

Augustins

Vie du musée

Figures

Récits

Coulisses

Agenda

Salles gothiques

Un Moyen Âge
en couleurs

**Regard
contemporain**

La Part des anges de
Nicolas Dhervillers

Visite libre

Avec Aurélien Bory



Aimer Vivre à Toulouse

MAIRIE DE



TOULOUSE

P.4 INFOS, PROJETS, ÉCHOS

P.6 PLEIN CADRE

La restauration du grand cloître un jour de canicule, pendant la pause déjeuner

P.8 CRÉATRICES

Maud Casse confectionne des colliers de haute-fantaisie avec des pierres fines et la lumière de toiles exposées aux Augustins.

P.12 VISITE LIBRE

Laure Dalon guide le metteur en scène Aurélien Bory dans les allées du musée. Un dialogue autour de la soif de beauté et de la nécessité du saisissement.

P.19 QUESTIONNAIRE

Vous aimez ce magazine mais lui trouvez des défauts ? Vous le détestez mais lui reconnaissez des circonstances atténuantes ? Faites-en part à la rédaction.

P.20 VIE DES COLLECTIONS

Les salles gothiques rouvrent au public après de longs travaux. Autour de *Notre-Dame de Grâce*, un Moyen Âge en couleurs.

P.24 REGARD CONTEMPORAIN

Le pastelliste Nicolas Dhervillers projette son point de vue sur l'existence et le paysage, dans des ciels stupéfiants qu'il compose à la main.

P.28 RÉCIT

Le mystère du *Drame Lyrique* du Toulousain Alexandre Falguière. Statue badée puis boudée, perdue puis retrouvée, endommagée puis rendue à son état d'origine.

P.34 SUIVEZ LE KID

Outils de médiation faits maison. Du pigment à la taupe crochetée.

P.38 PHOTO—RAMA

Avec Caroline Berne, grand manitou des mouvements d'œuvres aux Augustins.

P.40 TOLLE LEGE

À voir, à lire ou à faire après la visite.

P.41 LIVRE D'OR

Pouces levés et pouces baissés.

P.42 EN BOUTIQUE

Autour de *Notre-Dame de Grâce*.

Directeur de publication
Jean-Luc Moudenc,
Maire de Toulouse,
Président de Toulouse
Métropole
Contenus et coordination
Musée des Augustins

Rédaction
Sébastien Vaissière
Direction artistique
Teddy Bélier /
Thomas Dimetto
& Supernice
Impression
Imprimerie Ménard

CRÉDITS PHOTO

Musée des Augustins, Daniel Martin : couverture, p. 4, 20, 21, 23, 29, 30, 31 / STC, mairie de Toulouse : p. 4 / STC, mairie de Toulouse / Daniel Molinier : p.5 MC Mallard / éditions Privat : p.5 (photo et dessin) / Sébastien Vaissière : p. 6-7, 9, 10, 13, 14, 15, 17, 18, 24, 26, 34, 35, 36, 38, 39, 41 Valle Serrano : p. 8, 10, 11 photos mannequin / Dominique Faunières : p. 22-23 / Musée des Augustins : p. 22, 39 (n°10), 40, 42 Nicolas Dhervillers : p. 24, 25 musée des Augustins, Rémi Benali : p. 31 / Stefan Brion : p. 32 / Atelier marchand : p. 42 (photophore) / Pauline Jung : p. 42 (magnet)



Tous les champions vous le diront. Quelle que soit la discipline, peu important le talent et la technique si l'on ne maîtrise pas l'art du déplacement. En la matière, notre musée est plutôt bien pourvu, et ce troisième numéro d'Augustins magazine en fait la démonstration, puisque tout, ou presque, y est affaire de déplacement.

Déplacement des œuvres, d'abord. Chaque toile qui gagne un atelier de restauration, chaque œuvre prêtée au musée d'à côté ou du bout du monde, chaque pièce mise à l'abri le temps d'un chantier, obéit à cette loi du mouvement nécessaire.

Déplacement du regard, ensuite. Celui qui place sous un jour neuf un Moyen Âge que l'on croyait obscur et qui se révèle coloré, celui qui circule autour des statues plutôt que de se contenter de les contempler de face, celui qui, dans un geste d'aujourd'hui, crée à partir de détails puisés dans des toiles d'hier.

Déplacement de l'esprit, enfin, qui ébranle une certitude, une habitude, expose au saisissement, et nous laisse changé à la sortie du musée.

Reste une chose que le musée s'est refusé à déplacer : le rendez-vous du 3 octobre, date de la réouverture des salles gothiques et du retour de *Notre-Dame de Grâce* que vous attendiez tant. Vous faire languir encore aurait été cruel. Pire que cruel, même. Déplacé.



Accrochage

Gros plan

Depuis début octobre, cinq toiles autour d'Antoine-Jean Gros sont accrochées côte à côte dans le salon rouge. L'immense *Hercule et Diomède*, le portrait du peintre à vingt ans, celui de son épouse Augustine Dufresne, *L'Amour piqué par une abeille* et une vue de Paris prise des hauteurs du Père-Lachaise. On doit ce rapprochement aux mouvements d'œuvres entraînés par la carte blanche à Nicolas Dhervillers (voir p. 24).

Fils d'un peintre né et formé à Toulouse, Gros (1771-1835) fut artiste officiel de l'épopée napoléonienne, fameux pour *Les Pestiférés de Jaffa* et *Napoléon sur le champ de bataille d'Eylau*, toiles que tous les collégiens de France ont croisées dans leurs manuels d'histoire.

En 1835, tandis qu'au Salon la critique dézingue son *Hercule* qu'elle estime « boursoufflé, sans mouvement, sans vie », le peintre déclare destiner la toile à la ville de son père. Mais trois mois plus tard, il se jette dans la Seine (par désespoir artistique autant que par dépit amoureux). Sa veuve exauce son vœu. Toulouse accepte le don en 1836 et fait un triomphe à cette toile que Paris raillait. Augustine Dufresne légua également au musée son propre portrait, *L'Amour piqué par une abeille* et le portrait de Gros à vingt ans. Son amie et exécutrice testamentaire, la paysagiste Louise-Joséphine Sarazin de Belmont, offrira pour sa part plusieurs toiles en 1859, dont la vue du Père-Lachaise où se distingue le caveau familial des Gros.



Prêt

Retour à l'envoyeur

Le *Portrait de femme*, l'une des pièces napolitaines du musée peinte après 1705 par Francesco Solimena, prend en décembre le chemin de Naples : le Museo e Real Bosco di Capodimonte consacre cet hiver au maître la première exposition monographique de son histoire. Solimena (1657-1747) fut le grand manitou de la peinture napolitaine, celui qui forma toute une génération et diffusa la manière de Naples en Europe.

2,5 Le chiffre parlant

C'est, en mètres, la longueur cumulée des cartels rédigés pour les toutes nouvelles salles gothiques.

Sciences

Prendre de l'art, pas de l'âge

Publiée au printemps dans la revue *Innovation in Aging*, une étude établit un lien entre pratiques culturelles et santé. L'équipe de l'University College London a suivi 3 556 adultes britanniques et mesuré leur âge à l'aune de l'ADN plutôt que de l'état civil. Résultat : ceux qui fréquentent musées, expos et monuments au moins une fois par mois affichent un âge biologique inférieur d'environ un an à celui des abstinentes culturels. L'effet égale celui de l'activité physique et se renforce après quarante ans. Rien ne sert donc de suer quand on est esthète. D'après les auteurs de ces recherches, la variété compte autant que la fréquence. Entre chapiteaux romains, salles gothiques et salons de peinture, le musée des Augustins est tout indiqué !



Dédicace

Fromage et sortilèges

Le 27 octobre, en pleines vacances de la Toussaint et à quelques jours d'un Halloween qui sied bien à nos collections gothiques, la boutique du musée se met à l'heure de Violette Mirgue. Marie-Constance Mallard, autrice et illustratrice des aventures

de la souris toulousaine publiées chez Privat, vient à la rencontre de ses lecteurs puis dédicace ses albums.

Deux titres en vedette : la réédition de *Mystère et fromage à Toulouse*, premier album paru en 2014 où apparaît le cloître des Augustins, et le tout dernier opus, consacré à Halloween. La collection complète sera disponible et un coin de la boutique transformé pour l'occasion en petit pop-up store Mirgue.

Mardi 27 octobre. Rencontre à 14h sur réservation, dédicaces de 15h à 17h en accès libre à la boutique.

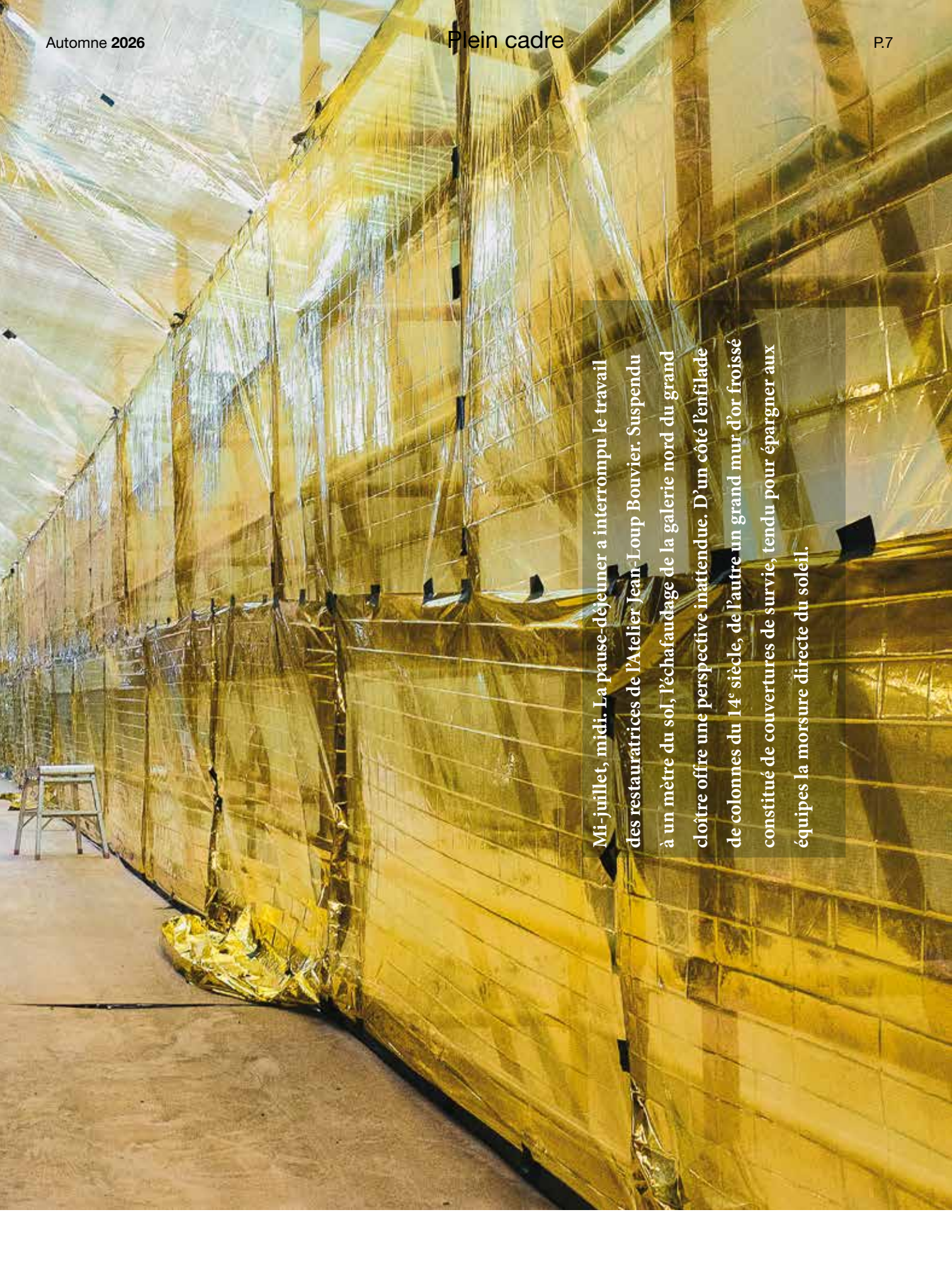


Prêt (bis)

Baronne en balade

Le *Portrait de la baronne de Crussol*, familier aux habitués des Augustins, quitte Toulouse cet automne pour les Galleries d'Italia de Naples. D'octobre à mars, le musée d'Intesa Sanpaolo installe un dialogue entre Angelica Kauffmann (1741-1807) et Élisabeth Vigée-Le Brun (1755-1842). L'une érudite, passée par tous les genres, l'autre instinctive et spécialiste du portrait. Toutes deux ont travaillé pour la cour de Naples et forcé les portes d'académies alors fermées aux femmes, la Royal Academy de Londres pour Kauffmann, l'Académie royale de peinture et de sculpture pour Vigée-Le Brun. Cette dernière, portraitiste de Marie-Antoinette, peint la baronne quatre ans avant de s'exiler en Italie, fuyant le courroux des révolutionnaires qui se postaient sous ses fenêtres pour l'insulter, et jetaient du soufre dans sa cave.





Mi-juillet, midi. La pause-déjeuner a interrompu le travail des restauratrices de l'Atelier Jean-Loup Bouvier. Suspendu à un mètre du sol, l'échafaudage de la galerie nord du grand cloître offre une perspective inattendue. D'un côté l'enfilade de colonnes du 14^e siècle, de l'autre un grand mur d'or froissé constitué de couvertures de survie, tendu pour épargner aux équipes la morsure directe du soleil.



Créatrices Art-à-porter

Le musée des Augustins a confié à Maud Casse, restauratrice de tableaux devenue créatrice de colliers, le soin de traduire en pierres fines les sculptures et tableaux préférés du public. Six œuvres, dix-huit modèles, deux ans de travail. De quoi sortir du musée avec un chef-d'œuvre autour du cou, mais sans effraction.



Maud Casse dans son atelier à Ramonville Saint-Agne

♦ Corde sensible

Maud Casse est toulousaine, historienne de l'art, formée à la conservation-restauration des biens culturels à la Sorbonne. Elle a longtemps œuvré au chevet de toiles anciennes, et trouvé dans cette activité la satisfaction « d'entrer à la fois dans l'histoire et la matière de l'œuvre ». Depuis trois ans, elle façonne à la main des colliers dans son atelier de Ramonville, à l'enseigne de sa marque Amapietra. Déjà soixante-dix modèles dessinés et assemblés, et autant d'analogies avec le geste de la restauratrice : « J'exerce avec la même minutie, j'éprouve le même apaisement, et travaille avec la même sensibilité, assure-t-elle. Je suis quelqu'un de sensible. J'ai longtemps cru que c'était un défaut, jusqu'à ce que je prenne conscience que je pouvais m'en servir pour créer. »

♦ Notre-Dame polychrome

Le projet avec le musée des Augustins a germé d'une envie ancienne portée par Émilie Micouneau, chargée de projets aux Augustins. « Nous souhaitons doter

la boutique de véritables pièces de créateurs, au-delà des produits habituels d'un musée », explique-t-elle. Le nom de Maud Casse s'est imposé très tôt, pour son parcours d'historienne de l'art et de restauratrice, pour sa connaissance des collections, et pour la qualité de ses bijoux. « Il y a un sens évident à faire entrer ses pièces d'artisanat d'art dans notre boutique, glisse la chargée de projets. La réouverture des salles gothiques en a fourni l'occasion, cet automne, en réinstallant Notre-Dame de Grâce dans le parcours. C'est une sculpture qui occupe une place particulière dans le cœur des Toulousains, et dont la polychromie se prêtait parfaitement à l'exercice. »

♦ Éprouver plutôt que savoir

On attendait la créatrice-historienne de l'art sur le terrain du savoir, on la découvre sur celui de l'affect. Dans la liste des œuvres soumises par le musée, Maud Casse a tranché à l'instinct plutôt qu'en vertu de considérations artistiques,

iconographiques ou colorimétriques. Il n'en reste pas moins qu'une fois son choix établi, l'interprétation n'a rien abandonné au hasard : « Mes créations, d'ordinaire, sont au diapason de mon humeur et de mes émotions. Mais pour le musée, elles n'ont été soumises à rien d'autre qu'aux œuvres prises pour modèle. »

♦ Jaipur - Ramonville

Les pierres proviennent pour la plupart de Jaipur, au Rajasthan, où se taille une large part des gemmes de couleur de la planète. Expédiées en France, elles y retrouvent des perles de laiton dorées à l'or fin 24 carats. Maud Casse prend le relais à sa table et égrène chaque rang à la main : « Les pierres se ressemblent sans jamais coïncider. Deux colliers d'un même modèle ne se révèlent donc jamais tout à fait identiques. »

Maud Casse travaille des pierres fines naturelles, ce qui range ses créations dans la catégorie de la haute fantaisie.

♦ L'évidence Morisot

Jeune fille dans un parc, de Berthe Morisot, a donné le premier collier de la série. Impressionniste et peinte par une femme, la toile est devenue emblématique du musée ces dernières années, et jouit de la faveur du grand public. L'esthétique très décorative de ses verts et de ses orangés promettait de s'incarner parfaitement dans les pierres.



♦ La douceur de Notre-Dame

Le collier Notre-Dame de Grâce a inauguré la deuxième gamme en résonance avec la réouverture des salles gothiques. Devant la sculpture, Maud Casse s'est d'abord sentie touchée par sa beauté. Loger cette émotion et la douceur de la polychromie de la statue dans la rigueur d'un rang de pierres ne fut pas chose aisée. L'aigue-marine s'est imposée, « un bleu un peu translucide, très doux », rehaussée de dorure et de perles jaunes.

♦ Collier signature

Une série de trois colliers de la collection ne renvoie à aucun tableau. Maud Casse s'est inspirée des vitraux d'Henri Guérin, dans l'escalier Darcy, qui lui-même avait repris les couleurs que l'on retrouve dans le musée. Elle en a extrait un dégradé de beige-gris et d'ocre rappelant la pierre et la brique toulousaine du musée.



♦ Le bleu à contre-pied

En travaillant sur *Dans le bleu*, d'Amélie Beaury-Saurel, Maud Casse n'a pas retenu l'évidence de la couleur ni du titre, préférant insister sur les nuances de la robe. Le tableau parle aux jeunes générations, qui s'y reconnaissent, et Émilie Micouleau goûte le décalage : « Nous tirons de ce tableau féministe un bijou très féminin. Dualité intéressante ! »

♦ Noirs lumineux

La Mort de Cléopâtre, de Rixens, totem populaire du musée, montre la souveraine égyptienne éteinte au milieu de ses trésors. Il fallait traduire dans le collier à la fois l'ombre et l'éclat. Maud Casse a privilégié des pierres facettées, « noires, mais très lumineuses, dont la taille multiplie les angles et favorise les éclats ». Quant à la traduction de l'opulence, elle s'exprime par le bleu profond du lapis-lazuli.

♦ Rose pour toutes

La Folie de Titania, de Paul Gervais, a été retenue pour ses seules nuances, des roses poudrés et pâles. 🌹



Post-scriptum

Déjà disponibles

- *Jeune fille dans un parc* (Berthe Morisot)
- *Notre-Dame de Grâce*

Bientôt disponibles

- Collier signature Les Vitraux (Henri Guérin), novembre 2026.
- *Dans le bleu* (Amélie Beaury-Saurel), début 2027, avec l'ouverture en boutique d'un espace consacré aux femmes artistes.
- *La Mort de Cléopâtre* (Jean-André Rixens) et *La Folie de Titania* (Paul Gervais), courant 2027

Prix : de 150 € à 360 €

Visite libre avec Aurélien Bory

Artiste, metteur en scène et directeur du théâtre Garonne depuis 2024, Aurélien Bory inaugure la rubrique *Visite libre*. Une flânerie dans les salles du musée un jour de fermeture, propice à la discute et aux digressions. Si nous l'avons convié, c'est que les questions d'espace et de scénographie, qui gouvernent ses créations depuis trente ans, sont aussi celles dont Laure Dalon, directrice et conservatrice des Augustins, a dû s'emparer pour repenser les lieux à son arrivée en 2022. Au fil de la visite, on les entend travailler à la même promesse à destination de publics pourtant différents : celle de la surprise et du saisissement.

ACTE I SORTIR DE L'ANGLE Pavillon d'accueil, cloître, escalier, salle romane

Laure Dalon : Nous venons de traverser notre nouvel accueil, dont le parti pris esthétique, cette pierre blanche, a fait couler beaucoup d'encre. La polémique est derrière nous, je crois. On nous en parle beaucoup moins désormais. Ce choix résolvait notre principal problème d'accessibilité, la forte différence de niveau entre la rue de Metz et le cloître. Vous venez d'en faire l'expérience, vous n'avez franchi aucune marche, l'arrivée se fait tout en douceur.

Aurélien Bory : La différence avec ce qui existait auparavant est considérable. L'entrée était étriquée, il fallait monter, descendre, et tout était sombre. Maintenant, l'entrée est... généreuse.

L.D. Dissocier l'entrée et la sortie était à double tranchant, mais nous n'avions guère le choix si l'on voulait éviter que les flux se croisent. Cela permettait d'adosser la boutique à la sortie. Je crois que l'on ressort toujours un peu changé d'un musée, et le quitter par un autre endroit que celui par lequel on est entré matérialise ce changement.

A.B. Il est magnifique de ne plus arriver dans un angle, comme autrefois, mais au milieu.

AUGUSTINS MAG : Trente ans que vous fabriquez de l'espace dans vos mises en scène. Quand vous poussez la porte d'un lieu que vous ne connaissez pas, que voyez-vous que nous ne voyons pas ?

A.B. Je ne sais pas si j'ai un point de vue différent, mais j'ai constamment en tête que tout lieu qu'on traverse est d'abord une expérience d'espace. J'y suis très sensible. Lorsqu'un espace ne fonctionne pas, j'éprouve aussitôt le besoin d'en sortir.

A. MAG. Qu'avez-vous ressenti ici ?

A.B. J'ai beaucoup aimé. Les espaces sont vastes, il y a de la place, et pourtant le





Face au Corot des Augustins, *L'Étoile du berger*.
Un autre Corot, *Orphée ramenant Eurydice des Enfers*,
conservé à Houston, lui avait donné l'image centrale
de son *Orphée et Eurydice* en 2018, choisie parce
qu'elle saisis la seconde d'avant le coup d'œil fatal.

musée est assez petit. C'est une qualité, à mes yeux. La visite n'a rien de fastidieux, elle se fait simplement. On peut tout voir sans s'épuiser. Le parcours exhaustif est tout à fait digeste. Et les espaces sont superbes.

Au pied de l'escalier

L.D. J'avais à cœur, en arrivant, de reprendre cet escalier. Il était vécu comme un simple lieu de circulation, alors que les Augustins ne sont pas si vastes, comme vous le soulignez. Il fallait tout exploiter pour raconter une histoire du début à la fin. Les œuvres étaient là, mais posées, plus décoratives que porteuses de sens.

J'ai voulu qu'on les voie mieux, d'où ces cimaises d'un vert très profond, choisi avec la scénographe. Nous sommes dans un espace typiquement toulousain, architecturalement composite comme on savait le faire au 19^e siècle, quand on pensait les musées comme des palais des arts, impressionnants pour le grand public. Je me suis inspirée du blason sculpté sur le pilier, « *Urbs Tolosa civitas gloriosa* », qui célèbre Toulouse comme une cité glorieuse. J'ai choisi de faire entrer d'abord des figures locales, Clémence Isaure, la Belle Paule. On sort du cloître médiéval pour entrer dans ce 19^e toulousain, sans être tout à fait dépaycé.

A. MAG. L'escalier mélange peintures et sculptures. Cet art en trois dimensions parle-t-il au scénographe que vous êtes ?

A.B. Bien sûr. J'ai eu l'occasion de travailler sur la sculpture pour un opéra, *Dafne*, dont la référence était l'*Apollon et Daphné* sculpté par le Bernin. Je me suis demandé comment en traduire l'aspect sculptural au théâtre, sachant que la définition même de la sculpture, c'est qu'on peut la regarder sous différents angles. J'avais composé pour la scène une tournette sur laquelle évoluait un groupe de chanteurs immobiles, qu'on pouvait voir de plusieurs côtés. Et ici, il y a exactement cette multiplicité de points



de vue. Ce que je trouve magnifique, c'est que l'espace nous invite à tourner autour des statues en montant les escaliers. Nous sommes dans la définition même de la sculpture : le sculpteur a tourné autour de son œuvre pour la créer, et nous faisons de même pour la contempler.

Salle romane

A.B. Cette salle réveille le regard. Ces colonnes colorées qui tranchent avec le monochrome de la pierre... On recompose un contexte, sans se laisser aller à la reconstitution. C'est assez réjouissant.

L.D. Cet habillage est très culotté et très audacieux. C'est une installation de Jorge Pardo qui va du sol au plafond. Si l'envie me prenait de la démonter, je serais bien embarrassée, car il n'y a pas d'autre éclairage dans cette salle. L'installation

devait être temporaire, elle a aujourd'hui plus de dix ans. C'est un sujet clivant. Certains médiévistes considèrent qu'elle prend le pas sur les œuvres.

A.B. Je peux entendre cette analyse, mais un musée doit être traversé par la vie, par le changement, sans quoi il est difficile de ne pas être immuable. Je vois ces œuvres avec un intérêt un peu autre, architectural, historique, sculptural, technique, mémoriel. Je trouve au contraire qu'on les voit mieux. Ce sont elles qui se distinguent. Pour le regard novice, une pierre est une pierre, et ici je ne les ai jamais autant regardées. Jouer sur les contrastes de couleurs, de style, d'époque, me paraît heureux. Qu'allez-vous en faire ? Allez-vous garder cette installation ?

L.D. C'est la question. L'installation de Pardo est devenue identitaire

pour le musée. Il faudra malgré tout, dans quelques années, réinterroger la muséographie de cette salle, mais je n'y vois pas d'urgence.

ACTE II VERTICALITÉ DU POUVOIR

Escalier, accrochage *Ciels*, salon vert

L.D. J'ai voulu que le musée soit une expérience de bout en bout, alors j'ai confié les espaces interstitiels à des artistes. Stéphanie Mansy a dessiné la bâche qui masque le chantier des colonnes ; elle est allée chercher jusque dans les Pyrénées les carrières d'où viennent les marbres. Dans l'escalier, Pablo Valbuena, qui a capté des sons pendant les travaux, les diffuse avec un dispositif lumineux qui



marque l'endroit où chaque son a été enregistré. Il appelle cela *l'Escalier spectral*. Et dans la salle de l'accrochage *Ciels*, j'ai marié des peintures du musée avec des photographies et des gravures empruntées à d'autres musées.

Salon vert

L.D. Ici, autrefois, tout s'offrait au regard d'un seul coup, du sol au plafond. C'était un peu écrasant. Les scénographes ont ajouté deux cimaises. Elles n'occulent rien, mais créent la surprise et la rencontre. J'aime l'idée de cette progression, de deviner l'œuvre avant de la découvrir tout à fait. J'ai voulu un accrochage dominé par les portraits, parce qu'on entre plus facilement dans les époques lointaines par le portrait que par la nature morte, et parce que je voulais redonner une échelle humaine à ces grands volumes. Et puis, à force de regarder ces œuvres, j'ai fini par être agacée de tomber sans cesse sur des héroïnes malmenées, dénudées, évanouies, en pleurs ou mortes. De là mon mur des femmes victimes ! On peut traverser la salle sans s'en apercevoir, mais pour qui lit les cartels, j'ai glissé de quoi se questionner. Nos imaginaires restent nourris de ces images anciennes. C'est probablement pour cela que les femmes sont plus facilement dénudées dans la publicité. Nous en avons pris l'habitude sans trop nous poser de questions. J'ai eu un jour, ici même, dans cette salle, une discussion avec la présidente de l'association La Petite, Anne-Lise Vinciguerra, sur une étude menée sur les portraits photo publiés dans *Libération* et *Télérama* (*Le portrait de presse au prisme des dominations*, éd., La part des femmes, 2024). La chercheuse montrait que les hommes y sont

toujours représentés de face et habillés, et les femmes en plongée et dénudées. Au moment même où nous en parlions, nous nous sommes retournées vers les portraits du 18^e siècle, et c'était exactement cela, ces messieurs engoncés jusqu'au cou, ces femmes bien plus dévêtues. Le seul portrait féminin qui y échappe, c'est celui peint par Élisabeth Vigée Le Brun, qui était une femme. Pour équilibrer, j'ai aussi mon mur de messieurs barbus... la sagesse toujours incarnée par de vieux hommes.

la verticalité. Qu'une femme représente le pouvoir, et elle était, elle aussi, représentée dans cette verticalité.

A. MAG. Pour vous qui mettez en scène des corps depuis trente ans, est-il des façons de les montrer auxquelles vous avez renoncé avec le temps ?

A.B. C'est surtout le regard du public qui m'a aidé à voir les choses différemment. Quand j'ai créé *Plan B*, en 2003, c'était avec quatre hommes en costume-cravate, parce que c'est avec



Dans *l'Escalier spectral* de Pablo Valbuena, où l'artiste a capté les sons du chantier et les rejoue, chaque point lumineux marquant l'endroit exact où l'enregistrement a été effectué.

A. MAG. Que vous inspire cette lecture contemporaine des portraits des 18^e et 19^e siècles ?

A.B. Je connais cette étude passionnante sur les photos de presse. Elle aborde aussi la question du pouvoir. Dans ces portraits, les personnalités représentées étaient souvent des hommes de pouvoir, et le pouvoir se met en scène dans

eux que j'avais monté le projet. Ce spectacle a très bien marché, vingt ans au répertoire, plusieurs fois le tour du monde, et des publics extrêmement différents. 100 % des questions posées après le spectacle revenaient à celle-ci : pourquoi n'y a-t-il pas de femme ? Il n'y avait aucune raison à cela, cela tenait au hasard des rencontres. Nous sommes dans un monde d'hommes, et il est



Mini-bio

Né en 1972 à Colmar, Aurélien Bory exerce comme acousticien architectural avant de céder à son attrait pour la création artistique. En 1995, il entre au Lido, l'école des arts du cirque de Toulouse, puis se forme au théâtre Garonne auprès de Mladen Materić. Son destin bascule quand une amie lui offre une carte postale figurant la danse des bâtons d'Oskar Schlemmer, peintre et chorégraphe du Bauhaus. De la carte, il remonte à Schlemmer, et dans un de ses écrits, *L'Homme et la figure d'art*, il tombe sur une phrase dont il ne se remettra pas :

Dafne, d'après Heinrich Schütz.
Un chœur immobile sur une
tournette, et la sculpture prise pour
principe de mise en scène.
Photo Aglaé Bory

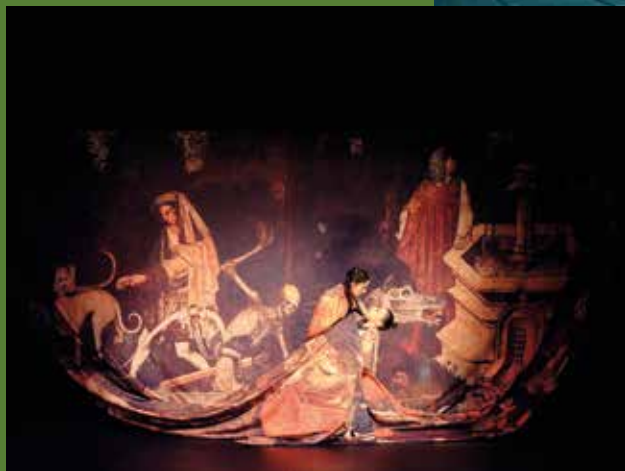
Invisibili, tiré du Triomphe de la mort,
fresque anonyme du Palazzo Abatellis.
Photo Aglaé Bory

« Le théâtre est un art de l'espace ». Il en fait la ligne directrice de la Compagnie 111, qu'il crée en 2000, et la met à l'épreuve du réel dans une trilogie : *IJK* fouille le volume, *Plan B*, cosigné avec Phil Soltanoff et promis à une carrière mondiale, la verticalité et le plan, et *Plus ou moins l'infini*, la ligne et le mouvement.

Bory déplace ensuite la question sans jamais vraiment la laisser tomber. Il consacre un cycle de portraits aux danseuses, Stéphanie Fuster, Kaori Ito et Shantala Shivalingappa, adapte Perec en 2016, se frotte à l'opéra avec Bartók et Dallapiccola, puis avec Gluck et Wagner. En 2021, il met en scène *La Disparition du paysage de Jean-Philippe Toussaint*, pour Denis Podalydès. En 2023, il tire son *Invisibili* d'une fresque du Palazzo

Abatellis de Palerme. Sa dernière création en date, *Portrait d'orchestre*, est une mise en scène de la symphonie héroïque de Beethoven servie par un dispositif scénique étonnant. Les visages des musiciens de l'orchestre sont filmés en direct et sont superposés à des portraits signés Ingres et David. Spectacle créé début janvier avec l'orchestre de Paris à la Philharmonie de Paris (producteur du spectacle), et repris à Toulouse les 21, 22 et 23 janvier au Théâtre de la Cité, avec l'Orchestre national du Capitole.

Depuis 2024, il est directeur du théâtre Garonne où il a lancé SCÉNO, festival consacré à la scénographie, à ses yeux « *la question centrale du théâtre, mais la plus impensée* ».



Portrait d'orchestre. Les musiciens sont captés en direct par neuf caméras et associés à des portraits d'Ingres et de David, passés au noir et blanc pour les rapprocher de la photographie. Au Théâtre de la Cité les 21, 22 et 23 janvier. Photo YA Studio



bon que la question émerge parce que c'est un problème dont nous héritons. Je me suis reposé la question quand j'ai entamé ma série de portraits de femmes. Et aujourd'hui que je dirige une institution, le théâtre Garonne, la question sociétale et éthique n'est plus une option mais une nécessité.

ACTE III DÉJÀ DE LA PHOTO Salon rouge

A.B. L'art est ma principale source d'inspiration. Je puise dans les œuvres qui m'interpellent. En ce moment, je répète mon prochain spectacle, *Portrait d'orchestre*, avec l'orchestre du Capitole. Je suis totalement immergé dans les portraits

néoclassiques, dans Ingres et David. Ce projet, c'est un peu l'art du portrait au service du portrait d'un orchestre qui interprète la 3^e symphonie de Beethoven (1804) sans direction. En temps normal, on considère l'orchestre comme un ensemble. Moi, je voulais m'intéresser aux individus qui le composent. 1804, ce n'est pas encore la photographie, elle n'arrive qu'avec Niépce vingt ans plus tard. Il y a toutefois, dans *Portrait d'orchestre*, une référence à sa naissance puisque j'utilise une vignette noire, ce flou qu'on employait au début de la photographie. Tous les portraits sont captés en direct par neuf caméras, et chaque musicien est entouré de cette vignette qui extrait son visage de son contexte.

A. MAG. Est-ce Beethoven qui vous a conduit à Ingres et David ?

A.B. Ce qui m'y conduit, c'est l'*Eroica*, cette 3^e symphonie. Beethoven l'avait d'abord dédiée à Bonaparte, puis il a raturé la dédicace quand celui-ci s'est fait empereur. Je suis passé naturellement à la peinture néoclassique, par David, le peintre officiel de Bonaparte, et à son élève, Ingres. J'ai réalisé que leur peinture est de la photographie avant l'heure. D'abord par leur hyper-technicité qui donne une ressemblance vraiment impressionnante. Ensuite, la capacité à capter l'instant et l'émotion. Cela résonne fort avec mon projet, puisque c'est un concert, du spectacle vivant. On essaie d'y capter sur les visages des musiciens quelque chose de la vérité du moment qui leur échappe. J'ai donc associé les musiciens à des portraits signés Ingres et David. J'ai surtout utilisé Ingres, en partie parce qu'il était de la région, mais surtout parce qu'il était violoniste, musicien, et qu'il a été deuxième violon à l'Orchestre du Capitole.

A. MAG. Comment ces portraits s'intègrent-ils à la mise en scène ?

A.B. Je les passe en noir et blanc pour les rapprocher de la photographie, et je les place dans l'orchestre, dans un même cadre. Chaque musicien apparaît avec un portrait peint derrière lui, en fond. On voit ces visages alignés. C'est une compression du temps, des visages d'hier et d'aujourd'hui. Ces visages d'hier ne sont pas de simples vues d'artiste, mais des documents qui évoquent des gens qui ont existé et qui ne sont plus.

ACTE IV CE QUI EST PRÉVU NE MARCHE PAS Salon rouge

A. MAG. Dans *Invisibili*, vous avez aussi placé une œuvre d'art, une fresque, au cœur de votre dispositif...

A.B. *Invisibili* a commencé par une invitation à Palerme, qui m'a donné l'occasion d'aller admirer l'*Annunciata* d'Antonello au Palazzo Abatellis. Ce peintre qui m'intéressait depuis des années. J'avais envie d'imaginer un spectacle autour de cette œuvre, sans trop savoir quoi. Et puis, sur place, pour se rendre devant le tableau, on passe devant une fresque murale anonyme, *Le Triomphe de la mort*. Elle m'a arrêté net. J'ai compris tout de suite qu'elle allait remplacer l'*Annunciata* dans mes projets. Une œuvre, c'est toujours une surprise, une rencontre, et celle-là n'était pas prévue. D'ailleurs, ce qui est prévu, généralement, ne marche pas. Dans un musée, il faut un saisissement. J'ai décidé de prendre cette fresque comme une partition scénique, pour la lire, l'interpréter, et imaginer comment la jouer. C'est ce qui a donné *Invisibili*.

L.D. J'aime beaucoup le mot *saisissement*. Il est important pour moi aussi. Un musée est un des rares lieux, dans notre quotidien, qui puisse encore provoquer cela. On voit quelque chose, et tout à coup, c'est bouleversant. Mon objectif, c'est exactement ça, qu'on contourne quelque chose et qu'on tombe sur ce qu'on ne s'attendait pas à voir.

Dans le Cube

L.D. Ici, nous avons rassemblé des tableaux plus intimistes. Cette œuvre d'Amélie Beaury-Saurel, par exemple. *Dans le bleu*. Une femme peinte par une femme. On n'est pas du tout dans la séduction.

A.B. Plutôt dans la poésie de l'instant.

L.D. Dans la crudité de l'instant, même. Elle ne fait pas semblant de nous sourire.

A.B. Dans la rêverie du *spleen* et de la mélancolie, le café, la cigarette, le laisser-aller...

ACTE V LA PRÉSENCE DES AUTRES La boutique

A.B. J'étais très sensible à ce que vous disiez en début de visite, à propos du manque de poésie et d'espace, d'accès à la poésie. Les lieux d'art, la création en général, sont un accès à la poésie, et à la beauté, en ce sens qu'on y perçoit des mondes qui s'ouvrent, qu'on ignorait, et qu'on relie pourtant à une part de son intimité. Vous disiez que votre espoir, pour le visiteur, c'est qu'il y ait un jaillissement, une surprise, et que si c'est le cas, c'est gagné. J'ai exactement la même réflexion pour mes spectacles. Pour un spectateur, c'est gagné dès qu'il est connecté avec lui-même, ne serait-ce que pour une seule personne. Il faut une somme de hasards pour parvenir à toucher quelqu'un.

L.D. J'ai accompagné une visite il y a peu. Au pied de l'escalier Darcy, une dame a eu les larmes aux yeux. Elle m'a dit : « Qu'est-ce que c'est beau ! » On n'a pas toujours besoin de poser un grand discours sur l'art. La beauté suffit, parfois. Je me suis dit que si nous parvenions à provoquer ça, ce plaisir d'être cueilli, c'était gagné.

A.B. Bien sûr, parce que les œuvres d'art nous transforment.

L.D. D'où ce besoin d'introspection que manifestent les visiteurs ? C'est pour cela qu'ils nous disent si souvent que nous avons de la chance d'avoir l'occasion de parcourir le musée seuls, parfois, comme nous venons de le faire.



A. MAG. C'est l'exact contraire d'une représentation théâtrale...

A.B. Oui. Une salle de musée vide est un privilège, mais il ne peut y avoir de théâtre dans une salle vide. Dans une salle pleine, il y a déjà quelque chose de réussi avant même que le spectacle commence. Cela ne veut pas dire qu'on est vraiment *ensemble*, mais qu'on a besoin de la présence des autres pour se retrouver soi-même.

A. MAG. Cette présence, cet espace éprouvé avec l'autre ensemble, sont la matière de SCÉNO, le festival que vous avez lancé l'an passé au théâtre Garonne...

A.B. La scénographie, la plupart du temps, on ne sait pas trop ce que c'est, alors que cette question date de la naissance du théâtre. Il a bien fallu trouver un lieu, un jour, et le penser pour y installer un spectacle, sans quoi il n'y aurait pas eu de théâtre. Bizarrement, c'est un impensé. On ne voit jamais un spectacle sous cet

angle, alors que chaque création véritable réinvente son lieu. Cette année, la ligne directrice est la même que pour la première édition, un festival consacré à la scénographie, aux scénographes, aux artistes qui utilisent l'espace de manière singulière, chorégraphes, circassiens, musiciens. On continue d'accompagner Ulla von Brandenburg. On invite Clédat & Petitpierre, avec *L'art de Vivre*, un spectacle autour de Magritte et une installation participative pour les enfants, Les Tutomouves, très inspirée du Bauhaus et du Ballet triadique d'Oskar Schlemmer. Il s'agit de souligner l'importance de la scénographie. Le dire, aborder les spectacles ainsi, c'est agréable pour le public. Il redécouvre quelque chose qu'il connaissait depuis toujours sans jamais l'avoir nommé, qu'il attendait sans le savoir. Au fond, cette attente est la même au musée et au théâtre. L'attente secrète d'être saisi, qu'on ne se formule même pas à soi-même, parce qu'à trop la dire on risquerait d'être déçu. ●

Votre avis nous intéresse !

Le musée des Augustins souhaiterait connaître votre avis et vos attentes au sujet de son magazine. Que vous soyez un lecteur assidu ou non, votre avis est important pour nous et nous vous serions reconnaissants de prendre le temps de répondre à ce questionnaire.

1• Comment vous êtes-vous procuré le magazine ?

- ☐ Je suis abonné(e)
☐ Je l'ai pris dans un établissement culturel (musée, centre culturel, bibliothèque, etc) de Toulouse
☐ Je l'ai lu en ligne

2• Quels numéros parus avez-vous lus ?

- ☐ Les trois : hiver 2025-26, été 2026, automne 2026
☐ Seulement le n°1 (hiver 2025-26, celui de la réouverture)
☐ Seulement le n°2 (été 2026, *Le Joueur de luth* en couverture)
☐ Seulement le n°3 (automne 2026, *Notre-Dame de Grâce* en couverture)

3• Comment lisez-vous le magazine ?

- ☐ Je le feuillette
☐ Je lis ce qui m'intéresse
☐ Je le lis entièrement
☐ Je consulte l'agenda central seulement

4• Le magazine existe aussi en version PDF. Comment le lisez-vous ?

- ☐ Toujours sur papier ☐ Plutôt sur papier
☐ Plutôt en PDF ☐ Toujours PDF
☐ Les deux

5• Le magazine alterne des articles longs (la réouverture des salles gothiques, la statue de Falguière à l'Opéra-Comique, etc.) et des formats courts (brèves, Tolle lege, boutique). Cet équilibre vous convient-il ?

- ☐ Oui, l'alternance me convient
☐ Je voudrais davantage d'articles longs
☐ Je voudrais davantage de formats courts

6• Quels sujets aimeriez-vous voir davantage traités dans les prochains numéros ?

7• Le magazine vous a-t-il donné envie de visiter (ou revisiter) le musée, ou d'assister à un événement de sa programmation ?

- ☐ Oui ☐ Non
☐ J'y allais déjà régulièrement

8• Comment décririez-vous le ton du magazine (érudit, accessible, léger, sérieux...) ? Correspond-il à ce que vous attendez ?

9• Les titres du magazine jouent volontiers sur les mots.

- ☐ J'aime, ça donne le ton
☐ Ça m'est indifférent
☐ Je préférerais des titres plus sobres

10• Le magazine s'attache autant aux personnes qui font le musée (conservatrices, restauratrices, médiatrices, artistes invités, etc.) qu'aux œuvres elles-mêmes. Ce parti pris vous convient-il ?

- ☐ Oui, c'est ce que je viens y chercher
☐ Oui, mais j'aimerais davantage sur les œuvres et les collections
☐ Non, ça ne m'intéresse pas

11• Au centre du magazine se trouve un agenda de plus petit format. Trouvez-vous cette brochure utile ?

- ☐ Oui ☐ Non

12• Trouvez-vous utile de pouvoir détacher l'agenda du magazine ?

- ☐ Oui ☐ Non

13• Le gardez-vous plus longtemps que le magazine ?

- ☐ Oui jusqu'à la fin de la programmation annoncée
☐ Non

14• Combien de temps conservez-vous le magazine ?

- ☐ Quelques jours/semaines, le temps de le lire
☐ Jusqu'à la parution d'un nouveau magazine / la fin de la programmation annoncée
☐ Je l'archive, je le collectionne
☐ Je le jette, je le recycle

15• La fréquence de parution peut varier : un nouveau magazine tous les 6 mois ou tous les 4 mois. Avez-vous une préférence ?

- ☐ Tous les 6 mois
☐ Tous les 4 mois
☐ Encore plus souvent
☐ Non, ça m'est égal

16• Une suggestion, une remarque pour améliorer le magazine ?

Vous pouvez nous le renvoyer par courrier :

Service Communication
 Musée des Augustins
 21 rue de Metz
 31000 Toulouse

Ou répondre en ligne
 en flashant ce QR code



Autres dames de grâce

Les salles gothiques ont rouvert en octobre. Outre le plaisir des retrouvailles avec *Notre-Dame de Grâce*, elles présentent un Moyen Âge coloré, vivant et plus féminin qu'on ne l'imagine. Un pas de côté voulu par la conservatrice Charlotte Riou, à qui nous avons rendu visite au cœur de l'été, en plein chantier.



*Vierge de Pitié avec saint Jean
et sainte Marie Madeleine*
Vers 1510
Calcaire peint

Au Moyen Âge, la couleur n'est pas seulement décorative. Elle est d'abord au service du sens.

Les jours de canicule, les ruelles de brique de l'hyper-centre ont quelque chose du four à pain. Cette touffeur n'en rend que plus désirable le cloître du musée des Augustins, où règne un semblant de fraîcheur. Cet après-midi de juillet, une poignée de visiteurs en manque d'air y a d'ailleurs trouvé refuge. L'ombre portée de leurs silhouettes s'allonge sous la galerie où une porte entrebâillée laisse deviner un chantier. Derrière, trois salles abritant le *must* gothique du musée, collection de sculptures majoritairement issues d'édifices toulousains. La sacristie, la plus petite, couvre le 13^e siècle et les débuts du 14^e. La chapelle Notre-Dame de Pitié prend le relais pour le 14^e avec son joyau, l'ensemble de la chapelle de Rieux. La salle capitulaire suit avec le 15^e et les premières années du 16^e siècle. On y croise des Vierges à l'Enfant dont *Notre-Dame de Grâce*, des Vierges de Pitié et un saint Michel terrassant le démon. Charlotte Riou, conservatrice chargée des collections médiévales, nous y reçoit entre deux échelles. Arrivée en 2001, elle connaît le fonds dans ses moindres replis. Fidèle à une discrétion dont elle ne se départira pas, elle refuse d'être photographiée et suggère qu'on saisisse plutôt le poste de travail de la restauratrice, « bien plus évocateur ». Mais qu'on l'interroge sur les salles gothiques, et tout change. La passion la saisit. On ne l'arrêtera plus.

Cette passion a un ennemi en forme de poncif, l'idée fausse qu'on se fait du Moyen Âge : « C'est une époque colorée, vive, gaie. Ce n'est pas *Game of Thrones*, la peste et la famine tous les jours ! », pique-t-elle. Aussi la nouvelle muséographie entend-elle corriger cette perception. Jusqu'ici, les statues s'alignaient « le long des murs, sur des socles beiges, contre un mur beige, avec des sculptures beiges ». Avec la scénographe Christelle Marty, elle a voulu que le visiteur se sente accueilli dès qu'il passe la porte, et a choisi l'espace, la rondeur, les socles courbes pour atténuer ce que le médiéval peut avoir de déroutant.

Rescapées

Le rôle de conservatrice, tel qu'elle l'entend, tient tout entier dans ce verbe *choisir*. « Quand on prépare un tel parcours, on opère des choix : on garde, on restaure, on enlève. » Elle a tranché pour le plein contre le vide (« Notre travail consiste à montrer. Le côté épuré, pour le médiéval, je n'en vois pas l'intérêt ! »), choisi ce qu'il fallait restaurer, et motivé chacune de ses décisions. Elle rappelle que *conservatrice* est sa fonction et *historienne de l'art* son métier. Une discipline qu'elle estime méprisée, injustement suspectée de subjectivité, et trop peu enseignée avant l'université.

Dans les salles, l'architecture est en cohérence avec les pièces exposées : « L'écrin et les œuvres datent de la même époque. C'est cadeau ! », savoure Charlotte Riou en contemplant le chantier et les collections en cours d'installation. Ces dernières ont longtemps vécu dehors, posées dans les galeries du cloître ou alignées dans des salles ouvertes aux quatre vents. Elles en sont ressorties noires. Il aura fallu un quart de siècle pour les restaurer, année après année, budget après budget. « La restauration est un soin, médite la conservatrice. Parfois un soin palliatif.



**Vierge à l'Enfant dite
Notre-Dame de Grâce**
Vers 1460-1480
Calcaire peint et doré

Les œuvres qui subsistent sont des rescapées. » Une part notable du récit de ces salles tient donc moins à ce qu'on y admire qu'à ce qui manque à l'appel : « Broderies, tapisseries, orfèvrerie, bijoux : presque tout l'art profane de l'époque a disparu. Ne subsiste, pour l'essentiel, que la pierre des églises, plus lourde et plus difficile à emporter. »

Toute religieuse qu'elle soit, cette pierre n'en est pas moins colorée. « La sculpture médiévale, insiste Charlotte Riou, ne se concevait pas sans la polychromie. » L'ensemble statuaire de la chapelle de Rieux l'illustre : une vingtaine d'apôtres et de saints commandés vers 1340 par Jean Tissendier, évêque de Rieux et proche de la papauté d'Avignon, pour sa chapelle funéraire du couvent des Cordeliers. Et la conservatrice d'énumérer leurs revers bleus, leurs liserés dorés, leurs accessoires rouge vifs. Plus loin, elle pointe un saint François d'Assise aux doigts effilés, couronné d'improbables « cheveux marron violine » quelque part entre la châtaigne et l'aubergine.

Dans ce contexte, la couleur n'est pas seulement décorative mais au service du sens. Dans la dernière salle, celle du 15^e, veille une Vierge de Pitié, dite *Pietà des Récollets*. Sous le vernis encrassé, les

« On se fait une idée fausse du Moyen Âge. C'est une époque colorée, vive, gaie. Ce n'est pas *Game of Thrones* tous les jours ! »

Charlotte Riou, conservatrice

restauratrices ont dégagé les larmes de Marie, saint Jean et Marie-Madeleine, et sur le corps du Christ deux rouges distincts, un foncé et un clair, figurant le sang séché et le sang frais. Voilà qui justifie le parti pris de réunir par la couleur peinture et sculpture dans cette même salle. Choix illustré par *Le Christ en croix avec l'orant du cardinal Guilhem Peire Godin*, croix de trois mètres quinze peinte sur ses deux faces, installée à l'origine dans l'église des Jacobins.





Sainte Marie Madeleine
en cours de restauration

Jeanne d'Oc et *male gaze*

De ce Moyen Âge en couleurs, on a longtemps ignoré le rôle actif joué par les femmes. C'est l'autre combat de Charlotte Riou : « On trouve dans les musées ce que les hommes du 19^e siècle ont jugé bon d'y mettre. Les "bonnes femmes" ne les intéressent pas, ils cherchaient les grands hommes. Le *male gaze*, une fois de plus... » La conservatrice a donc tiré des réserves la tête de Jeanne de Mantes, seul fragment montrable du gisant de l'épouse et héritière d'un bienfaiteur du couvent. On célébrait jusqu'ici le mari, en omettant qu'ayant reçu une somme considérable, Jeanne en fit don aux Augustins avant de se remarier et de disparaître des archives. « Il faut réhabiliter le rôle majeur des femmes au Moyen Âge, martèle la conservatrice. À Toulouse, elles tenaient boutique, possédaient, héritaient. On trouvait des peintresses, des enluminées. Ironie de l'histoire, la sculpture gothique elle-même, délaissée par ces messieurs tout à leur art roman jugé plus sérieux, fut d'abord étudiée par des femmes, souvent des aristocrates savantes dont les travaux font aujourd'hui encore référence. »

Nous sommes sur place depuis une heure mais n'avons parcouru que quelques mètres. Il faudrait des jours pour faire le tour des lieux avec une guide de cette trempe. On a toutefois gardé un moment pour la reine des lieux, celle dont Charlotte Riou parle avec une irritation feinte : « Notre-Dame de Grâce est exceptionnelle, mais ça m'ennuie parfois qu'on ne parle que d'elle. » L'agacement ne vise pas cette Vierge qu'on aime qualifier de Joconde toulousaine, mais l'ombre qu'elle projette sur le reste de la collection. La statue star a pourtant ses vertus : combien de visiteurs poussent la porte des Augustins pour elle avant de repartir avec le souvenir d'une autre ? La nouvelle présentation mise précisément sur ce détour. Mais on a beau se promettre de passer son chemin, on s'arrête net devant cette Vierge songeuse et cet Enfant Jésus qui semble vouloir fuir. Notre-Dame de Grâce contemple le visiteur de biais, et quelque chose passe, qu'on qualifiera de mystère, faute de mieux.

Les locaux ont pour elle une tendresse que la conservatrice a prise très au sérieux lorsqu'il fut question de la restaurer. Menée au milieu des années 2000, l'entreprise tenait de l'opération à hauts risques : ôter



Jean de Lobres ?
**Tête du gisant de
Jeanne de Mantes,**
vers 1316, calcaire

les repeints pour recouvrer sa polychromie d'origine sans savoir tout à fait ce qui avait survécu dessous. Irréversible, le pari ne s'est pas joué à huis clos : réunions publiques avant, pendant et après. « Les Toulousains étaient inquiets, s'émue-t-elle. Un vieux monsieur m'avait dit : "Et si jamais les yeux ne sont pas peints sous la couche qu'on retire ? Que ferez-vous ?" Il connaissait la statue depuis l'enfance et venait la contempler avec sa grand-mère. » La polychromie qu'on retrouve et l'attachement qu'on transmet ont toute leur importance, et relèvent, l'une et l'autre de l'histoire de l'art. ■

Éternité



Depuis le 3 octobre, jour de réouverture des salles gothiques, Nicolas Dhervillers occupe sept espaces du musée dans le cadre de l'accrochage *Ciels*. À l'enseigne de *La Part des anges*, ce photographe devenu pastelliste expose des détails de ciels et de lointains prélevés sur des tableaux anciens et réinterprétés au pastel sec. Des morceaux d'éternité modelés à la main et déployés en grand format.



n sait ce que vous pensez : « Encore un article qui s'ouvre sur une salle en chantier. » C'est que le musée n'est pas arrivé au terme de sa campagne de travaux, et le magazine existe aussi pour raconter ce qui se trame derrière les portes closes. Cette fois, le chantier est dans l'église, et son occupant est un artiste en résidence, le photographe et pastelliste Nicolas Dhervillers.

On pousse les portes. Câbles, outils, lampes, palettes, œuvres emballées. On sourit de voir, dans un angle, des statues posées au fur et à mesure de l'avancée du chantier. Rangées avec soin mais sans autre souci que celui de ne pas les endommager, elles composent des saynètes que personne n'a voulues. On jurerait qu'elles se toisent, se répondent, se séduisent ou s'ignorent. L'espace autour d'elles est baigné de lueurs contradictoires. Une blanche et froide tombée des lancettes, une vert fluo projetée par les insectocuteurs (ces lampes qui foudroient les insectes avant qu'ils ne s'attaquent aux œuvres) et une ambrée, jaune et magenta venue de la rosace.

En résidence pour une semaine aux Augustins, Nicolas Dhervillers, tee-shirt blanc, barbe courte, les mains bleues jusqu'aux poignets, travaille dans ce chaos teinté. Une boîte à lumière sur pied éclaire une grande feuille posée à plat. Il ne tient ni pinceau ni estompe. « Voilà mon outil », lance-t-il, paumes offertes. Tout autour, sur le grand plan de travail dressé sur des tréteaux à roulettes, des bâtonnets réduits à l'état de moignon, des bombes de fixatif, un iPad allumé.

Sa main écrase la poudre, la pousse, l'écarte, en produisant un bruit de friction sec de craie. Sous l'effet de ce massage, le papier se couvre de taches qui deviendront nuages, éclaircies, ciels.

Mélancolie d'Amiens

Il s'interrompt et désigne un pastel posé contre un mur : « Dans un quart d'heure, il aura changé. Il a déjà changé depuis votre arrivée dans l'église. Le jour avance, la lumière tourne et varie, et le pastel bouge avec. Ce n'est pas un tirage photo qui permettrait d'obtenir ce genre d'effet. » La formule étonne parce que Dhervillers

« Dans un ciel ou
la ramure d'un arbre, il y
a déjà l'idée d'éternité. »

Nicolas Dhervillers



Nicolas Dhervillers,
Remake #1
Détail 2026

est photographe, connu pour ses paysages recomposés, ses collages numériques, ses personnages extraits d'archives ou de tableaux anciens plantés dans des décors urbains de parkings, de friches ou de forêts. On se souvient notamment de la série *Uncertain fates*, et de cette femme prostrée sous un saule, tirée de la toile *La Mélancolie* de Constance-Marie Charpentier (1801), prélevée par l'artiste et placée dans une photo, sur un parterre de ronces.

C'est d'ailleurs ce prélèvement qui, dans les années 2010, met Dhervillers sur la route de Laure Dalon. Le tableau appartient au Musée de Picardie, à Amiens, dont elle est alors conservatrice des collections.

« J'ai trouvé la démarche très intéressante, se souvient-elle. J'ai visité une de ses expositions, puis son atelier où il m'a parlé de son processus de création. »

Un projet commun s'esquisse alors avec le Musée de Picardie. Il ne verra finalement pas le jour. Seule subsiste la liste de diffusion de l'artiste à laquelle Laure Dalon reste abonnée : « J'ai continué à suivre son travail, et chaque fois j'étais frappée par la beauté de ses créations. »

Arrivée au musée des Augustins en octobre 2022, elle choisit le ciel comme fil conducteur de la première saison. Thématique entendue au sens large, comme motif, symbole, passerelle entre



les disciplines, les musées de la ville, les collections et les époques. Une fois le thème arrêté, un groupe de travail interne liste les artistes à solliciter. Le nom de Nicolas Dhervillers arrive naturellement, prononcé par une stagiaire spécialisée en art contemporain. Laure Dalon saisit la balle au bond : « Il m'a répondu avec un enthousiasme qui m'a surprise et réjouie, en me montrant, sur le thème du ciel, bien plus de créations que ce que je n'imaginais. Et m'a raconté comment sa technique avait évolué, passant de la photographie au pastel. »

Sans lever la tête de son ouvrage, Dhervillers raconte qu'à force de créer des ciels au pastel, il s'est aperçu de leur absence dans ses photographies. Il ne s'explique toujours pas ce paradoxe. Un autre, en revanche, lui est devenu évident : la pratique du pastel le rapproche davantage de la photographie que la photographie elle-même. « J'ai appris à l'école l'étymologie du mot photographie : écriture de la lumière. Or l'écriture part d'un geste, et le clic du photographe n'en est pas un. Il y a bien un positionnement, un mouvement, mais écrire, pour moi, ce n'est pas un corps qui se déplace, c'est un corps qui fabrique. »

Éternité des ramures

Dans ce long chemin vers le pastel, la série *Remake* fut son laboratoire. Elle consiste à repérer dans un tableau ancien un bout de ciel ou de lointain, et à en faire le sujet d'une seconde œuvre, à grande échelle. Les Romains avaient un mot précis pour désigner ce geste. Avant de lire dans le ciel les intentions des dieux, les augures y découpaient une zone, le *templum*, hors de laquelle aucun signe n'était pris en compte. Trois graphites créés pour le salon vert portent d'ailleurs le titre *Les Augures*.

Dhervillers parle des peintres à qui il emprunte les ciels comme d'amis qu'il fréquente. Il lit leurs biographies, se documente, dialogue avec eux par le geste, jusqu'à éprouver le sentiment d'une rencontre : « Au début de ma résidence, une restauratrice travaillait à côté de moi sur l'*Éruption du Vésuve*, de Pierre-Henri de Valenciennes. Elle me disait qu'à force de caler son geste sur celui du peintre, elle

Avant de lire dans le ciel les intentions des dieux, les augures y découpaient une région, le *templum*, hors de laquelle aucun signe ne comptait.

avait le sentiment de le rencontrer. » Le peintre en question était toulousain, et son traité, les *Éléments de perspective pratique à l'usage des artistes* (1800), recommandait justement de commencer toute étude sur le motif par le ciel. Le tableau, peint en 1813, saisit la mort de Plinie l'Ancien au cours de l'éruption de l'an 79 sous la colère d'un volcan démesuré qui écrase des personnages minuscules. Dhervillers retrouve la même immensité et les mêmes hommes réduits à pas grand-chose chez les luministes américains du milieu du 19^e siècle, qu'il admire : « La nature est la plus puissante, assène-t-il. Nous, on passera. On se fera bouffer. Peindre l'homme ne fait que rappeler cette finitude, alors que dans un ciel ou la ramure d'un arbre, il y a déjà l'idée d'éternité. »

Durabilité des anges

Cette carte blanche se déploie en plusieurs stations. Des photos sur aluminium brossé dans le cloître, un grand graphite dans le vestibule, des pastels en vis-à-vis de la *Promenade aux châteaux de Crac vers les sources de la Garonne* de Louis-François Lejeune, des graphites de la série des *Augures* au salon vert sous *L'Apothéose d'Hercule*, deux pastels dans le salon rouge qui répondent à des œuvres de Vincent et Beaury-Saurel, un autre dans l'escalier sous l'œil de l'*Anacréon* de Gérôme et sur le palier, un graphite sur papier de la série les *Augures* face au *Cain et Abel* de Mengue. Les pastels devaient initialement être accrochés dans le grand cloître. Il a fallu y renoncer du fait de la fragilité des œuvres. Au cours de l'hiver, l'humidité aurait fini par avoir raison des ciels. La solution est venue d'une technique hybride : photographier les pastels, passer l'image en négatif et l'imprimer sur de l'aluminium brossé. Dans le pastel, le blanc était le fond

du papier. Sur le métal, cette réserve devient une surface d'aluminium nu qui retourne le jour, mouvante selon l'heure et le pas du visiteur. « Personne n'y verra deux fois la même chose, assure Dhervillers. Le paradoxe est que ces photographies d'œuvres passées en négatif nous mènent dans une réalité. Comme si le négatif, d'ordinaire si abstrait à lire, prenait dans ce travail d'inversion un réalisme étrange. » Les lointains prélevés aux tableaux anciens, l'image cachée que le négatif révèle, les tirages nés de photos de pastels qu'on ne verra pas, voilà donc le propos de l'expo et un début d'explication de son titre *La Part des anges*. Chez les distillateurs de spiritueux, l'expression désigne les deux pour cent d'alcool qui s'évaporent des fûts. Chez Dhervillers, elle réside dans la part de pastel qui demeure une fois le tableau fixé. Du bout du doigt, le voilà qui écrase le bourrelet de granulés colorés au bord de la feuille : « Je charge toujours un peu plus pour qu'il reste ce reliquat de poudre. Il me sert de commencement pour le prochain tableau. » Les anges, aussi, sont passés au recyclage. ■

Post-scriptum

- *La Part des anges*, carte blanche à Nicolas Dhervillers dans le cadre de l'accrochage *Ciels*.
- Pastels, graphites, impression photo sur aluminium.

Depuis le 3 octobre dans les espaces du musée (grand cloître, vestibule, petit salon, salon vert, salon rouge, escalier Darcy)

Drôle de drame

Sculptée en 1899 par le Toulousain Alexandre Falguière pour le grand escalier de l'Opéra-Comique de Paris, une statue disparue depuis 1919 vient d'y reprendre sa place. Soupçonnée de germanophilie, égarée à Angers, retrouvée à Berlin, elle a été restaurée en 2025 d'après un plâtre conservé au musée des Augustins. Récit d'une disparition, d'une traque et d'un improbable retour.

Le 11 mars dernier en fin d'après-midi, le vestibule de l'Opéra-Comique, l'une des plus anciennes institutions théâtrales et musicales de France, débordait d'huiles et d'officiels. On célébrait le retour de *Drame lyrique*, ce marbre de Falguière taillé à la fin du 19^e siècle pour orner le grand escalier. Disparue depuis 1919, l'œuvre retrouvait enfin sa place au terme d'un long feuilleton qu'il convient de reprendre depuis le début.

1843, rue Valade à Toulouse. Un voisin frappe à la porte du maçon Falguière. Il est responsable des beaux-arts à la mairie, et a remarqué le coup de crayon peu commun du fils de la maison, âgé de douze ans. Il vient conseiller au père de l'envoyer à l'école de dessin. Cette initiative change le cours de son existence. Alexandre sera Prix de Rome, professeur respecté, académicien, et deviendra en trente ans l'un des sculpteurs les plus célèbres de son temps.

Le garçon, né le 7 septembre 1831 dans cette même rue Valade, intègre donc l'école des beaux-arts. Après dix ans d'apprentissage, une victoire au Grand Prix municipal de sculpture lui ouvre une bourse d'études et les portes des Beaux-Arts de Paris. Une fois sur place, il se révèle un étudiant fantasque, préférant la fumée des salles de billard à la poussière des ateliers. Menacé de perdre sa bourse, Falguière doit d'urgence donner des gages de son assiduité. On le somme d'envoyer à Toulouse une épreuve justifiant sa bourse. La légende, que son arrière-petit-fils Laurent Falguière cite comme telle, veut qu'il ait acheté une Vénus de Milo à un marchand des quais de Seine, l'ait recouverte de plâtre, et l'ait expédiée comme s'il s'agissait de son propre travail. La commission, paraît-il, n'y vit que du feu. Admis dans l'atelier du sculpteur François Jouffroy, Falguière décroche en 1859 le prestigieux Prix de Rome et prend le chemin de la Villa Médicis. Son retour

à Paris est couronné de succès. Les commandes se multiplient, et les médailles du Salon et de la Légion d'honneur viennent garnir le revers de sa redingote. En 1882, il succède à son maître aux Beaux-Arts, intègre l'Institut et se retrouve à la tête de cinq ateliers réunissant quatre cents élèves. Ses disciples garderont le souvenir d'un homme simple, doué d'une voix de baryton qu'il exerçait en sculptant, et doté d'un accent toulousain tonitruant que trente ans de vie parisienne n'useront pas d'un iota.

Dans le vivier de ses élèves se distingue Antonin Mercié, un autre enfant de Toulouse, de quatorze ans son cadet, lui aussi couronné du Prix de Rome à vingt-trois ans. Tous deux traversent l'épreuve de leur temps, la guerre de 1870, et chacun, singulièrement, en tire un chef-d'œuvre. Celui de Falguière est resté dans l'histoire. Enrôlé comme ses pairs artistes dans la Garde nationale, le sculpteur toulousain est affecté au bastion 85. Le 8 décembre, entre deux tours de garde, il saisit la seule matière première à sa disposition, la neige et la glace, et modèle *La Résistance*, une femme nue, assise sur un canon, regard fier et bras croisés, qui défie les lignes ennemies. Malgré un froid polaire, le Tout-Paris

Ses disciples garderont le souvenir d'un homme simple, doué d'une voix de baryton qu'il exerçait en sculptant.



se presse au bastion pour la voir. Théophile Gautier la célèbre, Théodore de Banville lui consacre des vers et, le 31 décembre 1870, le journal *L'Illustration* en fait sa couverture. Au premier redoux, évidemment, l'allégorie fond. Des versions plus pérennes verront heureusement le jour, dont un modèle en cire conservé au musée Carnavalet, un précieux exemplaire en terre cuite exposé au musée des Augustins, un plâtre au musée d'Orsay, des bronzes coulés par Thiébaud Frères puis Hébrard dont l'un se trouve aujourd'hui au Los Angeles County Museum, et jusqu'à une version en marbre sur la tombe de l'écrivain argentin Lucio Vicente López, au cimetière de la Recoleta à Buenos Aires.

Pendant ce temps, à Rome, Antonin Mercié apprend le trépas de son ami, le peintre Henri Regnault. Il façonne à sa mémoire une figure d'allégorie ailée soutenant un soldat terrassé. En donnant sa statue à voir, le jeune sculpteur balaye la sentence du chef gaulois Brennus *Vae victis* (malheur aux vaincus) et lui substitue un *Gloria Victis* qui deviendra culte.

Qui ne sculpte pas n'est pas toulousain

Un quart de siècle plus tard, l'État reconstruit l'Opéra-Comique, détruit par un incendie en 1887. Pour escorter la montée du public, deux statues sont prévues de part et d'autre de l'escalier d'honneur. À droite, la tradition, une allégorie de l'opéra-comique d'autrefois, masque à la main, commandée à Mercié. À gauche, une allégorie du drame lyrique, commandée à Falguière.

Genre hybride, le drame lyrique s'intercale alors entre le spectacle du grand opéra et l'idéal wagnérien. Là où la tradition confiait la partition à un librettiste, le compositeur de drame lyrique reprend la main sur le livret. Massenet s'en réclame pour Werther. Debussy pour *Pelléas et Mélisande*, allant jusqu'à puiser son opéra directement dans le texte dramatique de Maeterlinck. En 1897, c'est la *hype* du moment. Et Falguière la traite en moderne. Au lieu d'une déesse drapée à l'antique, il modèle une femme de son temps, robe à la mode, chignon tendance, violon au poing.

Les deux statues prennent place en février 1899, dans le vestibule de la salle Favart flambant neuve.



Jean-Alexandre-Joseph Falguière,
La Résistance,
terre cuite, maquette, 1870

Mais en 1919, les regards ont changé. Le genre que cette violoniste incarne s'est nourri à l'école de Wagner, et après quatre ans de tranchées, cet accent germanique fait désordre. On déloge la violoniste sans sommation. À sa place, on installe une *Carmen*, héroïne de l'opéra-comique français le plus joué au monde, que Nietzsche saluait comme le meilleur antidote au wagnérisme. Les Toulousains ne s'en formaliseront pas puisque la commande échoit à un autre enfant de la ville, Maurice Guiraud-Rivière, élève de Mercié.

De toute façon, la pierre allégorique n'a plus la cote. Avant-guerre, la Troisième République s'était abandonnée à la *statuomanie*. Des commandes à la pelle et des héros de bronze ou de marbre plantés à chaque carrefour. Mais la tendance a vécu. Le *Drame lyrique* sera remisé treize ans dans un coin avant d'être définitivement rayé des inventaires. En 1932, la violoniste part pour le dépôt des marbres rejoindre une cohorte de consœurs dépassées. Quatre ans plus tard, on démolit le palais du Trocadéro, vestige de l'Exposition universelle de 1878, pour bâtir le palais de Chaillot. Il faut alors évacuer les dizaines de statues qui l'ornaient. Plutôt que de les détruire, l'État les propose aux villes de province. *Has been* à Paris, elles trouveront bien des provinciaux pour les aimer. Angers en reçoit deux et, trouvant la dotation un peu maigre, obtient qu'on ajoute *Le Drame lyrique* à la livraison. Voilà donc la violoniste de Falguière dans la cour du musée des beaux-arts de la ville, à ciel ouvert. En 1937, un journaliste local s'en émeut dans un article du *Petit Courrier* et, photo à l'appui, réclame qu'on la mette à l'abri des intempéries. Il note même qu'elle a perdu des doigts et la crosse de son violon. À la suite de quoi, on n'entend plus parler d'elle.

Une femme disparaît

La statue refait surface à Berlin en 1992. Trois ans après la chute du Mur, Anne Pinget, conservatrice générale des sculptures au musée d'Orsay, explore alors les réserves de l'Alte Nationalgalerie à la recherche de chefs-d'œuvre dispersés dans les musées de l'ex-Allemagne de l'Est. Au détour d'une allée, une silhouette familière attire son attention. Une statue de femme, violon en main. L'étiquette rédigée en 1981 la classe sous le titre *Die Geigerin (La Violoniste)*, avec la mention *propriétaire non identifiable*. Anne Pinget ne s'y trompe pas. Elle sort son appareil, photographie l'œuvre et, de retour en France, établit le lien scientifique avec la salle Favart.

Le lien est établi, mais la statue s'évanouit une fois encore. C'est un hasard providentiel qui la ranimera. Alors



qu'il répertorie l'œuvre de son aïeul en 2021, Laurent Falguière sollicite l'Opéra-Comique à propos d'un buste de Marie Heilbron, créatrice du rôle de *Manon*. La dramaturge des lieux, Agnès Terrier, n'a pas de cantatrice à lui proposer, mais le nom du sculpteur fait aussitôt *tilt*. Elle se rappelle cette figure mystérieuse retirée du vestibule un siècle plus tôt, au profit de *Carmen*. L'érudit confirme aussitôt l'intuition. Il a repéré la trace de l'œuvre dans la documentation du musée d'Orsay, au détour des fiches rédigées par Anne Pinget. Les trois enquêteurs de l'affaire viennent de se trouver.

On contacte Berlin, qui répond que *La Violoniste* n'a jamais été exposée, jamais restaurée, et que l'Allemagne serait ravie de la rendre, à condition que la France prouve que l'œuvre lui appartient. Les Allemands veulent une identification formelle ? Qu'à cela ne tienne : il manque à la statue de Berlin des doigts et la crosse du violon. Exactement ce que déplorait le journaliste angevin de 1937. La statue est ainsi identifiée et rendue à la France par la grâce de quelques lignes signées par un localier. Qu'on ne vienne plus nous dire que la presse papier locale ne sert à rien.

Dès lors, le calendrier s'emballe : demande officielle de restitution en novembre 2022, accord de la Fondation du patrimoine culturel prussien en mars 2023, remise de la statue en décembre 2024. Encore fallait-il la remettre en état. Pour sculpter à l'identique les doigts et la crosse brisés dans la cour d'Angers, les restaurateurs se tournent vers le musée des Augustins, détenteur des deux plâtres légués en 1912 par la veuve de Falguière : la maquette et le modèle abouti, encore porteurs des points de repère qui ont guidé la taille du marbre. Le Centre national des arts plastiques, propriétaire de l'œuvre, se rend sur place pour procéder à un scan 3D de la main et de l'instrument demeurés intacts. Il permettra de tailler dans le marbre les parties manquantes.

Reste une frustration pour qui visite aujourd'hui le musée des Augustins : *Le Drame lyrique* en marbre est à Paris et le plâtre en réserve. Impossible, dès lors, d'admirer le chef-d'œuvre de Falguière. On se consolera donc avec *La Résistance*, belle jumelle en terre cuite de l'originale glacée de 1870. 🖤



Jean-Alexandre-Joseph Falguière,
À la porte de l'école,
plâtre, 1887

Post-scriptum

Falguière dans le parcours de visite du musée des Augustins

- *Vainqueur au combat de coqs*
- *Nymphe chasserresse*
- *La Résistance*
- *Buste d'enfant*
- *À la porte de l'école*
- *Tarcisius, martyr chrétien*
- *Nymphe chasserresse*
- *Diane* (3 œuvres différentes)

Falguière, ligne claire

Plus qu'un enfant du pays, Alexandre Falguière est un totem du musée des Augustins. De l'escalier Darcy au salon rouge, ses sculptures saisissent le mouvement et l'équilibre avec une modernité discrète que la conservatrice Laure Dalon, spécialiste de la sculpture du 19^e siècle, nous invite à débusquer.



La statue du Drame lyrique réinstallée dans le hall de l'Opéra-Comique.

Q

uelle place Falguière occupe-t-il au musée des Augustins ?

Celle d'un sculpteur important de la fin du 19^e, toulousain, dont nous conservons un ensemble considérable. Il était naturel, à mes yeux, qu'il accompagne le visiteur avec des œuvres qui couvrent l'ensemble de sa carrière. Nous détenons une partie du fonds d'atelier, dont de grands plâtres originaux qui font notre spécificité. Nous possédons également une collection d'œuvres de taille plus modeste. Nous

avons par exemple prêté *La Résistance*, de petit format, en 2024 pour l'exposition Falguière du musée du Vieux-Toulouse.

Qu'appréciez-vous le plus dans sa sculpture ?

Un sens du mouvement et de la ligne, qui s'affirme au fil de la carrière. Pour le qualifier, j'avancerais une formule un peu étrange, peut-être, mais qui me paraît juste, celle d'une sensualité énergique. *La Nymphe chasserresse*, au centre du salon rouge, en est l'illustration. Elle mêle l'impudeur, la

frontalité, le mouvement et quelque chose d'assez joyeux. C'est un mélange assez rare. Il y a là une vitalité, un ancrage très terrien. La sensualité n'est pas éthérée, elle est incarnée. Ce sont des femmes réelles au physique de leur temps, même lorsqu'elles s'appellent *Diane* ou *Nymphe*.

Comment avez-vous pensé la nouvelle installation de ces pièces lors des travaux du musée ?

Avant les travaux, dans le salon rouge, les quelques statues exposées étaient collées



aux murs. Or la sculpture occupe l'espace, et, idéalement, on doit pouvoir tourner autour. Pour ma part, j'adore regarder les œuvres de dos. Nous avons deux *Diane* dans l'escalier Darcy, l'une en plâtre, l'autre en marbre. Le plan initial les plaçait côte à côte sur le même palier, mais je savais que cette proximité ne fonctionnerait pas. Un jour, au cours des mouvements d'œuvres, en levant les yeux depuis le bas de l'escalier, j'ai compris qu'il fallait la laisser là. Le hasard nous aide parfois à prendre de bonnes décisions !

Quid de la *Nymphe chasserresse* ?

Elle est au milieu du salon rouge. Des photographies du 19^e la montrent déjà au centre de ce grand salon, perchée sur son socle. Mais ce n'est pas seulement par fidélité à l'accrochage d'époque que j'ai souhaité la garder à sa place. Aux Augustins, Falguière incarne le mouvement, l'équilibre, et une forme de modernité. *La Nymphe*, à l'endroit où elle se trouve, illustre ce que je voulais faire : partir des beautés du 19^e, encore un peu éthérées, et glisser, sur le palier suivant, vers une modernité du début du 20^e. Les visiteurs qui passent ne voient pas forcément ce qui tranche entre un Falguière et ce qui le précède. C'est un déplacement assez subtil qui ne saute pas aux yeux, mais qui est pourtant bien réel. Elle arrive juste après la *Salammbô* d'Ildrac, qui est aussi une figure en mouvement, mais plus lascive. Falguière nous amène davantage vers le 20^e siècle. Avec cette chasserresse en équilibre, il y a aussi quelque chose de l'ordre du ludique.

Vous êtes une spécialiste d'Antoine Bourdelle, le plus célèbre élève de Falguière. Que sait-on de ce qui s'est joué entre eux ?

Bourdelle fait partie de ces artistes de la région toulousaine qui, montant à Paris, se rendaient spontanément chez Falguière. Ce dernier était reconnu, primé au Salon, chargé de commandes de décoration, professeur aux Beaux-Arts dès le début des années 1880. Les témoignages sur leur relation restent pourtant rares. L'enseignement, alors, ne se confondait pas avec la proximité : le maître circulait parmi les élèves, donnait un conseil, une recommandation, puis reprenait ses propres chantiers. On ne passait pas

La sensualité n'est pas éthérée, elle est incarnée.

la journée à ses côtés. La relation ne se resserrait que pour ceux qui pénétraient dans l'atelier privé, travaillaient sur les commandes, et devenaient des sortes de praticiens. Ce n'était pas, me semble-t-il, le cas de Bourdelle. Margaux Wyma a rédigé un mémoire passionnant intitulé *Alexandre Falguière et ses élèves. Transmettre, hériter, succéder*. Elle y expose que Bourdelle, très admiratif de son maître, a pourtant bien refusé son héritage et s'est employé à tracer son propre sillon. Merci ou Marquiste, eux, ont suivi le cursus académique jusqu'au bout avant de construire une œuvre reconnue pour elle-même. Ce sont deux manières d'être élève.

Que venait-on chercher dans son atelier, au-delà de cette solidarité toulousaine ?

Le prestige d'un maître qui avait trouvé sa place et passait pour détenir, en quelque sorte, les bonnes recettes. Et une réputation très précise : celle d'un modelleur virtuose, d'une aisance particulière dans le traitement de la terre. François Blanchetière, un collègue conservateur au musée d'Orsay venu aux Augustins cet été, me faisait remarquer qu'on ne range pas encore Falguière parmi les novateurs, alors qu'il y a déjà, dans sa façon de modeler, quelque chose de très synthétique. On le voit nettement dans *À la porte de l'école*, ce groupe de la fin du siècle exposé au salon rouge : les formes s'y simplifient. Cette synthèse va de pair avec le choix des modèles. La *Diane*, la *Nymphe chasserresse* sont des corps de femmes de son temps davantage que des figures abstraites. Le bon équilibre entre idéalisme et naturalisme est le grand sujet de Falguière, c'est une recherche qui semblait alors d'une grande modernité.

On a longtemps rangé Falguière parmi les pompiers, ces artistes de la commande d'État que la modernité s'est plu à mépriser. Les peintres ont eu leur revanche, mais bien des sculpteurs restent à l'écart de ce retour en grâce. Pourquoi ?

Parce que le regard sur la sculpture avance moins vite que celui qui est posé sur la toile. Il y a moins d'expositions, moins de catalogues, moins de publications, et le regard institutionnel se porte en premier lieu sur les toiles. Les peintres dits *pompiers* ont bénéficié de projets qui ont fait bouger les lignes. Et puis, Falguière n'est pas Rodin. Il n'existe pas de catalogue de référence. Une grande exposition monographique manque encore...

À quel moment le regard sur ces sculpteurs a-t-il commencé à changer ?

La création du musée d'Orsay, dans les années 1980, a placé leurs œuvres à côté de Manet et de Cézanne. On les a sorties des caves. Et ce n'est pas une image ! Le plâtre, le marbre, le bronze souffrent de l'humidité, et il y a eu beaucoup de déperdition dans tous les lieux de conservation de France. Ce travail doit beaucoup à trois figures : Anne Pinget, Antoinette Le Normand-Romain et Laure de Margerie, trois amoureuses de la sculpture, grandes professionnelles, qui sillonnaient la France pour préparer l'ouverture d'Orsay. Leurs fiches circulent encore dans les documentations de musées. On y retrouve leurs initiales. Depuis, autour de Laurent Falguière, arrière-petit-fils du sculpteur, s'est constitué un groupe informel de conservateurs et d'historiens d'art. Anne Pinget en fait partie. On reçoit souvent des courriels dans lesquels il partage ses découvertes avec gourmandise ou pose des questions sur les zones d'ombre de ses trouvailles. C'est très vivant et passionnant.

Les réserves des Augustins cachent-elles des Falguière qui mériteraient de rejoindre les salles ?

Oui. *La Musique*, d'abord, ce grand plâtre qui n'a pas encore repris sa place dans le parcours, et dont le marbre vient de retrouver l'Opéra-Comique à Paris. L'exposer serait une belle manière de poursuivre et partager avec les visiteurs cette histoire peu commune. ●

Médiation maison

Plasticiennes et historiennes de l'art, Claire Ponselle et Marta Espinós Aguado façonnent elles-mêmes la plupart des supports de médiation du musée.

Entre pratique artistique et transmission, elles dévoilent les coulisses d'un service éducatif transformé en atelier de création.



Dans un musée de beaux-arts, la médiation requiert deux savoir-faire. D'un côté la connaissance des œuvres et leur transmission, de l'autre la fabrication des supports pédagogiques, souvent confiée à des prestataires. Au musée des Augustins, la frontière est plus poreuse et l'état d'esprit nettement plus artistique et artisanal. Cette spécificité tient beaucoup aux profils qui composent son équipe. Toutes ses membres (Claire Ponselle sa responsable, accompagnée de Marta Espinós Aguado, Louise Lafarge et Cristina Calaras) sont à la fois historiennes de l'art et plasticiennes. Elles conçoivent les parcours, accueillent les publics et mettent la main à la pâte. En modelant, en cousant, en mélangeant des pigments ou en fabriquant des maquettes, elles ajoutent à l'art de transmettre celui de fabriquer. Rien de théorique dans cette démarche. Elle s'est imposée naturellement pour répondre aux besoins du terrain. En soutenant ce double profil, le musée a transformé son service éducatif en un véritable atelier de création. Claire Ponselle et Marta Espinós Aguado reviennent sur la naissance de cette pratique, ce qu'elle change à leur métier, et ce qu'elle offre aux visiteurs.

Taupinette, la star incontestée des petits visiteurs du musée. Création maison réalisée d'après une illustration de Sara Gavioli.



D'où vient cette habitude de fabriquer vos propres outils ?

Claire Ponselle : Quand je suis arrivée au musée, j'accueillais des enfants en situation de handicap. Certains avaient du mal à comprendre la forme, la position et l'utilité des gargouilles. Je les ai modelées moi-même en terre. Ensuite, l'atelier de restauration de la Ville a réalisé des moulages en résine. Ces outils, conçus pour un public particulier, ont ensuite été utilisés avec les scolaires, puis finalement avec tous les visiteurs.

Marta Espinós Aguado : Même logique pour l'aquarelle. Nous voulions proposer aux visiteurs de peindre dans le jardin, mais les boîtes du commerce coûtent cher et les gammes pour enfants manquent de rendu. Comme nous avions déjà des pigments en réserve pour d'autres ateliers, nous avons concocté notre propre recette, avec de la gomme arabique, un peu de miel et nos poudres colorées. Il ne restait plus qu'à la couler dans de petits godets, fixés sur d'anciennes étagères de placards du musée !

C.P. Ce qu'on trouve dans le commerce est souvent lourd, standardisé, et peu adapté à la circulation dans un musée. On voulait un outil léger et mobile, que les visiteurs puissent emporter avec eux dans le jardin, avec leur papier et un pinceau à réservoir d'eau.

M.E.A. En fabriquant nous-mêmes, on choisit aussi les couleurs en fonction du jardin ou des œuvres qu'on veut faire regarder. Ce n'est pas possible avec un produit industriel.

Cette façon de travailler est-elle courante dans les musées ?

C.P. Sans doute le musée des Augustins favorise-t-il plus que d'autres des profils comme les nôtres, au carrefour de la création et de l'histoire de l'art.

M.E.A. Le musée des Augustins encourage ce fonctionnement pluridisciplinaire, et ce parti-pris



Plutôt que de rédiger un cahier des charges et d'espérer que le résultat soit fidèle à notre idée, nous créons l'outil nous-mêmes. Entre ce que l'on imagine et ce que l'on tient en main, il n'y a donc aucun décalage.

Comment répartissez-vous les fabrications ?

C.P. Chacune s'appuie sur ses compétences. De mon côté, je viens plutôt du design, de la céramique et de la gravure. Marta s'est formée à la couture et l'utilise désormais très régulièrement. C'est d'ailleurs très visible sur certains personnages façonnés à quatre mains.

M.E.A. Nous sommes très complémentaires. Nous gardons aussi un œil sur ce qui se fait ailleurs, auprès d'autres musées, de spécialistes de la petite enfance ou même sur Instagram, pour nourrir nos idées. Mais nous adaptons systématiquement chaque inspiration à nos collections et à nos publics. Notre personnage de Taupinette au crochet en est une très belle illustration.

Qui est-ce ?

M.E.A. C'est une petite taupe qui vit dans le jardin du musée et perd ses lunettes. Les enfants partent à sa recherche tout en découvrant les œuvres. L'histoire est présentée sous forme de kamishibai, ce petit théâtre d'images japonais où l'on fait glisser des planches illustrées dans un cadre en bois au fil du récit. L'aventure a été écrite avec la conteuse Douyou Démone puis illustrée par Sara Gavioli, et nous avons donné corps au personnage en trois dimensions. Claire a

façonné Taupinette, et de mon côté, j'ai réalisé ses lunettes et le papillon qui l'accompagne dans l'histoire.

C.P. Nous avons eu plaisir à concevoir tout cela. C'est un fil conducteur très efficace avec les tout-petits. L'objet tactile et l'histoire permettent d'entrer dans le musée sans passer par un discours savant.

Vous insistez beaucoup sur le plaisir que vous éprouvez à fabriquer...

C.P. Parce qu'il est bien réel ! Marier notre pratique artistique au travail de terrain rend notre métier tellement plus épanouissant.

M.E.A. C'est particulièrement vrai lors des ateliers du samedi, pensés pour les enfants et leurs parents. C'est notre véritable terrain d'expérimentation ! Avec ma collègue Cristina, nous y testons en direct de nouvelles idées pour observer ce qui fonctionne. On s'autorise là une liberté de créer plus difficile à avoir avec les scolaires, dont les ateliers doivent pouvoir se répéter à l'identique tout au long de l'année.

Le numérique a-t-il modifié votre approche ?

C.P. On regarde ce qui se fait, bien sûr. Mais on reste très attachées au tangible. Un objet fabriqué à la main, qu'on peut manipuler, n'a pas le même effet qu'un écran. Les enfants le sentent immédiatement. Dans une époque où presque tout est standardisé et numérique, proposer quelque chose d'artisanal et unique, fait ici, à la main, a du sens.

M.E.A. Les familles le remarquent. Elles reviennent aussi pour ça, parce qu'elles savent que ce ne sera jamais exactement la même chose.

Y a-t-il des limites à ce fait-maison ?

C.P. Oui. Pour les espaces permanents très fréquentés, comme le *Musée à jouer*, on fait appel à l'extérieur. Il faut des matériaux plus résistants et une unité graphique sur la durée.

M.E.A. En revanche, pour tout ce qui touche directement aux ateliers et aux outils de visite, on garde la main. C'est là que se joue l'essentiel de notre travail. 🐹



Communauté
d'universités
et établissements
de Toulouse



ENTRÉE GRATUITE POUR LES ÉTUDIANTS
DANS LES MUSÉES ET MONUMENTS DE TOULOUSE



19 NOVEMBRE 2026

CONCERT ÉTUDIANT

Ravel, Copland

20h Halle aux Grains

21 JANVIER

11 MARS 2027

NOCTURNES

18h Musée des Augustins



+ D'INFOS

metropole.toulouse.fr



Aimer Vivre à Toulouse

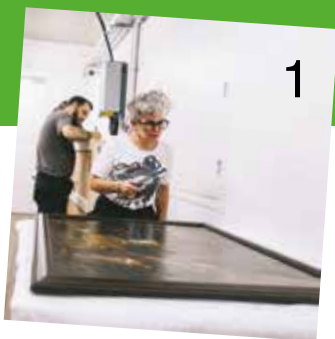
MAIRIE DE  **TOULOUSE**

Photo—rama

Avec Caroline Berne, régisseuse des œuvres, et l'équipe technique

Caroline Berne est régisseuse des œuvres au musée des Augustins. Autrement dit, rien ne bouge sans son aval. Un tableau qui change de salle, une sculpture qui part en restauration, une pièce sortie de la réserve, une prise de vue pour un catalogue ou la com', tout passe par ses mains expertes et ses dossiers administratifs. Diplômée d'histoire de l'art, elle a appris la logistique d'art sur le terrain. Aux Augustins, deux particularités compliquent sa tâche. Le bâtiment, d'abord. Un couvent du 14^e siècle n'est pas pensé pour la circulation des œuvres comme un Guggenheim, et la maison ne manque ni de grands formats ni de sculptures en surpoids. Les prêts, ensuite. On prête beaucoup ici, une trentaine d'œuvres par an, et dans le monde entier.

Privilège du métier, Caroline Berne a voyagé avec des Toulouse-Lautrec jusqu'au Japon, et accompagné d'autres chefs-d'œuvre de par le monde. Ainsi a-t-elle approché ce que le public ne voit jamais, et parcouru les réserves du Metropolitan Museum de New York et d'autres grandes maisons. Elle parle de ce temps passé près des œuvres comme d'un « privilège d'intimité », sans verser trop longtemps dans le lyrisme : « Je ne suis pas une femme d'abstraction », prévient-elle. Demandez-lui comment on soulève une œuvre, et le lexique vire au BTP : grutage, nacelle, échelle, câblage. Reste la question que tout le monde se pose. En trente ans, jamais un accro, jamais un pépin sur une œuvre ? « Si, répond-elle simplement, mais rien de grave. » On n'en saura pas plus. ➔



1. En réserve - Un transporteur spécialisé vient tout juste de déposer *La Sorcière* de Jacques-Raymond Brascassat, prêtée au château des ducs de Bretagne pour l'exposition *Sorcières* du musée d'histoire de Nantes qui s'est achevée fin juin. Caroline Berne tient le registre sur lequel ont été consignés, au départ, les défauts de la peinture et du cadre. Elle compare, cherche l'avarie ou l'écaille nouvelle.



2. En réserve - Caroline Berne paraphe le constat d'état, geste qui solde cinq mois d'absence et deux traversées de la France en poids lourd. Le moment où l'on souffle : « Le mouvement d'œuvre est risqué », constate-t-elle. Trente ans d'expérience lui ont appris qu'un accident est toujours possible. Même quand on est entouré de professionnels aguerris, il n'y a pas de risque zéro.



3. En réserve - *La Sorcière* regagne son casier parmi les cadres démontés, les châssis nus et les rouleaux de carton dur. Rien ne se pose au hasard dans une réserve. Chaque œuvre a sa case, sa cote, sa fiche. Le déplacement se fait gants aux mains et à pas comptés.

11. Salle romane - 6 juillet, retour du *Signe du Lion* et *Signe du Bélier*, haut-relief de marbre de la basilique Saint-Sernin. La pièce rentre du Museu Nacional d'Art de Catalunya, à Barcelone, où l'exposition consacrée à Sant Pere de Rodas et au maître de Cabestany réunissait plus de cent sculptures, manuscrits et documents.



12. Salles gothiques - Le *Christ en croix* avec l'orant du cardinal Guilhem Peire Godin. L'œuvre est peinte des deux côtés. Il convient donc de lui inventer une présentation qui la donne à voir sur ses deux faces. « J'observe toujours une œuvre avant tout mouvement pour repérer ses fragilités particulières, détaille Caroline Berne. Cela me permet d'indiquer aux manutentionnaires les zones à éviter ou celles sur lesquelles ne pas exercer de forces contradictoires. » ➔

10. Bayonne - Arrivée à Bayonne, au musée Bonnat-Helleu, de la *Femme au serpent*, bas-relief de marbre de l'église du village d'Oô, dans les Pyrénées. La pièce figure dans *Mythologies*, première exposition temporaire du musée basque depuis sa réouverture, montée avec le Louvre et le musée du quai Branly. Photo prise par Caroline Berne, venue superviser l'opération : « La pièce exigeait un emballage sur mesure et une manutention de haute précision. La présence du musée prêteur était indispensable pour accompagner l'installation. »



9. Église - Sous le buffet d'orgue avec Floriane Storer, chargée de projets scénographiques et éditoriaux, et cheffe d'orchestre des plannings du chantier. Elles accordent leurs calendriers et traitent les impondérables des travaux. Un chantier de plus à gérer après six ans de fermeture pendant lesquels les œuvres ont plus bougé qu'en musée ouvert.



8. Église - Point d'étape avec l'équipe technique. L'église ne rouvrira pas avant 2027, et un chantier de scénographie y démarre en septembre, avec construction d'estrades en bois et poussière de découpe garantie. Il faut décider où entreposer les œuvres et comment les protéger.



7. Bureau - La paperasse, face cachée du métier. Formulaires, plannings, dossiers d'assurance, et correspondance avec les consœurs et confrères. Ces temps-ci, elle échange des courriels avec sa consœur du musée des beaux-arts de San Francisco, qui recevra trois Toulouse-Lautrec en septembre 2027 pour une expo exceptionnelle.



4. En réserve - Verso du *Portrait de femme* d'Eugène Carrière. On vient de le sortir en attendant l'arrivée de l'encadreuse. Le dos d'un tableau tient du carnet de voyage. On y lit le numéro d'inventaire MA 67.39.4, une étiquette au tampon de la mairie de Toulouse indiquant sa localisation en réserve, et le bordereau jauni de Lemoine Pérignon & Cie, 35 rue de Chabrol à Paris, maison spécialisée dans le transport de tableaux et de statues...



5. En réserve - Karine Esselin, encadreuse installée dans le quartier Jean-Jaurès, vient livrer un cadre neuf pour habiller ce Carrière qui dormait en réserve, réveillé par l'artiste Nicolas Dhervillers pour sa carte blanche (voir p. 24). Discussion technique autour de la table, papier de soie froissé entre les mains.



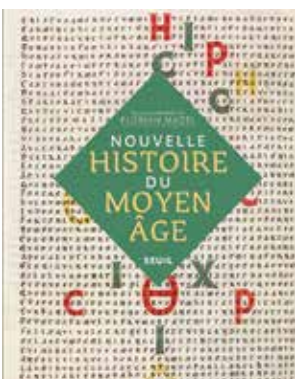
6. Sous-sol - Derrière la chaufferie, Yohan Meneghel, coordinateur technique du musée (dont la carrure trahit le titre de champion du monde de rugby militaire décroché en 2023), éclaire au smartphone la centrale de traitement d'air. La climatisation est en panne et il règne dans ce boyau de brique une chaleur de sauna scandinave. Rien n'est plus urgent que de résoudre ce problème. La stabilité de la température et de l'hygrométrie conditionne la santé des collections autant que le confort des visiteurs.

* Le « Tolle, lege » (prends et lis, en latin) est une formule d'augure qui consistait à ouvrir un livre au hasard pour y chercher un signe. La formule a changé la vie de saint Augustin, dont les moines ont bâti le couvent qui abrite aujourd'hui notre musée. L'équipe reprend donc cette invitation et vous souffle des idées de livres, expos, podcasts ou films, histoire de prolonger l'esprit de la visite. **Ces articles ne sont que des suggestions et ne sont pas en vente à la boutique du musée.**

Falguière, en somme

Si la lecture des aventures du *Drame lyrique* et la vue des dix statues du musée des Augustins n'ont pas étanché votre soif de Falguière, plongez dans l'ouvrage que les éditions Privat lui ont consacré en 2024. Il est porté par le collectionneur Philippe Laporte, à l'origine cette même année, au musée du Vieux-Toulouse, de la première rétrospective du sculpteur depuis 1902. Cent cinquante photographies d'œuvres et un chapitre entier consacré à ses talents de peintre.

Alexandre Falguière, sculpteur prodige de la Belle Époque, Philippe Laporte, éditions Privat, 29,90 euros



Vidéos maison

Avant vos retrouvailles avec Notre-Dame de Grâce, une révision s'impose sur la chaîne YouTube du musée avec deux vidéos incontournables. La première, postée voilà dix ans, retrace sa minutieuse restauration. La seconde, plus récente et animée par les conférencières Marthe Pierot et Isabelle Bâlon-Barberis, perce les mystères de son histoire et les secrets de ses repeints. Trente minutes au chronomètre, deux minutes ressenties.

La restauration de Notre-Dame de Grasse et Rendez-vous avec un chef-d'œuvre.

À voir sur Instagram et la chaîne YouTube @museeaugustins-officiel



Moyen Âge d'or

Les salles gothiques du musée esquissent déjà un Moyen Âge coloré et féminin qui bouscule nos souvenirs de cours d'histoire et du *Nom de la rose* de Jean-Jacques Annaud. Les 1 056 pages de la *Nouvelle Histoire du Moyen Âge* enfoncent le clou. Porté par une quarantaine d'historiens, l'ouvrage place les femmes au cœur du récit, et l'Europe pas forcément au centre du propos. Malgré ses allures de pavé, sa clarté pédagogique fait l'unanimité de la critique.

Nouvelle Histoire du Moyen Âge, Florian Mazel (dir.), Seuil, 1 056 pages, 42 euros. En poche chez Points, 3 volumes, dès 13,95 euros

Laser-aller

Pour nettoyer les chapiteaux du cloître, les restauratrices manient un laser étrangement baptisé Hulk. Son fabricant, le Polonais Flaser, anime une chaîne YouTube entièrement dédiée au plaisir de le voir œuvrer. De courtes vidéos y montrent le faisceau balayer briques noircies, meubles peints ou graffitis. Rien à regarder sinon la crasse qui s'évanouit et la frontière nette entre l'avant et l'après. Hypnotique.

Chaîne YouTube @flaserlasercleaning



Coups de cœur et coups de râpe : florilège du livre d'or

Que des bangers ! Des cartels pertinents. Hâte que tout le musée soit enfin dispo. **Superbe, et enfin pensé pour les enfants ! C'est un peu le barzouffe, mais belles collections.**

Musée de mon enfance, plein de beaux souvenirs. À bientôt ! :)

Nous avons eu la chance de voir la guide que nous suivons sur Instagram, que nous adorons et écoutons en famille. Merci ! Isa et Martha **Nous revisitons avec plaisir le musée. Nous remercions particulièrement les étudiants très disponibles pour échanger sur les œuvres.**

Nous avons appris grâce à eux. Éclairez mieux les œuvres sombres svp !

Sortie mère et fille au musée des Augustins, parce que l'art se partage. Vivement que l'on puisse revoir Notre-Dame de Grasse ! Mmes Barthe mère et fille.

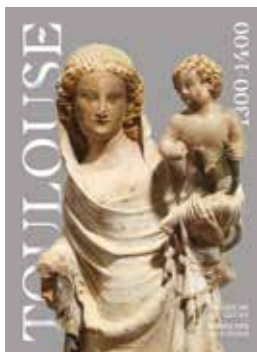
La plus belle œuvre d'art, c'est mon copain, mais j'ai adoré quand même. Un tesoro de museo ! Janina y Pedro, Paraguay

Très inspirant, mais ça manque de peinture ! Déçu qu'il n'y ait aucune signalétique en

langue occitane. **Régálade c'te visite. Solenne** **Merci Toulouse ! Les Italiens de Supaero**

Au rayon boutique du musée, deux dévotions sont possibles. La première, savante, se nourrit d'un livre sur l'art gothique et d'un souvenir à l'effigie de *Notre-Dame de Grâce*, carte postale ou statuette. La seconde, plus frontale, casque, bouclier et épée, panoplie complète du chevalier médiéval, se destine aux enfants, ou à quiconque entend réclamer une augmentation à son chef de service avec un minimum de panache.

Catalogue « Toulouse 1300-1400 »
(éd. RMN - Grand Palais) : 39 €



Magnet chevalier de Palays
En grès blanc,
Pauline Jung : 8.50 €



Livre «La Sculpture Gothique»
(Éd. Hazan) : 110€



Sculpture Notre-Dame de Grâce
Taille moyenne (Le Proyectarium) : 42€



Livre « Gothiques »
(Éd. El Viso) : 39€



Photophore
Atelier Marchand : 39 €



Carte Notre-Dame de Grâce
Poppypress : 15.50€



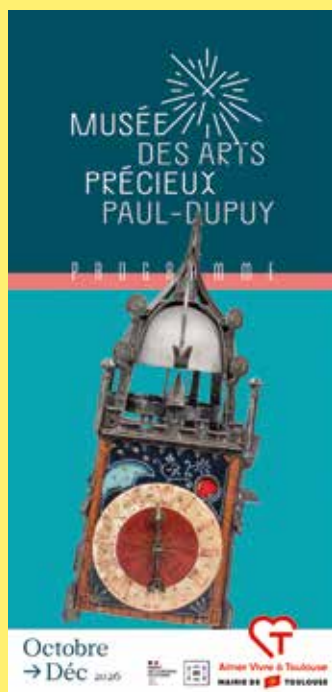
Bouclier chevalier du Palays
(VAH) : 14.50€

Epée de chevalier
(VAH) : 10.50€

Casque visière chevalier
(Kalid) : 13€

Et si la visite continuait ?

Explorez les musées et monuments de la mairie de Toulouse



Le musée des Augustins est un établissement de la Direction des musées et monuments de la mairie de Toulouse. Cette direction comprend également le musée des Arts Précieux - Paul-Dupuy, le musée Saint-Raymond, le musée Georges-Labit, le Château d'eau, la chapelle de La Grave, la chapelle des Carmélites, le Castelet, le monument à la gloire de la Résistance, l'église du Gesù, la basilique Saint-Sernin et le couvent des Jacobins.

Horaires

Lundi, jeudi, vendredi de 12h à 18h
Samedi et dimanche de 10h à 18h
Mardi réservé aux groupes accompagnés
Fermé les mercredis, 1^{er} janvier, 1^{er} mai et 25 décembre

Tarifs

9 € / 5 € / billet « Tribu » 25 €
Gratuité pour les moins de 6 ans et pour tous les visiteurs
le premier dimanche de chaque mois.

Boutique-librairie-café

Ouverture selon les horaires du musée.

Infos & billetterie :

www.augustins.toulouse.fr

Musée des Augustins

21 rue de Metz 31000 Toulouse

+33 (0)5 61 22 21 82

augustins@mairie-toulouse.fr

