouvert et enceint, accueillant ou inquiétant... Cour d'immeuble, cour de récréation, cour de prison... Un lieu d'évasion, espace de projection comme dans le bien nommé *Fenêtre sur cour* d'Alfred Hitchcock. Lieu par où l'on s'évade : *Un condamné à mort s'est échappé* de Robert Bresson. La cour impose-t-elle une dramaturgie spécifique au cinéma ? Elle lui offre en tout état de cause une topographie particulière qui n'est pas que décor mais aussi symbole.

### LES CONFÉRENCES EN HISTOIRE DE L'ART

Organisées par les Amis du musée des Augustins. Ces conférences ont lieu Salle du Sénéchal, 17 rue de Rémusat à Toulouse.

#### Jeudi 8 décembre à 18h

Présentation de l'exposition Fenêtres sur cours par Axel Hémerly, commissaire de l'exposition.

#### Jeudi 26 janvier 2017 à 18h

Magali Briat-Philippe, Conservateur du patrimoine, responsable du service des patrimoines au Monastère royal de Brou, sur le thème de la représentation des cloîtres dans la peinture Troubadour.

#### Jeudi 23 février 2017 à 18h

Maurizio Gribaudo, directeur d'études LaDéHiS-EHESS sur le thème des cours dans le Paris populaire du 19ème siècle.

#### Jeudi 23 mars 2017 à 18h

Christine Peltre, professeur d'histoire de l'art à l'université de Strasbourg, présidente du Comité français d'Histoire de l'art (CFHA) : Entre secret et sacré : cours orientales

### À LA DÉCOUVERTE DES CLOÎTRES

En partenariat avec So Toulouse, découverte des cours et des cloîtres de Toulouse.

# LES CLOÎTRES DU MUSÉE DES AUGUSTINS

## LE GRAND CLOÎTRE



Carte Postale de la tour du musée. Vers 1900.

© Archives municipales de Toulouse.

### Le cloître, domaine des moines

Le couvent des Augustins, érigé au XIV<sup>e</sup> siècle, tire son nom de l'ordre mendiant à l'origine de sa construction.

Dans un premier temps, dès 1310, on élève l'église. Peu à peu, l'espace conventuel va s'articuler tout autour. La construction du cloître débute vers 1327 avec l'élévation d'une première galerie couverte à l'est. La dernière galerie sera achevée quelques décennies plus tard en 1396.

### Le cloître, de la Révolution à la restauration...

Au lendemain de la chute de l'Ancien Régime, la suppression des ordres monastiques et le décret mettant à disposition de la nation les biens du clergé ont pour conséquence de déloger les derniers moines. L'édifice est totalement désaffecté.

Le cloître est en mauvais état. Au cours des derniers siècles du monastère, les Augustins l'avaient délaissé et une partie d'une des galeries avait même été louée à un vendeur de fourrages. En 1793, le couvent est déclaré bien national. Le réfectoire (détruit depuis) est vendu à la citoyenne Verdier qui y établit des écuries. L'année suivante l'édifice accueille le musée provisoire du Midi de la France, créé en 1794. Il ouvre ses portes au public en août 1795 et présente des collections formées de saisies révolutionnaires et d'œuvres provenant de l'académie royale des sciences et des arts.

Dès lors, le cloître devient un lieu d'exposition singulier. À partir de 1817, on l'aménage afin d'y exposer des collections de manière thématique.

La période post-révolutionnaire va marquer le début de nombreux travaux qui vont modifier mais surtout altérer l'aspect du cloître.

Successivement dépôt d'archives, lieu de stockage puis lieu d'exposition, l'édifice va peu à peu déperir. Le poids des galeries supérieures, construites sur les galeries originelles au XVII<sup>e</sup> siècle qui permettaient d'abriter la riche bibliothèque des Augustins, devient un problème supplémentaire à gérer.

En 1860, un expert est mandaté afin de réaliser une inspection du musée. Son rapport sera sans appel concernant l'état du cloître qu'il décrit comme « un lieu d'exposition déplorable et fort délabré ».

Le constat de l'expert déclenche une première prise de conscience et amorce une politique de restauration qui s'achèvera près d'un siècle plus tard.

Les galeries supérieures, à l'origine de l'instabilité du cloître sont détruites. Le plafond des galeries basses est remplacé par une charpente en bois plus proche de l'aspect originel, toujours en place aujourd'hui. Au XX<sup>ème</sup> siècle seront lancés des travaux pour restituer les volumes et l'apparence du cloître médiéval. Les grands travaux de restauration ne concernent pas uniquement le cloître mais l'ensemble du couvent, ils se poursuivront jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

## LE PETIT CLOÎTRE



Vue du petit cloître. Entre 1870 et 1903.  
© Archives municipales de Toulouse

### Le petit cloître, le parloir sublimé !

Le petit cloître du musée, édifié en 1626 grâce aux dons d'un organiste nommé Lefebvre, se situe à l'emplacement de l'ancien parloir du couvent. Il constitue dès sa construction un vestibule élégant assurant la transition entre la rue (actuelle rue Antonin-Mercié) et l'église.

À l'origine, les galeries basses étaient décorées de peintures murales aujourd'hui disparues représentant l'histoire de David en douze tableaux réalisées par Léonard Duchesne.

Son architecture est elle aussi inspirée des cloîtres de la Renaissance italienne : arcs en plein cintre des galeries, fenêtres à meneau, balustres ou encore pilastres de briques.

Cela explique qu'on le désigne souvent « petit cloître Renaissance ».

Lorsque le musée investit le couvent en 1794, le petit cloître est réquisitionné pour devenir un espace d'exposition original mais peu adéquat car l'humidité altère les œuvres (et aussi l'édifice).

Peu à peu, les sculptures qui y étaient présentées sont déplacées dans des lieux plus adaptés.

Dans les années 1970, vont disparaître les niches au dessus des pilastres, mais aussi les bas-reliefs surmontant les arcs en plein cintre. La fontaine perd sa statue de Diane du XVIII<sup>ème</sup> siècle au profit d'une œuvre plus moderne de Robert Fachard.

## LES CLOÎTRES COURS DE CRÉATION ET DE RECRÉATION

Le musée des Augustins abrite, de 1804 à 1895, l'École des beaux-arts, avant qu'elle ne s'installe dans les locaux aménagés à cet effet quai de la Daurade en 1895. Elle s'installe dans les ailes Sud et Est du grand cloître et investit également les bâtiments encadrant le petit cloître.

Parmi les artistes formés à l'école, on peut citer Alexandre Falguière qui fut aussi professeur, Antoine Bourdelle, Benjamin-Constant, Henri Martin ou encore Jean-Paul Laurens....

## LA COLLECTION DE SCULPTURE ROMANE DU MUSÉE DES AUGUSTINS ISSUE DE TROIS CLOÎTRES TOULOUSAINS

La collection de sculpture romane du musée des Augustins est sans conteste l'une des plus riches au monde. Elle rassemble pour l'essentiel des œuvres provenant des trois principaux édifices religieux romans de la ville : le monastère Notre-Dame de la Daurade, la basilique Saint-Sernin et la cathédrale Saint-Étienne. La destruction de ces cloîtres résulte d'une période troublée inhérente à la Révolution française, mais aussi d'un manque de goût pour l'art médiéval. Si les édifices demeurent encore aujourd'hui, leurs cloîtres ont disparu après la Révolution et les œuvres qu'ils contenaient constituent le fonds roman du musée.

### Le cloître de la Daurade, victime du tabac !

Avant la période révolutionnaire, l'église médiévale est détruite au profit d'une nouvelle église néoclassique dont les travaux débutent en 1761 qui répond plus au goût de l'époque. Quelques années plus tard, ces travaux provoqueront la démolition quasi intégrale de la galerie Nord du cloître. Après la Révolution, l'église et son ensemble monastique sont nationalisés puis vendus. Ils passent de main en main et accueillent différentes manufactures.

Devenu propriété de l'Empire, le cloître sera totalement détruit entre 1811 et 1814 afin d'y établir une manufacture de Tabac.

Aujourd'hui l'École des beaux-arts de Toulouse, construite au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, se trouve sur l'emplacement du cloître disparu et conserve une partie des bâtiments de la manufacture.

### Le cloître de Saint-Étienne, une destruction inéluctable ?

La cathédrale est fermée en mars 1794. Le cloître, devenu lieu de stockage, se trouve dans un état tel qu'il est démoli en 1799.

Le quartier canonial composé alors d'un palais épiscopal, de deux églises et de nombreuses maisons, qui n'a plus de raisons d'être, est peu à peu détruit sous le premier Empire pour faciliter le nouveau projet d'urbanisme du quartier.

Dès 1799, des sculptures sont réservées pour le musée. C'est seulement une partie de celles-ci qui enrichira les collections après le passage d'Alexandre Du Mège sur les lieux, en 1817.

L'ingénieur Pierre Laupières, en charge des travaux de démolition jouera un rôle majeur dans la sauvegarde de ce patrimoine. Il pressentira l'importance artistique et historique de nombreuses sculptures et alertera l'opinion publique.

### Le cloître de la basilique Saint-Sernin, martyr de la Révolution ?

Le cloître aménagé au nord de la basilique Saint-Sernin connaîtra un sort similaire à celui de l'ensemble canonial de Saint-Étienne.

La basilique échappera à la vente au titre de « Bien national » grâce à l'obtention du statut d'église paroissiale. En revanche, le complexe abbatial attendant n'échappera pas à la nationalisation. Ainsi, le cloître est vendu au citoyen-maçon Arnaud Traverse en 1798 et sera démoli quelques années plus tard. L'ensemble des bâtiments abbatiaux connaîtra le même sort à l'exception de l'hôpital. Celui-ci a été fondé par Raymond Gayrard au XI<sup>e</sup> siècle pour les pauvres et les pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle. Transformé au XIII<sup>e</sup> siècle en collège universitaire, il est reconstruit au XVI<sup>e</sup> siècle à la suite d'un incendie. Il accueille aujourd'hui le musée Saint-Raymond, du prénom du fondateur du bâtiment primitif. Les chapiteaux, aujourd'hui présentés au musée des Augustins, furent découverts dans les décombres du cloître.

## RESTAURATION DU TABLEAU DE TONY ROBERT-FLEURY *Le docteur Pinel libérant les aliénées à la Salpêtrière en 1795, 1876*

Numéro d'inventaire Fnac 84



À l'occasion de la présentation de l'exposition « Fenêtres sur cours », le musée des Augustins de Toulouse a permis la restauration d'une œuvre exceptionnelle : la très grande huile sur toile de Tony Robert-Fleury intitulée « Le docteur Pinel libérant les aliénées à la Salpêtrière en 1795 », et datée de 1876.

Cette œuvre de très grand format (355 x 490 cm) conservée dans un lieu inaccessible de l'hôpital de la Salpêtrière à Paris n'a jamais été déplacée.

Sa campagne de restauration a nécessité le travail d'une équipe dirigée par la restauratrice Pascale Accoyer pendant plusieurs semaines.

Le support et la couche picturale, sur toile de lin très oxydée et par endroit déchirée, ont dû être traités de façon réversible, permettant une lisibilité nouvelle de l'ensemble et notamment des nombreux personnages secondaires.

L'œuvre a été déposée de son châssis et roulée pour le transport jusqu'à Toulouse. Sur place, elle a ensuite été remise sur son châssis. Cette opération spectaculaire a eu lieu sous la supervision de la restauratrice.

La venue à Toulouse de cette toile permet au grand public de découvrir l'un des grands chefs-d'œuvre de la peinture académique française.

## NOTICE DE L'ŒUVRE

Fils du peintre d'histoire Joseph-Nicolas Robert-Fleury, Tony Robert-Fleury (1837-1911) étudia auprès de Paul Delaroche et Léon Cogniet. Il marcha dans les traces de son père, devenant l'un des maîtres de la peinture académique et succédant à William Bouguereau comme président de la Société des artistes français. Tony Robert-Fleury exécuta de nombreuses commandes de décor (Hôtel de Ville de Paris, palais du Luxembourg, Hôtel-Dieu).

Huile sur toile ; H. 3,55 ; L. 4,90 Paris, Centre National des Arts Plastiques, en dépôt à l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière à Paris, inv. FNAC 84

Ce tableau connu des spécialistes en psychiatrie et en grande peinture de Salon de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle est relativement peu vu par le public, car il est jusqu'à présent accroché au sommet d'un escalier qui permet d'accéder à des bureaux. Il s'agit d'une œuvre d'une grande ambition par son sujet et sa composition savante pleine d'empathie pour les personnages. Tony Robert-Fleury représente l'épisode fondamental dans l'histoire de la psychiatrie de la libération des aliénés de la Salpêtrière par Pinel. Docteur en médecine à Toulouse en 1773, Philippe Pinel est nommé médecin de l'hôpital psychiatrique de Bicêtre en 1793, puis médecin-chef à la Salpêtrière en 1795. Dans ces deux établissements, il supprima l'usage des chaînes et des saignées et insista sur le respect du patient. Il est aussi l'auteur d'ouvrages influents sur l'aliénation mentale. Il passe pour l'un des pères de la psychiatrie moderne. Toutefois, il n'est pas sûr que cette action se soit manifestée par un événement unique tel que commémoré dans ce tableau. Robert-Fleury fils n'est pas le premier à avoir traité ce sujet. Il succède à Charles-Louis Muller qui avait représenté, lui, Pinel délivrant les aliénés à Bicêtre en 1793 (Paris, Académie de médecine). Le tableau de Muller est plus solennel, d'esprit néoclassique et accorde moins de place au lieu-même. Le milieu exclusivement masculin de Bicêtre explique en partie cette différence de traitement, car Robert-Fleury semble fasciné par les manifestations de l'hystérie, par la nudité féminine et les contrastes d'âges.

Robert-Fleury a préparé le tableau de la Salpêtrière par une esquisse, aujourd'hui conservée à la Wellcome Gallery de Londres. Les traits constitutifs de la cour de l'hôpital sont reconnaissables. Le contraste entre un homme en redingote, raide et embarrassé, face au spectacle des malades qui convulsent à moitié nues ou lui baisent les mains est déjà présent dans l'esquisse. L'image des femmes enchaînées aux poteaux de la cour est la même. En revanche, dans la composition définitive, le peintre a renforcé le lien entre le médecin et la patiente centrale, conférant à tous deux une présence et une identité bien plus assurées. On voit qu'il a résolu de manière plus satisfaisante l'insertion de l'épisode dans le cadre architectural. Il est évident que Robert-Fleury s'est patiemment documenté, dessinant la cour de la Salpêtrière sur le motif et observant des phénomènes de crise maniaque.

En dépit d'un caractère théâtral et d'une scène centrale quelque peu figée, le tableau de Robert-Fleury reste une plongée dans un univers inquiétant et mal connu que la monumentalité rend encore plus présent. Les différentes patientes constituent autant de morceaux de peinture entre Géricault et les maîtres du réalisme. Le costume révolutionnaire est le seul élément de distanciation émotionnelle. L'attitude désarticulée de la patiente délivrée constitue une allégorie d'une liberté inattendue et pas encore incarnée.

La cour de la Salpêtrière, chef-d'œuvre de l'architecte Libéral Bruant, apporte un élément de permanence et de solidité. Les souffrances des personnes internées semblent ne pouvoir franchir ces murs épais. Robert-Fleury ne nous fait grâce d'aucun joint de maçonnerie ou carreau de fenêtre. Le cadre architectural est l'un des protagonistes du drame. Le spectacle de l'histoire et l'intimité de la douleur se sont donné rendez-vous au cœur de la cour. Le fond crème des murs

fait ressortir les couleurs sombres des costumes masculins et les blancs lumineux des tenues féminines. Les femmes descendant l'escalier qui surplombe la scène apportent une touche naturelle, dénuée de drame.

Loin d'une grande machine de Salon, Robert-Fleury témoigne ici d'une science de la composition expressive et signifiante. On lui connaît ce talent pour montrer les vivants et les morts dans *Le Dernier Jour de Corinthe* (Paris, musée d'Orsay) ou *Varsovie le 8 avril 1861* (château de Montrésor) mais, ici, l'émotion et l'envie de célébrer la dignité des patients lui permettent d'élever ce don au niveau d'un chef-d'œuvre.

## LISTE DES VISUELS POUR LA PRESSE

Conditions d'utilisation presse des visuels de la RMN (n° 5, 13, 15, 21, 22, 24 et 27) :

1/ Ces images sont destinées uniquement à la promotion de l'exposition « Fenêtres sur cours » au musée des Augustins de Toulouse pendant la durée de l'événement.

2/ Les médias peuvent utiliser gratuitement 4 reproductions (en format maximum 1/4 de page).

3/ Respecter le crédit photographique et les mentions obligatoires indiquées sur la légende des visuels concernés.

### I. Atriums et patio : du péplum à l'orientalisme



1 /

**Santiago Rusiñol (Manlleu, 1861 - Aranjuez, 1931)**

***Le Patio bleu, 1891***

Huile sur toile ; H. 1,12 ; L. 0,79

s.b.g. S. Rusiñol

Inv. N.R.200.523

© Montserrat, Museu de Montserrat. Donació J. Sala Ardiz



2 /

**Santiago Rusiñol (Manlleu, 1861 - Aranjuez, 1931)**

***Le Patio bleu, 1913***

Huile sur toile ; H. 0,78 ; L. 0,95

s.b.g. S. Rusiñol

Inv. MNAC 145243

© Barcelone, Museu Nacional d'art de Catalunya



3 /

**Edme Alfred Alexis Dehodencq (Paris, 1822 - 1882)**

***Cour de maison marocaine***

Huile sur toile ; H. 0,50 ; L. 0,37

Inv. 05.1.1

© Musée des Beaux-Arts de Troyes. Photo Jean-Marie Protte



4 /

**William Bouguereau (La Rochelle, 1823 - 1905)*****Ulysse reconnu par sa nourrice à son retour de Troie, 1849***

Huile sur toile ; H. 1,14 ; L. 1,45

Inv. MAH. 1849.1.1

© Musées d'art et d'histoire de La Rochelle. Photo J+M

## II. Le cloître entre pittoresque et mysticisme



5 /

**Jodocus Sebastiaen Van den Abeele (Gand, 1797 - 1855)*****Moines franciscains dans le cloître de Santa Maria d'Aracoeli à Rome, 1842***

Huile sur toile ; H. 1,07 ; L. 1,37

s.d.b.d. VD.Abeele/1842

Inv. 2008.1.1

© Beauvais, MUDO, musée de l'Oise.

Photo RMN-Grand Palais / Adrien Didierjean

Service de presse-Musée des Augustins, Toulouse



6 /

**Georges François Castex (Collioure, 1860 - Toulouse, 1943)*****Le Petit Cloître des Augustins, 1897***

Huile sur toile ; H. 1,00 ; L. 1,31

s.d.b.g. GEORGES CASTEX 1897

Inv. Ro 1070

© Musée des Augustins. Photo Daniel Martin



7 /

**Jules Louis Philippe Coignet (Paris, 1798 - 1860)*****Intérieur de cloître***

Huile sur papier maroufflé sur toile ; H. 0,46 ; L. 0,38

Inv. H.U. 410

© Autun, musée Rolin.

### III. Cours de palais



8 /

**Paul Vredeman de Vries (Anvers, 1567 - ?, après 1630) et Jan I Brueghel l'ancien dit de Velours (Bruxelles, 1568 - Anvers, 1625)**  
***Architecture et jardins***

Huile sur bois ; H. 0,41 ; L. 0,68

Inv. 595

© Musée des beaux-arts de la Ville de Strasbourg. Photo Musées de Strasbourg, M. Bertola



9 /

**Josef Theodor Hansen (Randers, 1848 - 1912)**  
***La Cour du Palazzo Vecchio à Florence, 1891***

Huile sur toile ; H. 0,47 ; L. 0,37

s.b.g. J. T. Hansen/Palazzo Vecchio, Firenze 1891

© Collection particulière. Photo Galerie Jean-François Heim, Bâle



10 /

**Jean-Baptiste Berlot (Versailles, 1775 - 1836)**  
***Ruines d'un bain antique, 1808***

Huile sur toile ; H. 1,14 ; L. 1,47

s.d.b. au centre

Inv. 10.268

© Musée de Tessé, Le Mans. Cliché Musées du Mans



11 /

**Jean-Joseph Constant, dit Benjamin-Constant (Paris, 1845 - 1902)**  
***Cour de l'Alhambra, 1880***

Huile sur toile ; H. 0,55 ; L. 0,44

s.d.b.g. BC Alhambra 1880

© En cours d'acquisition par le musée des Augustins. Photo Galerie Mendès Paris



12 /

**Henri Regnault (Paris, 1843 - Buzenval, 1871)**

***Colonnade du Patio des Lions de l'Alhambra, 1869***

Huile sur toile ; H. 0,58 ; L. 0,44

Inv. 2014 2 1

© Musée des Augustins. Photo Daniel Martin

## IV. Cours de ferme : L'air de la campagne



13 /

**Pierre Bonnard (Fontenay-aux-Roses, 1867 - Le Cannet, 1947)**

***Cour de ferme ou La Grange, 1919***

Huile sur toile ; H. 0,43 ; L. 0,59

s.b.g. Bonnard

Inv. 2017

© Toulouse, Fondation Bemberg.

Photo RMN-Grand Palais / Mathieu Rabeau

Service de presse-Musée des Augustins, Toulouse



14 /

**Luc-Olivier Merson (Paris, 1846 - 1920)**

***L'Annonciation, 1908***

Huile sur toile ; H. 0,55 ; L. 0,46

Inv. MTH 2006.0.56

© Cherbourg-en-Cotentin, musée Thomas-Henri



15 /

**Jean-Baptiste Camille Corot (Paris, 1796 - 1875)**

***Cour d'une maison de paysans aux environs de Paris***

Huile sur toile ; H. 0,46 ; L. 0,56

s.b.g. COROT

Inv. R.F. 2441

© Paris, musée d'Orsay (dépôt du musée du Louvre).

Photo RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Service de presse-Musée des Augustins, Toulouse



16 /  
**Auguste Flandrin (Lyon, 1804 - 1842)**  
***Cour de ferme***  
Huile sur toile ; H. 0,27 ; L. 0,35  
Inv. AT 1266  
© Lyon, galerie Michel Descours

## V. La cour comme lieu de vie



17 /  
**Pierre Duval Le Camus (Lisieux, 1790 - Saint-Cloud, 1854)**  
***Les Cancans chez la portière***  
Huile sur toile ; H. 0,52 ; L. 0,63  
Inv. 859 3 6  
© Narbonne, musée d'Art et d'Histoire. Photo Jean Lepage, Musées de Narbonne, Ville de Narbonne.



18 /  
**Edouard Vuillard (Cuiseaux, 1868 - La Baule, 1940)**  
***Sous les arbres du Pavillon rouge, 1907***  
Détrempe, pastel et fusain sur papier maroufflé sur toile ;  
H. 1,05 ; L. 1,27  
s.b.g. E.VUILLARD  
Inv. D 1946 1 (dépôt du musée national d'Art moderne [MNAM], Paris)  
© Musée des Augustins, Toulouse. Photo Daniel Martin



19 /  
**Antoinette Cécile-Hortense Lescot, dite Haudebourt-Lescot (Paris, 1784 - 1845)**  
***Le Jeu de la main chaude, 1812***  
Huile sur toile ; H. 0,75 ; L. 1,00  
s.b.g. Hortense Lescot/Rome 1812  
Inv. D 1942-1-2 (FNAC 399)  
© Tours, musée des Beaux-Arts



20 /  
**René Joseph Gilbert (Paris, 1858 - 1914)**  
***L'Hôtel-Restaurant Fournaise***  
Huile sur toile ; H. 0,61 ; L. 0,46  
s.b.d.GILBERT  
Inv. CVC.2009.437  
© Chatou, musée Fournaise

## VI. La Cour urbaine : Surprises et métamorphoses de la ville



21 /  
**Friedrich Mosbrugger, parfois Moosbrugger (Constance, 1804 - Saint-Pétersbourg, 1830)**  
***Arrière-cours italiennes***  
Huile sur papier maroufflé sur carton ; H. 0,59 ; L. 0,44  
Inv. 2782  
© Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle. Photo BPK, Berlin,  
Dist. RMN-Grand Palais / Wolfgang Pankoke  
Service de presse-Musée des Augustins, Toulouse



22 /  
**Louis Claude Mouchot (Paris, 1830 - 1891)**  
***Le Bazar des tapis dans le Khan Khalil au Caire, 1866***  
Huile sur toile ; H. 0,93 ; L. 1,25  
S.d.b.d. L. MOUCHOT 66  
Inv. D 866 1 1  
© Rennes, musée des Beaux-Arts. Photo MBA, Rennes,  
Dist. RMN-Grand Palais / Adélaïde Beaudoin  
Service de presse-Musée des Augustins, Toulouse



23 /  
**François Bonvin (Paris, 1817 - Saint Germain-en-Laye, 1887)**  
***Le Cochon, 1874***  
Huile sur toile ; H. 0,61 ; L. 0,50  
s.d.d. F.Bonvin 1874  
Inv. 899.16.15  
© Musée des Beaux-arts de la Ville de Reims.  
Photo C. Devleeschauwer



24 /

**Gian Filippo Usellini (Milan, 1903 - Arona, 1971)**

***Le Nuvole*, 1937**

Détrempe grasse sur bois ; H. 1,30 ; L. 0,70

S.d.b.d. GF Usellini / 1937 XV

Inv. JP 764 BIS P

© Paris, Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne / Centre de création industrielle. Photo Centre Pompidou, MNAM-CCI,

Dist. RMN-Grand Palais / Bertrand Prévost

Service de presse-Musée des Augustins, Toulouse

## VII. La cour comme théâtre de l'histoire



25 /

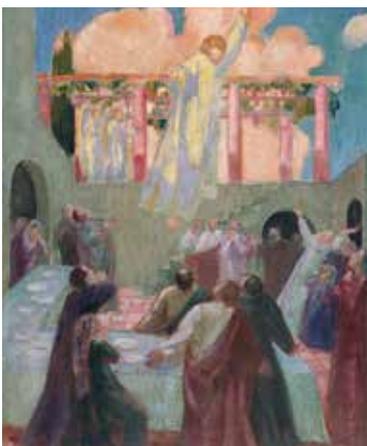
**Jean Lemaire, dit Lemaire-Poussin (Dammartin, 1598 - Gaillon, 1659)**

***Dédale et Pasiphaé***

Huile sur toile ; H. 1,15 ; L. 1,41

Inv. RF 1958.2

© Agen, musée des Beaux-Arts (dépôt du musée du Louvre). Photo Daniel Martin



26 /

**Maurice Denis (Granville, 1870 - Saint Germain-en-Laye, 1944)**

***Le Christ apparaissant aux apôtres*, 1917**

Huile sur toile ; H. 0,79 ; L. 0,62

s.d.b.g. MAVD 1917

Inv. 980.14.1

© Musée des beaux-arts de Brest métropole



27 /

**Tony Robert-Fleury (Paris, 1838 - 1911)**

***Le Docteur Pinel libérant les aliénées à la Salpêtrière en 1795, 1876***

Huile sur toile ; H. 3,55 ; L. 4,90

Inv. FNAC 84

© Paris, Centre National des Arts Plastiques, en dépôt à l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière à Paris. Photo RMN-Grand Palais / Agence Bulloz  
Service de presse-Musée des Augustins, Toulouse.

## LES PARTENAIRES DE L'EXPOSITION

L'exposition a bénéficié du soutien des sociétés Oddos, Midi 2i et CM-CIC Investissement et nous les en remercions.

Nous saluons l'engagement de MM. Stéphane Oddos, Pierre Cabrol et Pierre Tiers.



Ils contribuent également à la réussite de cette exposition





# LE MUSÉE DES AUGUSTINS

Le musée des Augustins, fondé en 1793, est l'un des plus anciens musées de France avec le Louvre. Hébergé dans un superbe couvent des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles sur 9 000 m<sup>2</sup> avec un cloître intact, c'est le musée des beaux-arts de la Ville de Toulouse et le plus grand musée des beaux-arts du grand Sud-Ouest. Il accueille plus de 150 000 visiteurs par an.



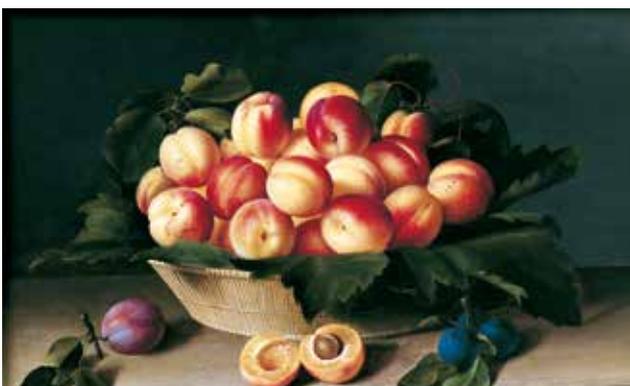
21, RUE DE METZ  
31000 TOULOUSE  
Tel 33 (0)5 61 22 21 82  
[www.augustins.org](http://www.augustins.org)

MAIRIE DE  TOULOUSE  
[www.toulouse.fr](http://www.toulouse.fr)



Ses très riches collections vont du Moyen Âge au début du XX<sup>e</sup> siècle. Les collections de sculpture médiévale sont parmi les plus riches d'Europe. Parmi les chefs-d'oeuvre exposés, figurent les chapiteaux romans de la Daurade, de Saint-Sernin et de Saint-Etienne, l'ensemble des sculptures de Rieux (XIV<sup>ème</sup>) et Notre-Dame de Grasse (vers 1470). Les XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles sont bien représentés avec des œuvres de Rubens, Murillo, Vigée-Lebrun, Houdon... Dans le spectaculaire Salon rouge, la peinture française du XIX<sup>e</sup> siècle (Delacroix, Ingres, Benjamin-Constant) et du début du XX<sup>e</sup> siècle (Manet, Vuillard, Toulouse-Lautrec) côtoie de remarquables sculptures (Rodin, Claudel, Marqueste, Falguière).

En 2014, le musée s'est associé au Festival d'art de Toulouse et a invité l'artiste contemporain Jorge Pardo pour une intervention majeure sur l'inestimable collection romane du musée.





Respectueux de la singularité de cette collection et de l'architecture XIX<sup>e</sup> qui l'abrite, Jorge Pardo a conçu un projet global à la manière d'une œuvre d'art totale. Sans négliger les scansiones de l'histoire de l'art, celle-ci marie la signature inimitable de l'artiste, joyeuse et exubérante, à la puissance de l'art des sculpteurs romans.

Situé en plein coeur de la ville, le musée devient un lieu ouvert, d'échanges et de rencontres en phase avec l'actualité et le monde qui l'entoure. Sa programmation culturelle est conçue dans cet esprit : des rendez-vous réguliers ou ponctuels, en lien avec les événements culturels, les moments festifs du calendrier ou encore les expositions temporaires.

Pour favoriser l'ouverture au plus grand nombre et permettre une meilleure connaissance des collections, le musée programme de nombreux rendez-vous au croisement des arts : musique, danse, théâtre, conte, cirque, dessin... Ces différents accès adaptés à l'intérêt de tous et à la curiosité de chacun favorisent également la rencontre des différents publics.



## INFORMATIONS PRATIQUES

### Accès

Musée des Augustins  
21 rue de Metz – 31000 Toulouse  
05 61 22 21 82

Métros : ligne A station Esquirol, ligne B stations François Verdier ou Carmes  
Bus : lignes 44, 10, 38, 14, 12  
VélôToulouse : stations 10, 25  
Parkings Esquirol, Carmes, Saint-Etienne

### Horaires

Ouvert tous les jours de 10h à 18h, sauf le mardi.  
Nocturne jusqu'à 21h le mercredi.

### Tarifs

Plein tarif 8€ / Tarif réduit 5€ / gratuité pour les moins de 18 ans  
Visite commentée : 3€  
Audioguide : 2€

Plus d'infos : [www.augustins.org](http://www.augustins.org)

### CONTACTS PRESSE NATIONALE

Tambour Major - Emmanuelle Toubiana  
01 39 53 71 60 / 06 77 12 54 08  
[emmanuelle@tambourmajor.com](mailto:emmanuelle@tambourmajor.com)

### CONTACTS PRESSE RÉGIONALE ET LOCALE

Musée des Augustins de Toulouse : Ghislaine Gemin, chargée de communication  
05 61 22 22 49  
[ghislaine.gemin@mairie-toulouse.fr](mailto:ghislaine.gemin@mairie-toulouse.fr)