



**HAL**  
open science

# L'Etat espagnol et l'enrichissement des collections des musées de province : une préoccupation tardive (1808-1875)

Pierre Géal

► **To cite this version:**

Pierre Géal. L'Etat espagnol et l'enrichissement des collections des musées de province : une préoccupation tardive (1808-1875). Le rôle de l'Etat dans la constitution des collections des musées de France et d'Europe, Ministère de la Culture et de la Communication, Direction des Musées de France, pp.145-167, 2003. hal-00965654

**HAL Id: hal-00965654**

**<https://hal.science/hal-00965654>**

Submitted on 11 Nov 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# L'État espagnol et l'enrichissement des collections des musées de province : une préoccupation tardive (1808-1875)

Aucun musée des Beaux-Arts n'existe encore en Espagne, lorsqu'est publié, en 1801, l'arrêté Chaptal relatif aux musées de province. L'expulsion des jésuites, en 1767, aurait pu fournir l'occasion de constituer des collections publiques, mais l'on se contente alors, comme en France, de confier aux académies et aux écoles de dessin les œuvres les plus estimables, tandis que le reste est mis en vente. De cette occasion manquée naît cependant, indirectement, une attention inédite à ce qui ne s'appelle pas encore le patrimoine national : Antonio Ponz, chargé d'inventorier les biens des jésuites en Andalousie, entreprend dès 1772 la publication de son *Voyage d'Espagne* ; au fil des dix-huit tomes de son ouvrage, celui qui est le secrétaire de l'Académie de Saint-Ferdinand à partir de 1776, personne d'influence, sillonne la plupart des provinces espagnoles et en recense notamment

le patrimoine artistique. Inventaire sans complaisance, du reste, puisque la fierté nationale ne doit pas empêcher le critère du « bon goût » d'établir un partage entre modèles et contre-modèles, partage dont la prise en compte encore peu fréquente de la valeur historique n'atténue que rarement la rigueur. L'essentiel est cependant qu'émerge alors la conscience de l'existence d'un patrimoine national avec ses caractéristiques propres et sa diversité régionale. Ainsi, dans le célèbre *Diccionario* qu'il publie en 1800, Juan Agustín Ceán Bermúdez prend soin d'inclure des tables géographiques permettant au lecteur de connaître pour chaque localité les œuvres mentionnées dans le corps du dictionnaire.

Le terrain semble donc doublement favorable pour qu'apparaissent des musées de Beaux-Arts en Espagne lorsque l'occupant français manifeste l'intention d'en créer, dès 1809 : se conjuguent en effet, d'une part, l'expérience française récente du Muséum national et des musées de province et, d'autre part, la diffusion déjà bien assurée, en Espagne, de la notion de patrimoine artistique national. Les difficultés de la guerre – en particulier de caractère financier – vont laisser à l'état d'ébauche une politique muséale dont il est difficile d'apprécier la cohérence.

Un décret daté du 20 décembre 1809 prévoit la création à Madrid d'un musée de peinture dont les fonds proviendront à la fois des couvents supprimés et des collections royales <sup>(1)</sup>. Si le décret reprend la rhétorique entendue quelque vingt ans plus tôt en France à propos de richesses enfouies qu'il s'agit de rendre publiques <sup>(2)</sup>, en revanche, aucune précision n'est apportée concernant l'éventuelle participation des provinces à ce musée qui n'est, du reste, pas qualifié de national. Les décisions prises par la suite semblent montrer que ce projet madrilène n'a pas vocation à monopoliser le patrimoine national : au début de l'année 1810, alors que l'armée française parvient à occuper la majeure partie de l'Andalousie, deux décrets ordonnent successivement la création d'un musée à Séville et à Grenade <sup>(3)</sup>. Dans le cas sévillan tout au moins, le propos est explicitement de réunir (dans ce lieu de pouvoir passé et actuel qu'est l'Alcazar) les richesses du patrimoine local.

Certains documents nous apprennent cependant que les responsables du projet de musée madrilène envisagent bel et bien de faire transférer à la capitale des œuvres qui se trouvent en province. Au-delà des tableaux que rend disponibles la suppression des couvents, on songe même à des œuvres qui ornent des lieux de culte, comme en témoignent les protestations du chapitre de la cathédrale de Grenade en cette même année 1810.

Quoi qu'il en soit, aucun de ces projets n'est mené à terme. Seuls des dépôts sont constitués, et les œuvres seront généralement restituées à leurs anciens propriétaires dès la fin de la guerre. Les académies et les écoles de dessin, qui souvent ont joué un rôle dans la constitution de ces dépôts, parviennent quelquefois à conserver quelques-unes de ces œuvres, en faisant valoir leur action protectrice. À Madrid, l'Académie de Saint-Ferdinand croit un moment pouvoir compter sur la bonne volonté des autorités ecclésiastiques et sur une générosité du roi pour réunir des collections suffisantes et former un musée ; mais le projet échoue, en partie faute de bâtiment disponible. Ces différentes tentatives ne restent cependant pas sans lendemain. La légitimité du musée est désormais telle que Ferdinand VII, le roi qui annule d'un trait de plume, en 1814, les conquêtes libérales des Cortès de Cadix et rétablit l'Ancien Régime, est aussi celui qui décide de montrer au public, dans un édifice jadis construit en vue d'y établir une académie des sciences et des arts, les meilleurs tableaux des collections royales. Le musée du Prado, premier musée des Beaux-Arts en Espagne, est ainsi inauguré en 1819, et les œuvres qu'il abrite sont toutes propriété du roi. Cette situation se prolongera jusqu'en 1869, date à laquelle le musée perd son statut « royal » pour devenir « national ».

Entre 1820 et 1823, une révolution restaure provisoirement le régime libéral élaboré par les Cortès de Cadix. Parmi les réformes engagées, celle qui concerne les ordres religieux implique la suppression de nombreux couvents. La loi du 25 octobre 1820 ne néglige pas – comme cela avait été le cas à Cadix – le sort des biens artistiques appartenant aux couvents qui seront supprimés :

« 27. Les gouverneurs civils veilleront sur toutes les archives et tous les tableaux, livres et biens de bibliothèques des couvents supprimés, et ils en enverront des inventaires au Gouvernement, qui les transmettra tels quels aux Cortès, pour que celles-ci destinent à leur bibliothèque ce qu'elles jugeront bon, conformément au règlement approuvé par les Cortès ordinaires.

28. Il reviendra au Gouvernement d'utiliser le reliquat des biens mentionnés dans l'article antérieur au profit des bibliothèques provinciales, musées, académies et autres établissements d'instruction publique <sup>(4)</sup>. »

La rédaction de l'article 27 trahit à l'évidence une certaine confusion : on comprend que la bibliothèque nationale des Cortès pourra réclamer, à la vue des inventaires, le transfert à Madrid de certains livres trouvés dans les bibliothèques des couvents supprimés, mais qu'en sera-t-il des tableaux ? Aucune allusion n'est faite à la création éventuelle d'un musée national. Pourtant, les tableaux semblent concernés au même titre que les livres par la sélection évoquée dans l'article 27. La confusion se prolonge dans l'article 28, où la notion de « musée provincial » n'apparaît pas avec une très grande clarté.

Sans doute faut-il considérer cette confusion comme un reflet de celle qui a accompagné les débats parlementaires consacrés à ce sujet. Aucune discussion véritable n'a eu lieu, qui aurait permis de corriger l'imprécision du projet de loi.

Une commission a présenté le 9 septembre 1820 aux Cortès le rapport et le projet de loi élaborés par ses soins. Lorsque l'assemblée a abordé la discussion de la question qui nous intéresse, José Vargas Ponce (militaire mais aussi membre de l'Académie de la langue, de celle d'histoire et de celle des beaux-arts) s'est trouvé presque le seul à intervenir. Evoquant la bibliothèque du monastère de Poblet comme « le premier joyau de la nation, dans son genre » (« *La primera alhaja de la Nacion, en su clase* » <sup>(5)</sup>), Vargas Ponce a dénoncé son état d'abandon et prôné son transfert à Madrid, montrant sur ce point son accord avec les dispositions prévues par le

projet de loi. Il a envisagé très différemment, en revanche, le cas des collections artistiques ; dans le prolongement d'une précédente intervention, où il suggérait que les églises des couvents supprimés dignes d'être conservées demeurent ouvertes en se transformant en églises paroissiales, il a plaidé pour une conservation des œuvres *in situ* :

« [...] j'insiste pour que ces tableaux et ces biens de bibliothèques restent là où ils se trouvent, car ces églises devront devenir des églises paroissiales, comme je l'ai dit, et il convient qu'elles conservent leur état actuel, quelle que soit la nature des monuments qu'elles contiennent, car certaines justifient à merveille les dispositions que prend aujourd'hui l'Assemblée » <sup>(6)</sup>.

Vargas Ponce se place donc à l'opposé de la position défendue par la commission qui a élaboré le projet de loi. Bien qu'il n'explique nullement son raisonnement, il semble que Vargas Ponce défende le respect du contexte d'origine, contre la décontextualisation que signifient le musée ou l'académie.

De la nouvelle rédaction de la loi, approuvée le 1<sup>er</sup> octobre 1820 par l'assemblée, il ressort que la plaidoirie de Vargas Ponce en faveur de la conservation des œuvres *in situ* n'a pas convaincu la commission (du reste, l'article 30 rend possible la reconversion de certaines églises conventuelles en églises paroissiales, mais est loin d'en faire une règle).

De ce travail législatif, il convient d'abord de retenir cette observation, quelque peu paradoxale : la destination muséale des biens artistiques proposée par le projet de loi n'est quasiment pas débattue, et le seul avis exprimé sur cette question, favorable à la conservation *in situ*, n'est pas pris en compte dans le texte final. Alors que les dispositions envisagées sont clairement inédites, tout se passe comme si un consensus rendait inutiles les débats sur ce point. Dans leur généralité et leur relative imprécision, les articles 27 et 28 de la loi du 25 octobre 1820 donnent l'impression de présenter la destination muséale pour les œuvres d'art concernées comme une solution naturelle, habituelle en de

semblables occasions ; le consensus que l'on croit pouvoir déceler sur ce point pourrait être imputable à la chronologie : débattre en 1820 de la légitimité de l'institution muséale, déjà bien affirmée dans le reste de l'Europe à cette date, constituerait une sorte d'anachronisme. Enfin, on remarquera qu'aucune initiative n'est laissée aux autorités locales : c'est le gouvernement qui devra recevoir les inventaires et décider du sort des biens inventoriés, selon un schéma très centralisateur.

On le voit, rien n'est fait pour dessiner avec clarté les contours d'une politique muséale, alors même que la Bibliothèque Nationale et les bibliothèques provinciales auraient pu en fournir le modèle. En fait, on semble repousser l'examen de la question au moment où elle se posera avec acuité, une fois les inventaires réalisés et les moines chassés de leurs couvents. Or si les archives attestent que des inventaires sont dressés, en revanche aucun musée n'est ouvert, ni à Madrid ni en province. A Séville, tout au plus, le témoignage d'un voyageur anglais nous informe qu'en 1822, des œuvres ont été sélectionnées et installées dans l'ancien collège franciscain de San Buenaventura, mais il ne désigne cette installation que comme la base du futur musée provincial <sup>(7)</sup>. Des pesanteurs administratives ont pu jouer (en particulier le comportement du Trésor Public, comme le montre le cas de Valence), mais l'imprécision de la loi explique sans doute en grande partie que cette réforme ecclésiastique ne débouche pas sur la constitution de musées.

Les Cortès abordent pourtant la question des musées une nouvelle fois, à l'occasion du vote du budget de l'instruction publique en 1822 <sup>(8)</sup>. Il apparaît alors assez clairement que le ministère de l'Intérieur envisage le rassemblement à Madrid, dans un musée national, d'œuvres venues de la province. L'exposé que fait le ministre de l'Intérieur des motifs pour lesquels le gouvernement a proposé que 150.000 réaux soient alloués au transfert d'œuvres d'art à Madrid mérite d'être cité :

« Les Nations les plus éclairées doivent une part de leur gloire aux objets des beaux-arts qu'elles ont rassemblés, et qui ont attiré à elles des visiteurs de toute l'Europe.

L'Espagne, s'agissant des beaux-arts, est peut-être l'une des plus riches d'Europe, que ce soit grâce à ses excellents artistes et à son école particulière, ou encore aux monuments qu'elle possède dans ce domaine, y compris ceux appartenant à des écoles étrangères ; mais jamais elle n'a pu exciter la curiosité des voyageurs et des amateurs des beaux-arts. Beaucoup de ces monuments se trouvent dans les couvents supprimés, et ils achèveront de se détériorer si l'on ne vient pas les recueillir et les rassembler. Ils sont au milieu de la poussière et des mites, et nous les perdrons pour toujours si les Cortès n'accordent pas par décret les fonds nécessaires pour les recueillir et les conserver. Dans un an ou deux le mal sera fait, et il sera irrémédiable. Le musée de Madrid, qui à terme doit être le lieu où l'on rassemblera ces objets, est en train d'être réparé, et il a les dimensions nécessaires pour constituer dans la capitale un établissement digne de susciter l'attention des hommes éclairés de l'Europe. Et, alors que se présente une occasion aussi favorable, serait-il juste que, pour cette faible dépense, nous privions les générations à venir d'objets si estimables ? Sur ce chapitre, je crois que l'économie serait inopportune. Quant aux provinces, le Gouvernement s'était proposé d'y conserver les monuments que l'on peut qualifier de second ordre ; le Gouvernement ne s'occupe que des objets de premier ordre ; mais pour ce qui est des copies, dans le domaine de la peinture, et des sculptures qui ne sont pas de premier ordre, il les laissera dans les capitales de province, sous l'autorité des Députations provinciales <sup>(9)</sup>. »

Le gouvernement prône donc – sans avancer de justification – une répartition entre la capitale et la province selon la qualité des œuvres, aboutissant à une centralisation des chefs-d'œuvre dans la capitale. La référence au *Museo de Madrid*, qui d'après son contexte ne peut désigner autre chose que l'édifice du Prado, indique que le ministère envisage, à long terme, la formation d'un musée national où seraient intégrés les fonds du musée royal.

La discussion parlementaire de l'avis de la Commission des Finances, qui propose de ramener la somme

allouée de 150.000 à 80.000 réaux, permet que soient posés clairement les termes d'un débat capital sur la politique muséale centralisatrice proposée par le ministère de l'Intérieur, comme en témoigne l'intervention du député de Málaga Oliver :

« La commission veut que des 170.000 réaux on en retranche 70.000. Et pourquoi ne pas retrancher la totalité des 170.000 ? C'est encore une chose fort étonnante que l'on doive grever les provinces de cette somme de 100.000 réaux pour leur arracher les précieux monuments qu'elles possèdent. Autant la capitale abonde en monuments de ce genre, autant les provinces en sont démunies ; et, non content de les leur enlever, va-t-on les obliger à en payer le transport <sup>(10)</sup> ? »

L'argumentation d'Oliver dénonce ainsi fortement la double injustice – économique et culturelle – de la politique centralisatrice envisagée. Soulignons cependant que cette dénonciation n'est pas le corollaire de la défense d'une politique muséale décentralisée : selon Oliver, le contexte économique n'autorise pas d'autres dépenses, dans le domaine de l'instruction publique, que celles allant à l'enseignement primaire, que la Constitution impose d'assurer. La primauté accordée par Oliver aux contraintes économiques ôte donc un peu de son poids à l'argument de la spoliation culturelle de la province qu'il invoque.

On mesurera l'écart entre cette pensée et celle de Canga Argüelles (membre de la Commission des Finances), répondant sur le chapitre général de l'instruction publique au même Oliver qui avait critiqué le financement par l'État d'institutions madrilènes ne présentant pas, selon lui, un intérêt national :

« [...] les établissements scientifiques de Madrid n'appartiennent pas à sa province, et leurs avantages ne sont pas réservés aux habitants de la capitale ; non, monsieur, la commission les considère comme une espèce de pépinière d'où, avec le temps, sortiront des professeurs instruits qui diffuseront les lumières dans toutes les provinces. [...] La Bibliothèque nationale, où doit-on la

mettre si ce n'est au centre ? Je suis le premier à désirer voir se répandre ces établissements, et heureux sera le jour où chaque province aura un musée, une Académie, etc... ; mais pour en arriver là, il faut que Madrid abrite, comme en un centre, les connaissances nécessaires [...] <sup>(11)</sup>. »

Centralisme « provisoire », pourrait-on dire, que celui défendu par Canga Argüelles : compte-tenu des obligations de rigueur économique, la plus grande efficacité en matière d'instruction publique (au sens large) sera obtenue, dans l'immédiat, par une centralisation des institutions.

Mais l'argumentation d'Oliver trouve un autre opposant en la personne du député Saavedra (Angel Saavedra Ramírez de Baquedano, duc de Rivas, député de Cordoue). Celui-ci, reprenant à son compte les prémisses de son adversaire concernant les contraintes économiques, développe le raisonnement suivant : ne pas dépenser un réal sous prétexte d'économie, et abandonner les œuvres d'art à leur situation présente revient à accepter la perte d'immenses richesses, en comparaison desquelles la somme requise par leur transfert à Madrid s'avère ridicule. Il s'agit là de richesses économiques, mais la valeur de ces œuvres tient également à leur utilité pour l'instruction publique et à la gloire qu'elles pourraient procurer à la nation. Les risques que ces biens soient perdus, si l'on n'agit pas, proviennent essentiellement du peu de cas que l'on fait en province des œuvres d'art, selon Saavedra, outre l'absence d'édifices aptes à les accueillir :

« On dit de les laisser dans les provinces ; mais moi, je crois que l'on ne doit pas faire ainsi, car en l'absence d'édifices capables de les recueillir et de les conserver, et sans cet esprit éclairé qui donne valeur et utilité à ces objets, ils s'y trouveraient abandonnés, comme le sont aujourd'hui certains objets très précieux <sup>(12)</sup>. »

Et le duc de Rivas de citer l'exemple du mépris dont font l'objet les vestiges d'Italica, qu'il s'agisse des ruines *in situ* ou des objets « laissés à l'abandon » dans l'Alcazar de Séville. Or la solution la plus économique pour assurer la

conservation et la mise en valeur de ces œuvres ne peut être que leur transfert à Madrid (en l'absence d'indication sur ce point, on peut supposer que Saavedra est favorable à la centralisation des seuls chefs-d'œuvre défendue par le ministère) : en effet, on pourrait bien concevoir de créer des musées en province, mais outre le contexte culturel défavorable qui vient d'être évoqué, le coût économique de cette politique serait bien supérieur <sup>(13)</sup>.

Une position intermédiaire entre l'absence de toute action, défendue par Oliver, et la politique muséale prônée par le ministère, est celle du député de Jaén Gómez, qui affirme la possibilité de former des musées en province, l'argument selon lequel les locaux feraient défaut étant sans fondement à ses yeux :

« Dans [les capitales des provinces] ou dans les bourgs les plus appropriés, il est prévu de créer des établissements d'enseignement secondaire et même supérieur ; preuve qu'il ne manque pas d'édifices où installer ces monuments des beaux-arts. Qu'ils y restent donc, et ce sera le meilleur moyen de diffuser le bon goût et les lumières parmi tous les Espagnols : ces derniers disposeront ainsi de modèles qui les inciteront, sinon à les dépasser, du moins à les imiter <sup>(14)</sup>. »

Ces débats offrent donc un panorama complet des différentes politiques envisageables, dans un contexte économique contraignant, à l'égard des biens artistiques des couvents supprimés : entre les deux extrêmes – immobilisme ou centralisation (au moins sélective) – se situe la défense d'une politique muséale décentralisée. Pour l'heure, la discussion se clôt par l'adoption de la restriction conseillée par la Commission des Finances. D'après les archives que nous avons consultées, il n'apparaît pas que ce transfert d'œuvres d'art ait reçu ne serait-ce qu'un commencement d'application au cours des mois précédant l'intervention française, et le retour de Ferdinand VII au pouvoir en 1823 conduit à l'annulation complète des réformes mises en œuvre pendant le *Trienio*. Mais l'essentiel à nos yeux est que le *Trienio* ait posé les bases et montré les enjeux du débat

opposant centralisateurs et décentralisateurs en matière de politique muséale.

Lorsque les réformes libérales des années 1835-1840 suppriment à nouveau un nombre considérable de couvents, le réflexe est acquis : dans chaque province, des inventaires sont dressés, des dépôts sont constitués. La législation prévoit qu'un musée sera créé dans chaque capitale de province. En pratique, cependant, les situations seront extrêmement variées, de Grenade où un musée est inauguré dès 1839, à Logroño où il faut attendre 1892 pour qu'un musée soit ouvert. Qu'en est-il du rôle de l'État dans la constitution des collections de ces musées de province ? Ceux-ci doivent-ils se satisfaire des tableaux réunis par les commissions provinciales, ou peuvent-ils compter sur des « envois » de l'État ? Envisage-t-on, par ailleurs, de transférer les chefs-d'œuvre à Madrid ?

Le premier fait notable, à cet égard, se révèle être la quasi absence de tout discours ou débat sur ce thème, du moins dans le cadre d'exercice du pouvoir politique. Les Cortès, qui traitent à plusieurs reprises du patrimoine artistique espagnol, n'y font pas allusion.

Dès le mois d'août 1835, l'Académie de Saint-Ferdinand nomme parmi ses membres des personnes qui sont chargées d'inventorier et de rassembler les œuvres d'art des couvents supprimés dans la province de Madrid. Outre la province de Madrid, ce sont celles de Burgos, Zamora, Salamanque, Palencia, Avila, Ségovie, Tolède, Valladolid que vont parcourir les envoyés de l'Académie <sup>(15)</sup>. Nous n'avons pas trouvé de documents permettant d'éclairer le processus par lequel l'Académie de Saint-Ferdinand étend son action bien au-delà de la province de Madrid. En prend-elle l'initiative ? Agit-elle en pleine harmonie avec le ministère de l'Intérieur ? Le premier emploi de la formule « *museo nacional* » apparaît dès le 21 février 1836 dans un texte de la commission d'académiciens chargés des inventaires d'œuvres d'art. Mais de façon assez surprenante, il semble que l'apparition de l'expression « *Museo nacional* » ne s'accompagne d'aucun propos officiel qui l'expliciterait. Est-

ce à dire qu'un consensus suffisant rend inutile toute discussion à ce sujet ? A aucun moment, d'après nos recherches, n'est clairement et publiquement formulé le dessein poursuivi par l'Académie. Celui-ci, pour autant qu'il ait une cohérence véritable, ne transparaît que dans quelques documents dispersés.

Ainsi, lorsque la *Junta de Comercio* de Barcelone demande, en juin 1836, que soient mis à la disposition de l'École des Beaux-Arts les tableaux et les sculptures des couvents supprimés de la province, l'Académie de Saint-Ferdinand, consultée par le ministère, fait savoir qu'elle appuie la demande de la *Junta de Comercio*, mais elle y ajoute une réserve à nos yeux très intéressante :

« [...] après avoir examiné tout ce qu'exposent cette corporation zélée, M. le Gouverneur Civil et la Députation provinciale, l'Académie a décidé de vous recommander comme du plus haut intérêt la demande de la *Junta de Comercio* qui vient d'être évoquée, sous réserve que, étant donné la présence dans cette province d'un nombre important de tableaux des meilleurs artistes nationaux, inconnus ici, comme par exemple Antonio Villadomat, Fr. Joaquin Juncosa et Manuel Tramulles, deux exemplaires de l'œuvre de chaque artiste soient envoyés à l'Académie en temps opportun [...]. Le même motif a conduit celle-ci à solliciter également du gouvernement de S. M., par votre intermédiaire, que cette mesure soit généralisée à toutes les Provinces où il y aurait des tableaux inconnus à Madrid [sic], afin que l'on puisse rassembler dans le musée National des œuvres de tous les Artistes espagnols <sup>(16)</sup>. »

Comme on le voit, l'Académie souhaiterait que la formation de musées provinciaux s'accompagne d'un musée national au sens fort du terme, visant à offrir, comme l'indique la fin de cette citation, un panorama complet de la peinture espagnole (remarquons au passage que la sculpture n'est pas mentionnée). Cette demande va cependant rester un vœu pieux. L'Académie paraît pourtant disposer de l'appui du ministère de l'Intérieur : celui-ci envoie le 14 décembre 1836 à tous les gouverneurs civils une circulaire dont l'article 1

confère à l'Académie, en tant que responsable du « musée national », le pouvoir de choisir des tableaux dignes d'être transférés à Madrid depuis la province :

« Les personnes chargées de rassembler les tableaux des couvents et des maisons religieuses supprimés enverront à ce ministère des notes sur les différents artistes dont elles auront réuni des œuvres ; ces notes seront transmises à l'Académie des beaux-arts de Saint-Ferdinand qui, après examen, dira si parmi ces artistes il s'en trouve quelques-uns inconnus à Madrid, ou dont il n'y ait pas d'œuvres au musée national. Dans ce cas elle indiquera desquels il s'agit et elle nommera des responsables chargés de choisir les exemplaires qui devront être transférés audit musée, pour autant que, en raison de leur valeur ou autres particularités, ils méritent de faire partie d'une galerie aussi choisie <sup>(17)</sup>. »

Soit en raison de difficultés réelles dans l'élaboration de ces inventaires, soit par l'effet d'une inertie volontaire des commissions qui en sont chargées, bien peu parviennent à l'Académie dans les mois qui suivent - aucun inventaire, en tout état de cause, ne provient de Valence ni de Séville <sup>(17)</sup>. Le gouvernement juge-t-il irréalisable le projet de centralisation des chefs-d'œuvre défendu par l'Académie ? Toujours est-il que l'Ordre Royal du 27 mai 1837 ne fait plus référence au musée national, ni à l'Académie de Saint-Ferdinand. Les collections du soi-disant « musée national », qui ouvre en 1838 dans les locaux de l'ancien couvent de la Trinidad, proviennent en réalité seulement de la province de Madrid et de provinces voisines parcourues par les envoyés de l'Académie, auxquelles s'ajoute la collection confisquée à l'infant Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza <sup>(19)</sup>.

Même cette centralisation à échelle réduite suscite des oppositions : ainsi, la commission scientifique et artistique d'Avila, en 1837, conteste l'utilisation faite par l'Académie de Saint-Ferdinand des tableaux de cette province qu'elle a fait transférer à Madrid : ces tableaux n'étant pas exposés, la commission demande qu'ils soient restitués à Avila afin de former dans cette ville un musée provincial. L'Académie

de Saint-Ferdinand refuse, prétextant le mauvais état des tableaux, la nécessité de les restaurer et le danger qu'ils courraient dans ce nouveau transfert (en raison des violences carlistes) <sup>(19)</sup>. Dans cette polémique, qui se prolonge jusqu'en 1841, on observe cependant que le principe même du musée national paraît beaucoup moins en cause que la gestion par l'Académie de Saint-Ferdinand des œuvres qu'elle a rassemblées <sup>(21)</sup>. La notion de centralisation semble alors parée d'une légitimité qui la rend difficilement critiquable de manière publique.

En définitive, l'échec de la tentative de réalisation d'un musée véritablement national s'explique moins par une opposition déclarée des provinces à ce principe que par la conjonction de difficultés pratiques réelles et d'une résistance silencieuse dont l'inertie est la meilleure arme. En décembre 1841, l'Académie se voit dépossédée de la direction du musée de la Trinidad par le ministère de l'Intérieur. Pour autant, le musée ne change pas de nature, et cette mesure ne signifie pas l'instauration de nouveaux rapports, quant à la distribution du patrimoine artistique, entre la capitale et les provinces.

La question des relations (hypothétiques ou réelles) entre musée national et musées provinciaux n'épuise pas la problématique de la structure géographique du réseau muséal. Bien que, dès les premières mesures d'inventaire et de protection des collections artistiques ecclésiastiques, la capitale de province soit conçue comme le lieu naturel de rassemblement des œuvres et d'établissement des musées, d'autres solutions sont envisagées. Ainsi, la formation d'un musée que l'on pourrait qualifier de « régional », regroupant plusieurs provinces, est proposée par la commission du musée de Valence en 1840. Les arguments auxquels recourt la commission sont en premier lieu d'ordre économique : un musée est moins coûteux que trois ou quatre – argument propre à séduire le gouvernement. Ensuite, les compétences requises pour former et faire fonctionner un musée ne se trouvent pas toujours dans des villes d'importance secondaire. Enfin, le musée ayant notamment pour finalité

de contribuer à l'enseignement des Beaux-Arts, il convient de l'attacher au lieu où cet enseignement est le plus développé : l'efficacité d'un musée aux collections riches et variées, dans un tel lieu, est jugée supérieure à celle qu'auraient plusieurs musées, aux collections pauvres et sans diversité, auprès desquels se trouveraient, au mieux, de modestes écoles de dessin. On remarquera en outre que, si l'on met de côté la timide tentative pour inclure la province de Murcie dans sa demande, la commission dessine explicitement le projet d'un musée recouvrant « l'ancien Royaume de Valence », ajoutant peut-être ainsi implicitement aux autres arguments celui de l'homogénéité historique de l'art du royaume de Valence, à l'encontre d'une politique muséale astreinte à un découpage provincial par ailleurs très récent.

Nous n'avons pas retrouvé, à supposer qu'elle existe, la réponse qui fut donnée à la lettre de la commission du musée de Valence. Les souhaits qu'elle y exprimait, en tout état de cause, ne furent pas exaucés, et dans les provinces de Castellón, Alicante et Murcie, les autorités favorisèrent, avec un zèle et un succès inégaux, la création de musées provinciaux. La résistance de ces provinces au projet « centralisateur » de Valence, au nom de leur légitimité à disposer d'un patrimoine local, ne constitue qu'une hypothèse de travail, que les archives de l'Académie de Saint-Ferdinand et de l'Académie de Saint-Charles ne semblent pas permettre de vérifier. Soulignons ceci : le fait que la proposition de la commission du musée de Valence n'ait pas été répétée – du moins à notre connaissance – suggère qu'elle s'est heurtée à une opposition catégorique, ou bien que les chances qu'un tel projet fût accepté étaient bien minces.

Telle que l'organisent les dispositions administratives, la formation d'un musée provincial apparaît comme un phénomène indépendant, sans aucune interaction avec celle d'un autre musée provincial, même d'une province voisine. Nous n'avons trouvé qu'un seul exemple, encore une fois issu du cas valencien, et encore une fois sans suite, de proposition ayant trait aux relations entre les musées provinciaux. Dans une lettre à la députation provinciale, la

commission du musée de Valence évoque en ces termes les peintures qui figurent dans cet établissement :

« [...] la plupart sont originales, et bien que, comme on l'a dit, toutes n'aient pas été qualifiées, on peut dire sans risque d'erreur que toutes appartiennent à l'École Valencienne, et il semble opportun d'indiquer ici combien l'échange d'œuvres d'art appartenant à chacune des Écoles respectives, en permettant de faire connaître toutes ces écoles, contribuerait à la perfection des différents Musées Provinciaux <sup>(22)</sup>. »

Dans l'esprit de cette commission, un musée provincial ne saurait se contenter de rassembler les meilleures œuvres de la province : face à l'uniformité des collections logiquement impliquée par un tel rassemblement, la commission prône l'idéal d'un musée d'art encyclopédique, idéal dont permettraient de s'approcher, dans la pratique, des échanges entre musées. Sans qu'il apparaisse de manière explicite, l'argument de l'efficacité pédagogique, que nous avons rencontré plus haut, est primordial dans la conception du « musée parfait » défendue par cette commission. Dans son fondement même, cette conception s'oppose donc absolument à un modèle de musée étroitement circonscrit à la province, écrin d'un patrimoine strictement local. Pour autant, il n'est guère imaginable que les membres de cette commission considèrent comme possible, ni peut-être même comme souhaitable, la réalisation d'un musée où les différentes écoles seraient représentées à part égale : par leur proposition, ils visent plus probablement à apporter un correctif à un système imparfait, à trouver un compromis entre deux modèles de musées, c'est-à-dire entre une finalité pédagogique et une finalité identitaire. À notre connaissance, la proposition de cette commission se révèle un phénomène tout à fait isolé et demeure sans suite.

Pendant trente ans, malgré certaines velléités gouvernementales, le panorama ne changera pas : un musée royal aux collections éblouissantes ; un musée dont le qualificatif de « national » ne s'applique qu'à son statut et non à ses collections – puisqu'il n'offre aux visiteurs que des œuvres provenant de Madrid et des régions avoisinantes –,

et dont les conditions d'existence, dans l'ancien couvent de la Trinidad, sont de plus en plus précaires ; des musées provinciaux, qui abritent des œuvres issues des couvents de leurs régions respectives.

En 1869, le paysage se simplifie : le musée du Prado devient musée national, et dès 1872, les collections du musée de la Trinidad y sont incorporées. Pour autant, les collections de ce nouveau musée national sont loin de présenter une image équilibrée des différentes écoles régionales espagnoles. Il semble cependant vain d'envisager une politique centralisatrice permettant de corriger ces lacunes. Consultée en 1874 à propos d'un projet centralisateur émanant du directeur du musée du Prado, l'Académie de Saint-Ferdinand fait part d'un pessimisme fondé sur une longue expérience :

« La pensée du Directeur du musée National n'est pas nouvelle. En différentes occasions et en diverses circonstances, on a voulu enrichir l'ancien musée national en imposant aux musées provinciaux de lui envoyer un ou deux tableaux faisant partie de leurs collections spéciales. L'ordre du Gouvernement heurta vivement la susceptibilité provinciale ; les responsables des musées provinciaux crurent immédiatement, ou feignirent de croire qu'ils allaient être dépouillés de leurs œuvres les plus appréciées, et s'ils ne résistèrent pas ouvertement à la disposition gouvernementale, ils adoptèrent l'opposition passive, qui est l'arme la plus fatale que l'on puisse opposer à un Gouvernement décidé à faire exécuter ses décrets. Par la force de l'inertie, bien dirigée, l'heureuse idée du Gouvernement échoua, et le musée national se vit privé de l'éclat que ces acquisitions devaient lui donner, sans pour autant que cela profitât aux Musées provinciaux car, par leur indifférence, ils se privèrent eux aussi des bons tableaux, peut-être inconnus d'eux, qu'en compensation à leurs dons les dépôts centraux devaient leur fournir <sup>(24)</sup>. »

Dans le sens inverse, les relations entre centre et périphérie ne sont guère meilleures. Les gouvernements ne manifestent pas une sollicitude particulière pour les musées

provinciaux. En particulier, ceux-ci ne bénéficient pas d'une politique d'envois qui soit comparable à celle qui a cours en France depuis la création officielle des musées de province en 1801. En effet, dans le cas espagnol, l'État se borne à adresser en province des tableaux contemporains acquis par lui lors des Expositions Nationales, et cela seulement à partir de 1863 (la première Exposition Nationale se tient en 1856). Un Ordre Royal prévoit alors en effet que, par manque d'espace et dans l'attente d'un nouvel édifice pour le musée national, des tableaux acquis aux Expositions Nationales pourront être placés en dépôt dans les musées et académies de province : cette timide décentralisation n'apparaît donc que comme un pis-aller, et non comme le fruit d'une politique volontariste <sup>(23)</sup>. Ajoutons que les envois auxquels procède le gouvernement à partir de 1863 sont loin de bénéficier exclusivement aux musées et aux établissements d'enseignement artistique <sup>(25)</sup> ; en cela ils diffèrent assez peu de ceux qui seront réalisés après la fusion entre le musée de la Trinidad et celui du Prado, constitués par la plupart des œuvres de l'ancien musée de la Trinidad, qui encombrèrent les réserves du Prado.

En 1875, au terme de la période considérée ici, le peintre et érudit Ceferino Araujo Sánchez dresse un état des lieux dans lequel il juge sévèrement les récriminations des musées de province contre Madrid : ceux-ci se plaignent d'une centralisation qui les étoufferait, alors même qu'ils ne doivent leur existence qu'à l'action de l'État. Ce jugement est sans doute partial, mais il illustre clairement la difficulté persistante des relations entre l'État et les musées de province <sup>(26)</sup>.

## Notes

- (1) Le décret fut publié dans la *Gaceta de Madrid* du 21.XII.1809.
- (2) Sur le thème des « richesses enfouies », cf. Pommier, Edouard, « Préface », dans Pommier, Edouard (éd.) *Les musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre (actes du colloque organisé par le Service culturel du musée du Louvre à l'occasion de la commémoration du bicentenaire de l'ouverture du Louvre les 3, 4 et 5 juin 1993)*, Paris, Klincksieck, 1995, pp.13-31.
- (3) *Gaceta de Madrid*, 24.II.1810 et 26.IV.1810.
- (4) « 27. Los Gefes políticos custodiarán todos los archivos, cuadros, libros y efectos de biblioteca de los conventos suprimidos, y remitirán inventarios al Gobierno, quien los pasará originales á las Cortes, para que éstas destinen a su biblioteca lo que tengan por conducente, según el reglamento aprobado por las ordinarias.
28. Será cargo del Gobierno aplicar el residuo de los efectos mencionados en el artículo anterior á las bibliotecas provinciales, museos, academias y demás establecimientos de instrucción pública.» (cité par Revuelta González, Manuel, *Política religiosa de los liberales en el siglo XIX (Trienio Constitucional)*, Madrid, C.S.I.C., 1973, p.387).
- (5) *Diario de sesiones de las Cortes*, séance du 25.IX.1820.
- (6) *Diario de sesiones de las Cortes*, séance du 25.IX.1820 : « [...] insisto en que esos cuadros y efectos de bibliotecas queden en sus sitios, porque estas iglesias deberán pasar á parroquias, como he dicho, y conviene que se conserven como están, sean de la especie que sean sus memorias, pues algunas justifican á maravilla las disposiciones que hoy toma el Congreso ».
- A la différence de son intervention précédente, où il n'envisageait la transformation des églises de couvents en églises paroissiales que dans les cas où leur valeur historique ou artistique exigeait la conservation de ces couvents, Vargas Ponce semble défendre ici cette solution pour l'ensemble des couvents supprimés.*
- (7) Cf. Tromans, Nicholas, « Un museo en Sevilla en 1822 », *Goya*, 282, mayo-junio 2001, pp. 156-160.
- (8) Il s'agit du premier véritable budget pour ce secteur, selon A. Viñao Frago (Viñao Frago, Antonio, *Política y educación en los orígenes de la España contemporánea*, Madrid, Siglo XXI de España, 1982, p.239).
- (9) *Diario de sesiones de las Cortes*, séance du 3.V.1822 : « Las Naciones más ilustradas han debido parte de sus glorias á los objetos de las nobles artes que han reunido, y que las han hecho visitar por individuos de toda la Europa. La España, tratándose del ramo de nobles artes, acaso es de las más ricas de Europa, ya por los excelentes profesores y de escuela particular que tiene, y ya tambien por los monumentos de esta clase que posee, aun de escuelas extranjeras ; pero nunca ha podido excitar la curiosidad de los viajeros y amantes de las nobles artes. Muchos de estos monumentos existen en los conventos suprimidos, y acabarán de arruinarse si no se acude á recogerlos. Están entre el polvo y polilla, y los perderemos para siempre si las Córtes no decretan los fondos necesarios para recogerlos y conservarlos. Dentro de uno ó dos años el daño estará hecho y será irremediable. El Museo de Madrid, que al cabo ha de ser el punto donde se han de reunir estos objetos, se está reparando, y tiene la extension

necesaria para formarse en la capital un establecimiento tal, que sea el objeto de atención de los hombres ilustrados de Europa. Y presentándonos una ocasión tan favorable, ¿será justo que privemos á las generaciones venideras, por esta corta cantidad, de objetos tan apreciables? En esta parte creo que la economía sería inoportuna. En cuanto á las provincias, el Gobierno se había propuesto conservar en ellas los monumentos que pueden llamarse de segundo orden : el Gobierno solo trata de los objetos que son de primer orden ; pero lo que son copias en la parte de pintura, los objetos de escultura que no son de primer orden, los dejará en las capitales de provincia bajo la dirección de las Diputaciones provinciales ».

(10) *Diario de sesiones de las Cortes*, séance du 2.V.1822 : « La comisión quiere que de 170.000 rs. se rebajen 70.000. Y ¿por qué no se han de rebajar todos los 170.000? Aún es otra cosa más asombrosa que se haya de cargar á las provincias esta cantidad de los 100.000 reales para que se les arranquen los monumentos preciosos que en ellas tengan. La corte abunda de estos monumentos, tanto como las provincias escasean de ellos ; y además de quitárselos, ¿se les ha de obligar á que paguen su conducción ? »

Oliver commet certainement une erreur en donnant le chiffre de 170000 réaux comme somme demandée par le ministère (l'exposé du ministre parle de 150000 réaux). Guillermo Oliver y Salvá est député de Catalogne en 1820-1822.

(11) *Diario de sesiones de las Cortes*, séance du 1.V.1822 : « [...] los establecimientos científicos de Madrid no son provinciales, ni exclusivas sus ventajas para los vecinos de la capital ; no señor : la comisión los mira como una especie de plantel, de donde con el tiempo saldrán profesores instruidos que difundirán la ilustración por todas las provincias. [...] La Biblioteca nacional, ¿en dónde se ha de poner sino en el centro? Yo soy el primero que desea ver extendidos estos establecimientos, y dichoso el día en que cada provincia tenga Museo, Academia, etc. ; pero para llegar á este extremo, fuerza es que se aniden en Madrid, como en un centro, los conocimientos necesarios [...] »

(12) *Diario de sesiones de las Cortes*, séance du 3.V.1822 : « Dícese que queden en las provincias ; mas yo creo que no debe hacerse así, porque no habiendo edificios donde se puedan recoger y custodiar, ni aquel espíritu de ilustración que da valor y utilidad á estos objetos, estarían allí abandonados, como lo están en el día objetos muy preciosos ».

(13) *Diario de sesiones de las Cortes*, séance du 3.V.1822 : « [...] no olvido jamás la sabia máxima de economía que he oído varias veces en boca del insigne Destutti-Tracy [sic], de que en una Nación que no tiene cubiertas sus atenciones, y cuyos talleres están parados, y su comercio muerto, y decaída su agricultura, no hay ni puede haber gasto alguno, aunque sea de un solo maravedí, que deba reputarse útil, justo y necesario. Pero esta doctrina creo que no tiene aplicación á la cantidad que es indispensable gastar para traer á Madrid estos objetos de las bellas artes, y sí la tendría en la cantidad que sería necesario expender para que fuesen útiles á la instrucción pública en las provincias ».

(14) *Diario de sesiones de las Cortes*, séance du 3.V.1822 : « En [las capitales de las provincias] ó en los pueblos más proporcionados se han de establecer Universidades de segunda y tercera enseñanza : no faltan edificios donde

colocar esos monumentos de nobles artes : queden, pues, en ella [sic], y este será el modo de propagar el buen gusto y la ilustración en todos los españoles, teniendo presentes unos modelos que los estimularán, si no á excederlos, cuando menos á imitarlos. »

(15) On consultera utilement, sur cette question, la thèse de R. Contento Márquez (Contento Márquez, Rafael, *Juan Gálvez, pintor de Cámara de Fernando VII y director general de la Real Academia de San Fernando de Madrid*, thèse de doctorat, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1991 (3 vol.)).

(16) Lettre de l'Académie au ministère de l'Intérieur, datée du 13.XI.1836 (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 38-31/2) : « [...] la Acad.<sup>a</sup> en vista de cuanto expone aquella celosa corporación, el Sr. Gobernador Civil y la Diputación Prov.<sup>l</sup>, acordó recomendar á V. E. con el mayor interés la expresada solicitud de la Junta de Comercio, á reserva de que teniendo presente haber en aquella Prov.<sup>a</sup> un crecido número de cuadros de los mejores autores nacionales, desconocidos aquí, como por ejemplo de D. Antonio Villadomat, de Fr. Joaquín Juncosa y de D. Manuel Tramulles, se remitan á esta Academia, á tiempo oportuno dos ejemplares de cada autor [...]. Con este motivo acordó igualmente solicitar del Gobierno de S. M., promediado de V. E., que esta medida se haga general á todas las Prov.<sup>s</sup> en q.<sup>o</sup> hubiese cuadros desconocidos en esta Corte, á fin de que en el Museo Nacional se puedan reunir obras de todos los Autores españoles. » Précisons ici que la lettre de la députation provinciale de Barcelone appuyant la demande de la *Junta de Comercio*, le 23.VII.1836, évoquait « [...] una Real orden consignando á la Real Academia de S.<sup>o</sup> Fernando, cuantas obras de escultura y Pintura se han recogido de los Conventos suprimidos de esta Provincia [...] » ; le caractère pour le moins surprenant de cette décision et le fait que nous n'en n'ayons retrouvé aucune copie nous incitent à penser qu'il s'agit d'une fausse interprétation des dispositions adoptées par l'Académie de Saint-Ferdinand le 7.II.1836.

(17) « Las personas encargadas de recoger los cuadros de los suprimidos conventos y casas religiosas, remitirán á este ministerio notas de los diferentes autores de que hayan reunido obras ; estas notas se pasarán á la academia de nobles artes de San Fernando, la cual, examinándolas, dirá si entre dichos autores hay algunos que no sean conocidos en Madrid ; ó de quienes no existan obras en el museo nacional. En este caso la academia señalará cuales sean y nombrará comisionados para elegir los ejemplares que habrán de trasladarse al espesado museo, siempre que por su mérito ú otras circunstancias merezcan formar parte de tan selecta galería. » (*Colección de las Leyes, Decretos y declaraciones de las Cortes y de los R. Decretos, Ordenes, Resoluciones y reglamentos generales expedidos por las Secretarías de Despacho*, Madrid, 1837-1845, t.I, 1837, c. 5, p.36)

(18) La lettre adressée le 25.I.1838 par la commission scientifique et artistique de Valence au gouverneur civil de cette province, où se trouve détaillé l'historique des travaux d'inventaire successifs depuis 1835, constitue le texte relatif á ces pratiques le plus intéressant que nous ayons trouvé (Archivo de la Excelentísima Diputación Provincial de Valencia, E.8.2., caja 3).

(19) Dans un inventaire, daté *a posteriori* du 24.VI.1838, de tableaux sélectionnés par l'Académie pour être exposés au musée de la Trinidad, les provenances

des œuvres sont : Madrid, Pinto, Alcalá de Henares, Tolède, Burgos (province) et Avila (province) (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 35-8/1).

(20) Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 35-13/1.

(21) Les documents relatifs à cette affaire provenant de l'Académie de Saint-Ferdinand, notre connaissance des arguments employés par la commission d'Avila ne saurait être qu'indirecte ; on peut simplement affirmer que, d'après ces documents, la question de la centralisation/décentralisation des musées n'est pas abordée. A propos des accusations portées contre l'Académie, ajoutons que la nomination d'une commission pour diriger le musée en formation, au début de l'année 1838, est l'occasion d'une longue plaidoirie de l'Académie, offensée qu'on puisse l'accuser de négligence à l'égard des œuvres d'art rassemblées dans le couvent de la Trinidad (lettre de l'Académie à la reine, datée du 31.I.1838 ; Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 19-22/1).

(22) Lettre du 28.I.1844 du président de la Commission du musée de Valence (J. M. Vallterra) à la députation provinciale (Archivo de la Real Academia de San Carlos, 141-1/35C ; un autre exemplaire dans Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 53-3/2) : «[...] la mayor parte son originales y aunque como va dicho, no existe la calificación de cada una de ellas, sin riesgo de equivocación puede decirse que todas son pertenecientes á la Escuela Valenciana, y aqui parece oportuno el indicar cuan conveniente sería para la perfección de los diferentes Museos Provinciales el cambio de objetos artísticos pertenecientes á las respectivas Escuelas, por cuyo medio se conseguiría generalizarlas todas.»

(23) Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 40-4/2 (rapport daté du 19.VII.1874) : « No es nuevo el pensamiento del Director del Museo Nacional. En diferentes ocasiones y en circunstancias de índole distinta, se quiso enriquecer el antiguo Museo nacional, con la obligación que se imponía á los provinciales, de remitir á aquel uno ó dos cuadros de los que sus colecciones especiales formaban [sic]. El mandato del Gobierno sobresaltó la susceptibilidad provincial, se creyeron desde luego, ó aparentaron creer, que iban á ser despojados de sus obras mas estimadas, y si abiertamente no resisitieron la disposición gubernativa, adoptaron la oposición pasiva, que es la arma mas fatal, que á un Gobierno decidido á hacer se cumplan sus decretos, puede oponerse ; y por la fuerza de inercia, bien manejada, fracasó el feliz pensamiento del Gobierno, y el Museo nacional se vió privado del esplendor que aquellas adquisiciones habian de darle, sin provecho de los Museos provinciales, que por su indiferentismo, se privaron tambien de los buenos ejemplares, quizás para ellos desconocidos, que en compensación de sus donativos, habian de facilitarles los depositos centrales ».

Rappelons qu'en 1868, dans son plaidoyer en faveur de la réunion du musée du Prado et du musée de la Trinidad, V. Poleró avait défendu l'idée d'échanges réciproques entre les différents musées espagnols (cf. Poleró y Toledo, Vicente, *Breves observaciones sobre la utilidad y conveniencia de reunir en uno solo los dos museos de pintura de Madrid, y sobre el verdadero estado de conservación de los cuadros que constituyen el Museo del Prado*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Eduardo Cuesta, 1868, pp.7-8). Ajoutons que le même phénomène d'attachement se produisit à l'égard du patrimoine archéologique ; ainsi l'Académie de Saint-Ferdinand

se voit-elle obligée, en 1866, de démentir la rumeur selon laquelle la formation du musée Archéologique National allait dépouiller les provinces de leurs richesses les plus notables (cf. l'article paru à ce sujet dans le *Diario de Tarragona* du 23.X.1866).

(24) Marés Deulovol, Federico, *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado*, Barcelona, Gráfica Bachs, 1964, pp.212-213. Signalons que ce sont précisément ces tableaux sur lesquels compte la députation provinciale de Barcelone pour son projet de musée provincial d'histoire naturelle, antiquités et peinture, comme l'atteste la documentation de 1865 conservée à l'Arxiu Històric de la Diputació de Barcelone. Un courrier relatif à ce projet explique avec cynisme qu'une fois les toiles arrivées à Barcelone, en dépit de leur caractère de dépôt, il serait aisé de ne jamais les restituer au musée national (lettre datée du 29.IX.1865, adressée par Fernando Puig à Buenaventura Palau, Archivo Histórico de la Diputación de Barcelona, leg. 1388) : « Vd. comprende, q.<sup>e</sup> una vez los cuadros en Casa, como suele decirse, poco se acordaría el Gob.<sup>no</sup> de reclamarlos, teniendo como tiene p.<sup>a</sup> llenar 2 museos, sin los q.<sup>e</sup> se irán allí reuniendo en la procs.mas exposiciones ».

(25) Un document conservé par l'Archivo General de la Administración, Sección Educación y Ciencia, caja 6784, intitulé « Museo Nacional. Relacion de las obras de arte que han salido de este Museo en los doce ultimos años (20.II.1869) » démontre l'hétérogénéité des dépôts (citons par exemple : le musée de Valence, l'église paroissiale de San Ginés (Madrid), ou la chapelle des prisonniers (« confinados ») du Canal Isabelle II).

(26) Araujo Sánchez, Ceferino, *Los museos de España*, Madrid, Imprenta de Medina y Navarro, 1875, p.14 : « A su vez las provincias se han venido quejando un dia y otro de la centralización que decían las ahogaba, y de la preponderancia de Madrid ; pero verdaderamente la envidia más que la razón es la que ha sugerido estas quejas ; para que fuesen justas era menester que hubieran las capitales siquiera dado muestras de actividad é ilustración en las cosas que quedaban á su iniciativa, y lejos de esto siempre ha languidecido lastimosamente todo aquello en que no ha intervenido el Gobierno central de una manera directa ».