

Toulouse, Portraits d'une ville

L'exposition Toulouse, Portraits d'une ville réunit les travaux d'étudiants du Master Espace, modèles, conflits aux époques moderne et contemporaine, attaché à l'équipe Inventions, modèles et transferts artistiques du Gerhico-Cerhilim (futur Criham).

Cette manifestation, qui a reçu le soutien de l'UFR Sciences Humaines et Arts, des départements d'Histoire de l'art et de Musicologie de l'Université de Poitiers, est l'aboutissement d'un voyage d'études effectué en avril 2011 à Toulouse.

Dédié aux époques moderne et contemporaine et destiné aux étudiants de Master 1 et de Master 2 Recherche, le voyage s'est appuyé sur les deux composantes de l'équipe Histoire de l'art et Musicologie, avec des activités communes et d'autres spécifiques à chaque discipline.



La cour intérieure du Capitole



Séance de travail à l'Université de Toulouse II-Le Mirail

Photographie : Julie Huet

Séances de travail

Pour le domaine de l'histoire de l'art, le musée des Augustins et le musée Paul-Dupuy de Toulouse ont accueilli des séances de travail sur les thématiques liées au Musée : les collections, les politiques patrimoniales et les orientations culturelles du Musée. Au musée d'art contemporain des Abattoirs, le débat a porté sur la conversion d'un bâtiment industriel du XIX^e siècle en un lieu public d'exposition et sur la requalification du quartier environnant.

Le champ d'études plus spécifique à la musicologie s'est illustré par trois temps forts :

- la présentation du fonds ancien de partitions de la Bibliothèque Municipale de Toulouse, qui est un des plus riches de France. Après une visite commentée des réserves, la présentation d'un éventail de sources musicales, de l'époque médiévale au XIX^e siècle, a permis d'évoquer les techniques de gravure, l'évolution de la partition et les spécificités des répertoires.
- la présentation de l'ANR Fabrica (Faux-Bourdon, Improvisation et Contrepoint. Ressource pour l'étude des polyphonies orales et populaires), associant l'Université de Toulouse II-Le Mirail et l'Université de Barcelone (responsable Philippe Canguilhem). À cette occasion, les étudiants de Poitiers ont rencontré les étudiants de Master toulousains, participé à des conférences-débats, puis présenté leurs propres travaux de recherche.
- Après la visite, dans la chapelle du Musée des Augustins, un concert de clôture sur l'orgue historique construit par Jurgen Ahrend en 1981 dans le style des instruments d'Allemagne du Nord.



L'entrée de l'hôtel de Puivert

Photographie : Julie Huet

Visites sur le terrain

Les programmes de visite ont mis l'accent sur l'architecture et l'urbanisme des temps modernes et contemporains autour d'axes structurants : l'Hôtel de Ville et son quartier marchand, les hôtels de la Renaissance et le pastel, les hôtels des XVII^e et XVIII^e siècles et le quartier de la Cathédrale, les églises de la Contre-Réforme, le XIX^e siècle et ses industries, la Garonne et les canaux, la ville et ses parcs. Un concert de l'Orchestre National du Capitole était également au programme.

Remerciements

Qu'il nous soit permis d'exprimer en premier lieu nos remerciements à l'UFR Sciences Humaines et Arts de l'Université de Poitiers, aux départements d'Histoire de l'art et de Musicologie, pour leur soutien financier.

Notre gratitude s'adresse également à Monsieur Axel Hémy, directeur du musée des Augustins, à Monsieur Jean Penent, directeur du musée Paul-Dupuy et à sa collaboratrice, Claire Barzac, à l'équipe du musée des Abattoirs, à Monsieur Patrick Hernebring du fonds ancien de la Bibliothèque municipale et à Philippe Canguilhem, professeur de musicologie à l'Université de Toulouse II-Le Mirail, pour leur accueil chaleureux et leur disponibilité.



Le Musée des Abattoirs

Photographie : Julie Huet



Le Pont-Neuf

Photographie : Olivier Cornou

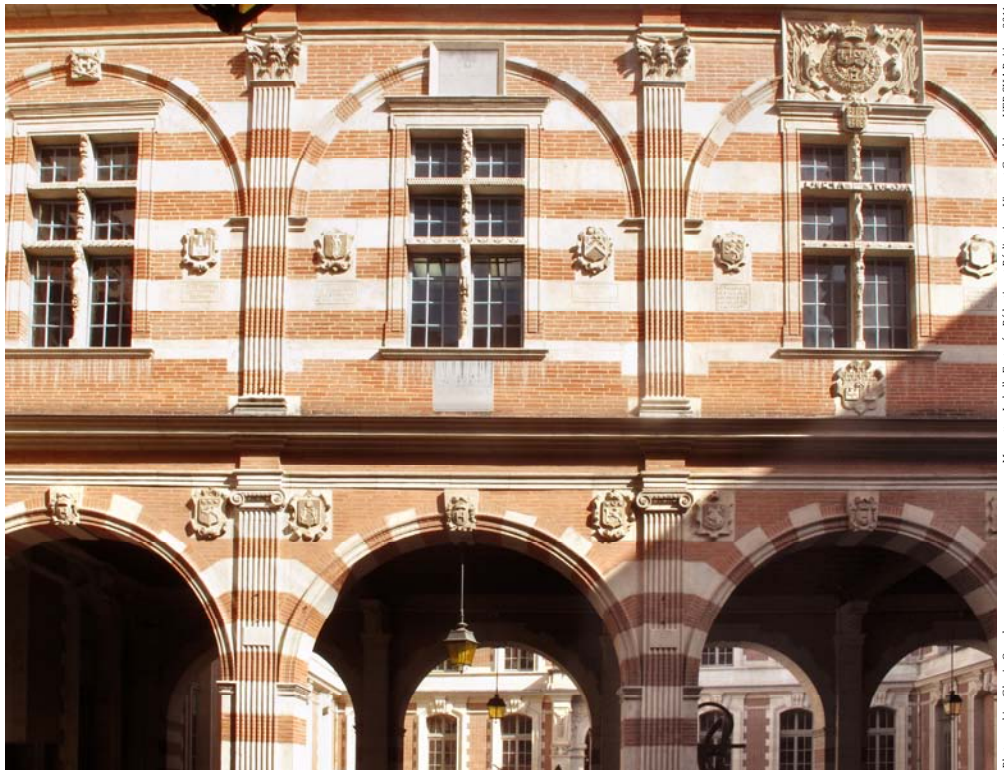
Conception et Réalisation : Isabelle Bonant - UFRSIA Poitiers, 2011

Photographie : Julie Huet

Le Capitole

L'image du pouvoir municipal au cœur de la cité toulousaine

Le Capitole est le fruit de la volonté des huit Capitouls, puissants dirigeants des huit quartiers de la ville (les "Capitoulats"), à asseoir leur contrôle politique sur la ville. Dès 1676, une grande place est envisagée devant l'hôtel de ville, entouré jusqu'alors de constructions disparates sans souci d'ordonnance ni de mise en perspective. Il faut attendre toutefois 1727 pour que soit décidée la reconstruction de la façade sur les plans de Guillaume Cammas, peintre officiel de la ville. Des réticences politiques et des finances très aléatoires retardent la réalisation jusqu'en 1750. La façade est achevée en 1760, les bâtiments antérieurs sur cour sont conservés en l'état.



Vue des arcades de la cour intérieure



Photographie : Julie Ruet

La cour et le portail Henri IV

La Façade

La façade monumentale atteste de la diffusion provinciale d'un modèle de cour que Jules Hardouin Mansart a initié avec les places royales en l'honneur de Louis XIV à la fin du XVII^e siècle et que la première moitié du XVIII^e siècle reprend abondamment. Seuls les matériaux distinguent les exemples nancéen ou toulousain. La hiérarchisation en façade, l'utilisation d'éléments antiques, l'alternance des colonnes et des pilastres renforcent les temps forts et marquent la massivité du bâtiment dans l'espace. Sur les frontons, les allégories de la Tragédie et de la Comédie au sud alternent avec les allégories de la Justice et de la Force au nord alors qu'au centre les statues évoquent le passé glorieux de Toulouse, placée sous la protection de Pallas Athéna.

La Cour intérieure ou la cour Henri IV

Unique vestige de la Renaissance, le portail monumental de Nicolas Bachelier daté de 1546 témoigne de l'engouement du foyer artistique toulousain pour les compositions à l'antique. En 1607, la statue d'Henri IV en marbre noir et blanc complète le dispositif d'apparat. Enfin, une plaque posée au sol rappelle l'exécution du Duc de Montmorency en 1632 à cet endroit même.

La Galerie et les Salles

Le Capitole renferme de somptueuses salles d'apparat dont le décor est dû à des artistes en majorité d'origine toulousaine. La salle Gervais, du nom du peintre Paul J. Gervais qui décora la salle avec des allégories de l'Amour. La salle du conseil Municipal décorée de peintures de Paul J. Gervais. La salle Henri Martin décorée de six grandes toiles d'Henri Martin. La salle des Illustres qui par ses dimensions (60 mètres sur 9 mètres de large) se place comme une concurrente directe de la galerie des Glaces de Versailles et du pouvoir royal.

Le Capitole est donc une image du pouvoir municipal par sa monumentalité, ses dimensions, et son décor à l'antique. Il marque aussi la présence des Capitouls dans la ville et leur influence sur le plan politique, contrepoids puissant du pouvoir parlementaire et du pouvoir royal.



Cour intérieure : chapiteau ionique et blasons de la ville



Façade du Capitole

Les **M**atériaux de construction à Toulouse

Dès l'antiquité romaine, le paysage urbain de Tolosa se distingue par un usage quasi-exclusif de la brique. La région, pauvre en pierres de taille, regorge d'argile, qui va être exploitée pour la construction jusqu'à aujourd'hui.

La "pierre du pauvre", nommée ainsi car peu onéreuse, est un mélange d'argile, de chaux et de sable moulé en petits cubes.

Le métier de maçon a donc une place très particulière dans la ville de Toulouse car c'est lui qui transmet ce savoir-faire multiséculaire qui façonne l'identité singulière et originale de tout le midi toulousain.

La pierre, importée le plus souvent des Pyrénées sert surtout pour le rez-de-chaussée et les éléments de décor. Puissant discriminant social du fait de sa cherté, elle permet d'afficher sa richesse aux yeux des passants mais elle introduit aussi des modes exogènes, plus proches du goût parisien.



L'alliance de la pierre et de la brique à l'hôtel d'Assézat

Les décors en **brique et terre cuite**

La brique va servir à la réalisation de décors pour les édifices les plus riches, en adoptant alors l'ornementation en vogue dans la grande architecture.

Avant le XIX^e siècle, la cuisson à degrés divers permet d'obtenir différents types de brique et de les adapter, mais elle ne se prête pas à la sculpture d'où l'emploi de la pierre

Elle sert à créer des décors à refends, bossages, corniches... Toutes les formes architecturales, même les plus complexes, seront alors reproduites en brique. Situé place de la Daurade, l'immeuble Saget est l'exemple même du travail de ces maçons sur l'ornementation. Celui-ci dévoile une corniche à denticules et métopes caractéristique du goût à la grecque, entièrement en brique.



Joints en bourrelets

Les joints

Les joints vont occuper un rôle primordial dans la construction en permettant d'obtenir plus de contrastes lumineux et de jouer sur l'opposition entre le blanc de la chaux et le rose de la brique. À la Renaissance, les joints vont souvent être travaillés en bourrelets dans les édifices les plus nobles. Cette technique va alors symboliser la richesse du propriétaire des lieux. En effet, cette réalisation était beaucoup plus coûteuse que les joints classiques, puisqu'il fallait les enduire et rajouter de la matière après séchage.

Par ailleurs, les joints peuvent se décliner en creux ou à fleur de mur (lisses).

L'adaptation au **g**oût national

Au XIX^e siècle, la brique étant de plus en plus considérée comme un matériau pauvre dans la construction des immeubles, les façades vont être peintes afin de la masquer. La ville était alors plus blanche que rose. Ce n'est que récemment qu'on a personnalisé l'identité de Toulouse en rendant la brique apparente.

Ainsi, les nouveaux boulevards, calqués sur le modèle haussmannien, vont voir les murs en brique des immeubles badigeonnés en blanc afin d'imiter la pierre calcaire utilisée dans l'immeuble de rapport parisien. Cependant, dans certains cas, le crépi ne joue pas seulement un rôle ornemental, il sert aussi à protéger les briques devenues extrêmement fragiles.



Corniche de l'immeuble Saget



Mur blanchi à la chaux



Les façades sur la Garonne, une parure monumentale

L'Eau à Toulouse

La ville romaine de Toulouse s'est implantée autour de la Garonne, sur la rive droite, qui correspondait à une terrasse insubmersible.

Aujourd'hui, le fleuve coupe la ville en deux, en laissant sur la rive droite le centre ancien, comportant le Capitole, des hôtels, des édifices religieux (basilique Saint-Sernin, église Notre-Dame de la Daurade, cathédrale Saint-Étienne), le Parlement (ancien château narbonnais).

La rive gauche est une extension de la ville dans laquelle se sont développés des quartiers populaires (quartier Saint-Cyprien), ainsi que des zones d'activités polluantes (les abattoirs, l'Hôtel-Dieu Saint-Jacques, l'hôpital de la Grave).

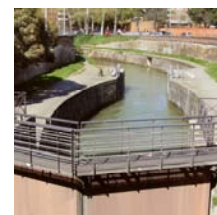


Les quais de la Garonne et le Pont-Neuf, vus depuis la Daurade

À la période moderne, Toulouse, riche de nombreux cours d'eau crée une nouvelle scénographie autour de l'eau, enjeu de civilisation. Si ces voies participent à l'essor du commerce et de l'économie dans la lignée de la pensée physiocrate, elles deviennent aussi le prétexte à un nouveau rapport avec le territoire. La Garonne, parsemée d'écluses, d'aqueducs, et de ponts à dégueuloirs (Pont-Neuf) permet de relier dès le XVI^e siècle les deux rives et d'envisager au XVIII^e siècle des quartiers neufs d'extension.

Le Canal du Midi

Au XVII^e siècle, Pierre Paul Riquet, inspecteur de la gabelle, après des années de réflexion, propose à Colbert la création d'une nouvelle voie fluviale dans la ville, le célèbre canal du Midi, construit entre 1663 et 1682. Indispensable voie d'échanges entre le Languedoc et la Guyenne, le canal du Midi - et ses corollaires - assure la prospérité économique des provinces entre Méditerranée et Océan. Il offre aussi à la ville de Toulouse une nouvelle distribution de l'espace urbain en redonnant à la Garonne un rôle de premier plan, point de jonction entre le canal du Midi, le canal de Brienne et le canal latéral à la Garonne.



Le Canal de Brienne



Le Pont-Neuf : un dégueuloir

Photographie : Olivier Cornille

Le Canal de Brienne

Creusé entre 1770 et 1776, à l'initiative de l'archevêque de Toulouse, Lomèlie de Brienne chargé des grands travaux de la province de Languedoc, le canal de Brienne fait partie du programme d'aménagement des quais débuté en 1765. Reliant la Garonne au canal du Midi, il donne à la ville le moyen d'appliquer les préceptes de l'abbé Laugier, de Pierre Patte sur le rôle structurant de l'eau et de la nature dans la cité.

Le Pont-Neuf

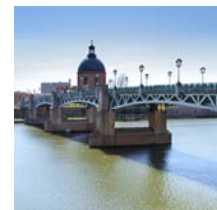
Pont le plus ancien de la cité, le Pont-Neuf est le lien fondamental entre le centre historique et le faubourg si particulier de Saint-Cyprien, entité quasi-autonome de la ville intra-muros. Envisagé dès 1481 par le grand conseil de la ville pour remplacer le pont en bois, il devait se composer de sept piles à dégueuloirs et de huit arches de pierre parées de briques. La construction, initialement dirigée par l'architecte toulousain Nicolas Bachelier voit se succéder entre 1543 et 1632 des générations d'architectes locaux ou venus de Paris dont Pierre Souffron, Jacques Lemercier, Pierre Levesville pour ne citer que les plus célèbres.

Le Pont Saint-Pierre

Le Pont Saint-Pierre relie la place Saint-Pierre à l'hôpital de la Grave. Le premier pont a été construit entre 1849 et 1852. Il s'agissait d'un pont à péage qui a été très endommagé lors de la grande inondation de la ville en 1875. Il a alors été reconstruit avec une armature métallique et de nouveau ouvert à la circulation en 1987.

La Parure monumentale

Dans la ville des Lumières, le fleuve est souvent la clé de voûte des nouveaux embellissements. À Toulouse, l'ingénieur de la province, Joseph-Marie de Saget imagine à partir de 1765 toute une scénographie autour de la Garonne avec l'aménagement des quais de la rive droite. C'est donc la fonction classique de parure monumentale qui est octroyée ici aux ordonnances à la grecque alignées le long des rives.



Le Pont Saint-Pierre

Photographie : Marie Savigny



Les façades du quai Lucien Lombard

Photographie : Charlotte Cornille



La Garonne vue depuis les Abattoirs

Photographie : Marie Savigny

Magazine : Isabelle Fournier - Rédaction et Rédaction : Alexandre Bédou, Charlotte Cornille, Marie Savigny - L'EPH 5000 - Printemps 2011

Les Hôtels particuliers à Toulouse

Âge d'or du pastel, la Renaissance à Toulouse a connu un rayonnement sans précédent. Plante tinctoriale qui a fait la renommée de la ville, le pastel a favorisé l'émergence d'une élite, les riches négociants pasteliers, anoblis par le capitoulat. Milieux du pastel et du parlement contribuèrent alors à l'éclosion d'une architecture savante à l'antique.

La construction de somptueux hôtels, symboles de réussite et de pouvoir sur la cité modifie durablement le paysage urbain qui enregistre une deuxième mutation au XVIII^e siècle, cette fois-ci sous l'égide des parlementaires.



Hôtel d'Assézat

Un symbole de puissance sociale

Construit à partir de 1555, l'Hôtel d'Assézat est une des grandes réussites de la Renaissance française, réponse méridionale au nouveau langage classique. Son commanditaire, Pierre d'Assézat est le parfait exemple de l'ascension sociale et financière des riches marchands pasteliers. Humaniste convaincu à la fortune proverbiale, il fait appel à Nicolas Bachelier (1487-1556), le plus célèbre architecte de la ville, auteur des ouvrages majeurs de la période. L'hôtel s'articule autour d'une cour intérieure. Son élévation à trois niveaux, qui superpose les trois ordres classiques, est directement inspirée de l'ordonnement de la cour carrée du Louvre, réalisée neuf ans auparavant par Pierre Lescot (1515-1578). Mais la composition qui s'appuie sur une répétition des travées, une superposition des ordres et un découpage ternaire du troisième niveau est sans équivalent à cette date, puisant son inspiration chez Serlio et le théoricien antique Vitruve, fondateur de la pensée moderne. La cour est surmontée d'une tour, symbole des personnages importants de la cité. Ce privilège n'était en effet permis qu'aux nobles et aux capitouls.



Façade de l'hôtel de Puivert

Photographie : Alexandra Bellot

L'adoption du Style national

Au XVIII^e siècle, les hôtels les plus accomplis adoptent le plan des modèles parisiens entre cour et jardin, le corps de logis principal s'inscrivant dans une perspective axiale depuis le portail monumental. Implantés sur de vastes parcelles, ces hôtels bénéficient presque toujours d'une situation privilégiée au sein du quartier noble de la ville, défini par son homogénéité sociale. L'architecture, quant à elle, se conforme dans la première moitié du siècle aux règles héritées de Jules-Hardouin Mansart et des Gabriel. Mais l'usage de la brique singularise l'architecture toulousaine, lui conférant une réelle autonomie face aux modèles de référence.

À l'hôtel de Puivert dont les plans sont de Guillaume Cammas, auteur du Capitole, la façade sur cour révèle une architecture extrêmement sobre. Seuls les mascarons ornant les baies du rez-de-chaussée et l'entrée principale de l'hôtel soulignée de deux pilastres et rehaussée d'un fronton circulaire sont une concession au goût rocaille en vogue.



La tour de l'hôtel d'Assézat

Photographie : Charlotte Grenaille

Les contraintes du parcellaire

Si la cour d'honneur des hôtels est souvent rectangulaire, elle peut prendre quelquefois des formes très particulières. L'hôtel de Lafage, 21 place Saint-Georges, possède ainsi une cour de forme ovale désaxée par rapport à l'entrée principale. Le concepteur de l'édifice a très certainement usé de ce parti pris architectural afin de compenser l'irrégularité de la parcelle. C'est donc un exemple de solutions trouvées par l'architecte aux problèmes posés par ce genre de tissu parcellaire, très fréquent dans un ensemble urbain médiéval.



Cour intérieure de l'hôtel de Lafage

Photographie : Alexandra Bellot



Hôtel d'Assézat

Photographie : Charlotte Grenaille

Maquette : Isabelle Foraine - Rédaction et Réalisation : Olivier Comau, Florian Mary - UPR SFA-Poliers, 2011

Le Musée des Augustins

Musée des Beaux-Arts
de Toulouse

Les **Paradoxes** d'un
musée de renommée
nationale

Avec 110 000 visiteurs chaque année, le musée des Augustins est l'un des principaux musées de France. Alternant peinture et sculpture, il doit sa renommée à la richesse de ses collections (Delacroix, Toulouse-Lautrec, etc.) mais aussi et surtout à son site exceptionnel. Ancien monastère fondé en 1309 puis réhabilité en musée, l'édifice a gardé toute son authenticité : l'église, la salle capitulaire ou encore la sacristie sont devenues des lieux d'exposition originaux. Conçu en 1793 et ouvert en 1795, le musée reçut de nombreuses œuvres issues du vandalisme des saisies révolutionnaires.

La transformation magistrale du couvent en musée possède un coût : trop souvent catalogué comme musée religieux du fait de son site d'origine et de la surreprésentation d'œuvres religieuses, le musée des Augustins aurait-il manqué son rendez-vous avec la modernité ?



Le Cloître Renaissance et le jardin du monastère

Le Cloître Renaissance : un élément architectural faisant office de visite guidée

Espace de circulation agréable qui permet aux visiteurs un parcours ludique, le cloître offre la possibilité de jouir des plaisirs du jardin ainsi que d'explorer les différentes salles d'exposition situées tout autour. Hélas, le cloître constitue le seul et unique lieu de repos du musée. Cette construction typique des monastères est représentative des nombreux paradoxes dont souffre le musée des Augustins. En effet, le cloître occupant un espace conséquent, les lieux de rassemblement ou de convivialité tels que les auditoriums, les librairies, les boutiques ou encore les restaurants restent définitivement absents. Par conséquent, cela constitue un point faible dans la politique de communication du musée. De plus, les travaux consacrés à la restauration s'avèrent être davantage des travaux de consolidation que de restructuration.

Le Salon Rouge : une salle d'exposition particulière

Le Salon Rouge est l'une des salles d'exposition les plus originales du musée. Eclairées de manière zénithale grâce à une verrière, les murs de la salle sont entièrement recouverts de tableaux représentant l'académisme et le romantisme du XIX^e siècle. La couleur rouge ainsi que l'accumulation des toiles exposées recréent l'ambiance des salons de cette époque. Hélas, le mauvais état de la voûte a des conséquences sur la conservation des œuvres. Mal éclairée, la salle est sombre et ne bénéficie pas d'une climatisation adaptée. Par conséquent, le Salon Rouge est parfois contraint de fermer ses portes lors de la saison estivale. Ainsi, cette salle se révèle être à l'encontre de la muséographie contemporaine où le visiteur passe d'une œuvre à l'autre et doit être capable de comprendre l'unicité de chacune d'entre elles. Ici, l'accrochage participe au concept d'œuvre d'art et donne une dimension nouvelle à ces toiles. Le visiteur a la possibilité de se diriger vers les œuvres qui ont attiré son regard et de les contempler à loisir. A travers cette mise en scène de l'exposition, le spectateur est partie prenante car il possède le choix.



Le Salon Rouge

La Chapelle : un dialogue musique-arts plastiques représentatif des nombreuses démarches du musée

Les événements gratuits qu'organise le musée tout au long de l'année sont des moyens plutôt efficaces pour compenser la faible fréquentation des expositions temporaires. Ainsi par exemple, les amateurs de musique peuvent assister à des concerts au Salon Rouge ainsi que dans la chapelle où se trouve le traditionnel orgue. Le musée tient également à maintenir la fréquentation des étudiants - très nombreux à Toulouse -, en organisant chaque année la Nocturne étudiante ou encore la Nuit des musées. Les handicapés ont également leur place avec des visites tactiles, des rampes aménagées et des guides-conférenciers maîtrisant le langage des signes. Enfin, les enfants et les groupes scolaires sont accueillis grâce aux nombreux ateliers menés par des associations.

Les Perspectives d'un nouvel avenir

Malgré la forte fréquentation du public catholique toulousain, le musée des Augustins tient à démontrer que certaines œuvres exposées dans une église transformée en musée ne doivent pas être perçues comme des objets de culte. C'est pourquoi le musée travaille sur de nouvelles activités et expositions afin d'attirer des publics variés. Le transport et la communication ayant un coût, le musée ne peut se permettre qu'une exposition par an. De plus, la concurrence des musées étant très forte à Toulouse, le musée des Augustins se doit d'asseoir sa position de musée d'envergure nationale.



La Galerie des gargouilles

L'Orgue de la chapelle des Augustins à Toulouse

Consacrée en 1504, la chapelle des Augustins dispose d'un orgue qui a subi de nombreuses modifications.

Durant la Révolution française, l'instrument est détruit et l'église est transformée en musée.

Il faut attendre le XX^e siècle pour voir naître un nouveau projet de construction à l'initiative de Xavier Darasse, professeur d'orgue au Conservatoire de Toulouse.

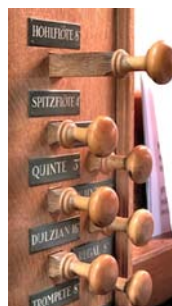
Sa facture est réalisée par l'allemand Jürgen Ahrend. L'orgue est inauguré en 1981 et est encore aujourd'hui régulièrement entendu.



L'Orgue de la chapelle des Augustins



La chapelle des Augustins



Tirants de jeu de l'orgue

Jeux et registres

Construit dans la grande tradition des facteurs de l'Allemagne du nord, la traction de l'orgue est entièrement mécanique. Il comprend 3 claviers, 1 pédalier et 33 jeux. Un "jeu" est un ensemble de tuyaux, posés sur un même "registre", partageant un timbre identique et formant une gamme.

Un instrument monumental

L'orgue est un instrument à vent dont les notes sont produites à l'aide d'ensembles de tuyaux alimentés par une soufflerie, et accordés suivant un tempérament défini. Il est le plus souvent joué à l'aide d'un clavier et d'un pédalier.

Sa tessiture est la plus vaste de tous les instruments, allant généralement de 33 à 16 000 Hertz à l'aide d'un maximum de sept claviers. De telles possibilités sonores permettent à l'orgue de jouer seul des œuvres écrites pour un orchestre. Il se mêle aux cérémonies religieuses à partir du X^e siècle et son développement suit celui de la polyphonie. Instrument représentatif de l'institution ecclésiastique, sa taille ne cesse d'augmenter, l'orgue devient une véritable œuvre d'art richement décorée.



Console de l'orgue



Tuyaux de l'orgue de la chapelle des Augustins

Les Instruments de musique du musée Paul-Dupuy de Toulouse

Le serpent, qui tient son nom de sa forme si particulière, est un instrument à vent basse. On le joue grâce à une embouchure comparable à celle du trombone. Il peut donc être considéré comme faisant partie de la famille des cuivres bien que le corps de l'instrument soit en bois recouvert de cuir.

Aux XVII^e et XVIII^e siècles, le serpent est l'instrument privilégié de l'accompagnement du plain-chant lors des offices religieux et peut remplacer l'orgue absent. Parallèlement, dès le XVIII^e siècle, il est utilisé au sein des musiques militaires et parfois dans l'orchestre symphonique de Mendelssohn ou Berlioz.



Le serpent du musée Paul-Dupuy



L'entrée du musée Paul-Dupuy

Photographie : © Patrice Lefort

Roland et son olifant

Selon la légende, Roland, attaqué par les Sarrasins au col de Roncevaux, mit l'olifant à sa bouche pour prévenir l'avant-garde de l'armée conduite par Charlemagne. Il se dit que le héros tenait à son olifant autant qu'à son épée.

Roland sonne ici de son olifant pour appeler au secours. En dessous à gauche, il donne le baiser de paix à son compagnon Olivier et, à droite, il brise son olifant sur la tête d'un Sarrasin qui voulait lui dérober son épée magique, Durandal.



Chronique universelle de Rodolphe d'Embs, VadSlg Ms 302, II 50 v, Kantonsbibliothek Vadana St. Gallen

Photographie : © Codices Electronici Sangallenses

Olifant en ivoire dit "Cor de Roland"

Salerno, Italie, 1^{ère} moitié du XI^e siècle

Instrument à vent fait habituellement d'une défense d'éléphant utilisée comme corne à boire ou trompe pour sonner. L'olifant était une marque distinctive de commandement et de dignité que seuls les grands portaient à la guerre. Il servait essentiellement à donner des signaux, à rallier les troupes et à annoncer l'approche d'un ennemi.

On remarque sur ce modèle italien pas moins de dix-sept scènes sculptées sur cinq niveaux différents.



L'olifant en ivoire du musée Paul-Dupuy

Photographie : © musée Paul-Dupuy, Toulouse

Maquette : Isabelle Fortané - Rédaction et Réalisation : Céline Boué - LFR SIFA Poitiers, 2011

La Bibliothèque de Toulouse

La Bibliothèque d'étude et du patrimoine est à l'origine celle du collège royal des Jésuites, prise en charge par le Parlement de Toulouse après leur expulsion. Ouverte au public par l'archevêque Loménie de Brienne en 1782, elle est enrichie par des collections d'érudits, puis par des confiscations révolutionnaires.

Bibliothèque municipale depuis 1803, elle est en charge des collections historiques de la ville, parmi lesquelles un très riche fonds musical, mais aussi des livres anciens manuscrits et imprimés, des livres d'artiste et des collections autour du patrimoine jeunesse.



Présentation du fonds musical ancien de la bibliothèque

Le fonds musical de la Bibliothèque de Toulouse

Nous avons eu la chance d'assister à une présentation du très riche fonds musical, principalement issu des collections du poète Le Franc de Pompignan. Après la Révolution, ces partitions ont longtemps servi au Conservatoire, avant d'être rétrocédées à la bibliothèque en 1955. Elle conserve actuellement environ 3000 partitions, du XII^e siècle à nos jours.

Le fonds lyrique des XVII^e et XVIII^e siècles est particulièrement remarquable et comprend de nombreux opéras et cantates, ainsi que des recueils imprimés par la famille Ballard au XVII^e siècle.

Parmi les documents particulièrement rares, il y a une copie manuscrite des *Inventions à deux et trois voix* de J. S. Bach (les sources de Bach sont très peu nombreuses en France). On peut également signaler la présence de quelques documents en occitan (par exemple la cantate bouffonne *L'Éloge du Cabaret*). S'y ajoutent des manuscrits de musique religieuse, en particulier celui de la *Messe de Toulouse*.



Un manuscrit du fonds musical ancien



Le manuscrit Ms 94

Le manuscrit référencé à la bibliothèque de Toulouse sous la cote Ms 94 est un missel qui contient les lectures, les prières et les chants de la messe. Malgré sa localisation actuelle à la bibliothèque de Toulouse, ce manuscrit copié au XIV^e siècle proviendrait de la curie d'Avignon. Offert à un prélat de Toulouse ou rapporté par un clerc d'Avignon lors d'un déplacement, il mesure 286 mm et comporte 346 feuillets de vélin. Cette peau de veau appréciée pour sa finesse et sa blancheur est un support utilisé par les calligraphes pour la copie des recueils précieux.

Chaque page est divisée en deux colonnes comprenant le texte dit au cours de la messe, et la musique écrite en notation carrée sur des portées de quatre lignes ; la cinquième ligne n'apparaît que plus tard dans l'histoire de la musique. Les enluminures, les lettres ornées et les couleurs font de ce missel un ouvrage précieux et soigné. En dehors de la messe polyphonique de Toulouse, ce missel contient plusieurs pièces comme la messe du 1^{er} dimanche de l'Avent (voir illustration ci-contre), issues de différentes sources.

La Messe de Toulouse

La messe polyphonique a été ajoutée à ce missel durant la seconde moitié du XIV^e siècle par une main qui a profité de tous les espaces laissés vierges. Les sections les plus longues sont donc copiées dans les espaces les plus grands, ce qui explique qu'elles soient dans cet ordre : *Credo*, *Kyrie*, *super Ite missa est* traité en motet, *Sanctus*, *Benedictus* puis *Agnus Dei* avec le trope *Rex immensae pietatis*. L'ajout de tropes consiste à intégrer un ornement musical ayant pour support un texte ne faisant pas partie du reste de la composition, ici *Rex immensae pietatis*.

Les groupes de notes constituant la notation mensurale de la messe polyphonique sont appelés "neumes". La présence de barres ajoutées dans un rouge plus foncé que dans le reste du missel indique le choix de la notation mensuraliste. Née de l'initiative de théoriciens et de compositeurs du XIV^e siècle, ce système de notation musicale permet de rendre compte de la valeur des différentes durées de notes et d'élargir ainsi les possibilités d'écriture et d'interprétation de la musique polyphonique.



Le manuscrit Ordo missalis secundum consuetudinem curie Romane

Photographies : © Bibliothèque d'étude et du patrimoine, Toulouse



Façade de la bibliothèque d'étude et du patrimoine

Photographie : Olivier Corniou

Photographie : Julie Huot

Photographie : Julie Huot

Maquette : Isabelle Feraud - Rédaction et Réalisation : Cécile Queffelec, Chloé Rousseau - UFRSIAA Poitiers, 2021

La **H**alle aux grains et l'**O**rchestre National du Capitole de Toulouse

Inaugurée en 1864, la Halle aux grains était un marché couvert dont l'approvisionnement se faisait par le canal du Midi.

En 1952, l'interruption du trafic fluvial entraîne sa reconversion en palais des sports.

Le monument, d'une remarquable qualité acoustique, devient la résidence officielle de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse à partir de 1974.

La mairie restaure le bâtiment en 1988 et en améliore la scénographie et l'accessibilité. Cette salle de spectacle peut accueillir 2500 personnes installées tout autour de l'orchestre.



La Halle aux grains



Salle de spectacle de la Halle aux grains

Une **P**rogrammation variée

Depuis 2008, Tugan Sokhiev est directeur musical de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse. Ce chef d'orchestre propose une programmation variée, comme l'atteste le concert du jeudi 7 avril 2011 :
Gabriel Fauré, *Pelléas et Mélisande*, musique de scène, op. 80
Boris Tishchenko, *Concerto pour harpe et orchestre*, op. 69
Maurice Ravel, *Valses nobles et sentimentales*
Albert Roussel, *Bacchus et Ariane* suite n°2, op. 43

Création à la Halle aux grains

Boris Tishchenko (1939-2010), compositeur russe, étudiait au Conservatoire de Leningrad où Chostakovitch lui enseigna la composition. Son œuvre se distingue par la diversité des genres qu'il aborde : musique de chambre, ballet, opéra, musique de film, symphonie, concerto. Il a notamment composé en 1977 le *Concerto pour harpe et orchestre*, op. 69, dont le concert proposait la création posthume par Irina A. Donskaya-Tishchenko. Cette pièce se caractérise par la richesse des timbres utilisés ainsi que par les nombreux dialogues entre la soliste (harpe diatonique et harpe celtique), la clarinette, le piano, le cor et une soprano, particulièrement mise en valeur par le compositeur.

L'**O**rchestre National du Capitole de Toulouse

Créé au début du XIX^e siècle pour les saisons d'opéras du Théâtre du Capitole, l'Orchestre du Capitole de Toulouse s'est affirmé comme un des grands orchestres français après 1945. Depuis les années 1960, son effectif atteint 104 musiciens et il a pu bénéficier du plan de renouveau musical lancé alors par Marcel Landowski. En 1980, le Ministre de la Culture lui a décerné le titre d'Orchestre National. Cet orchestre assure aujourd'hui la saison symphonique à la Halle aux grains et la saison lyrique et chorégraphique du Théâtre du Capitole de Toulouse, ainsi que de nombreux concerts de décentralisation régionale.



Tugan Sokhiev



L'Orchestre National du Capitole de Toulouse

Le Musée des Abattoirs de Toulouse

Le réemploi d'une architecture industrielle

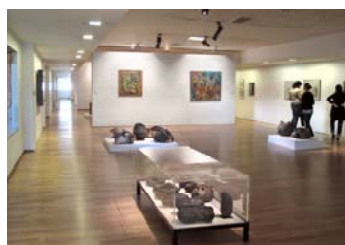
Inauguré en 2000, le musée des Abattoirs de Toulouse tient son nom de son ancienne fonction. Cette architecture industrielle très connotée fut rejetée de l'autre côté de la Garonne lors de sa construction par Urbain Vitry entre 1828 et 1831. Il associe une architecture à la fois utilitaire et culturelle. Rémi Papillault et Antoine Stinco, lauréats du concours en 1995, conservent le plan basilical afin d'unifier la dimension historique et muséographique.



La halle du musée des Abattoirs

La halle ou la rue intérieure

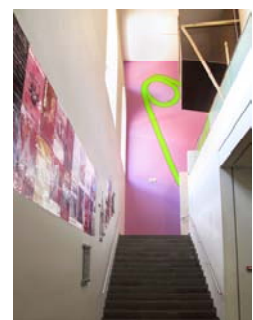
Bien que le plan basilical rappelle celui de l'église, son austérité renvoie surtout à l'ancienne activité industrielle du lieu. Les arcs diaphragmes restituent à l'édifice son caractère originel. Cela permet d'établir le lien entre passé et présent, entre un bâtiment utilitaire et culturel. La présence de verrières latérales permet un éclairage diffus accentué par les mirandes. Cette tradition toulousaine s'inscrit parfaitement dans la volonté, entreprise par les architectes du musée, de retranscrire une atmosphère propre à la ville. L'utilisation naturelle de l'éclairage permet de scander les espaces en créant des jeux d'ombre et de lumière.



Salle d'exposition du premier étage

Les Salles d'exposition

En opposition à l'architecture industrielle, l'agencement des espaces intérieurs a été repensé selon un modèle muséographique unitaire. La circulation dans les espaces d'exposition se veut fluide et ouverte. Le but est de multiplier les points de vues sur les œuvres afin de les mettre en relation. Les cloisons mobiles permettent un agencement plus libre des surfaces pour les différentes expositions temporaires. L'architecture des espaces intérieurs doit être neutre et épurée afin de laisser plus de place aux œuvres. Pour Rémi Papillault et Antoine Stinco, "l'art contemporain, pour vivre, pour signifier, ne doit pas avoir à lutter avec une architecture qui signifie elle-même du contemporain".



Aménagement des espaces intérieurs



Hémicycle

La Fleur qui marche de Fernand Léger dans l'hémicycle du musée

Il faut appréhender le lieu du musée des Abattoirs comme un espace de déambulation et de détente ouvert sur la ville et la Garonne. L'hémicycle, anciennes loges des bouchers, clôt le bâtiment principal pour ensuite s'ouvrir sur le jardin Raymond VI qui borde le fleuve. Cet espace transitoire, ouvert au public avec son service de restauration propose également un lieu d'exposition d'œuvres monumentales. Le parcours extérieur du musée est rythmé par les œuvres colorées de Fernand Léger. Cet artiste envisage très tôt l'importance d'un "art mural", pour permettre un accès plus large à l'art. Il avait pour devise : "Un mur nu est une surface morte. Un mur coloré devient une surface vivante". La *Fleur qui marche* est l'une de ses premières sculptures monumentales. L'artiste dira de son œuvre : "Ce n'est pas au musée que j'aurais voulu voir ma Fleur qui marche mais dans un endroit populaire...". Ses convictions sont respectées, puisqu'elle est exposée dans la partie publique du musée, celle de l'hémicycle. L'ensemble de ses œuvres permet d'accompagner et de transformer les murs d'une ancienne architecture industrielle en un espace vivant et populaire.



Espaces extérieurs du musée des Abattoirs