

# **El Museu de Belles Arts de Perpinyà, el primer museu dels Països Catalans**

ERIC FORCADA

Historiador de l'art i comissari d'exposicions

Tenint en compte la història cultural dels Països Catalans, el Museu de Belles Arts Jacint Rigau pren una importància cabdal. Es tracta, en efecte, de la primera institució artística catalana a portar el nom de *museu* i a encarnar les seves missions essencials, és a dir, la conservació i exhibició d'obres d'art per a tots els públics. Si bé és cert que altres estructures com ara la Galeria de l'Escola de Nobles Arts, inaugurada a Barcelona durant l'ocupació napoleònica, podrien aparèixer com una estructura museística anterior a la de Perpinyà,<sup>1</sup> la institució rossellonesa presenta una certa i inequívoca continuïtat històrica des de 1833 fins a l'actualitat. Aquesta llarga inscripció en el temps permet entendre millor, a través de la seva història, les etapes de constitució i d'evolució que marquen la vida dels museus al llarg dels segles XIX, XX i XXI.

Originalment reservat a una elit social i artística, el Museu de Belles Arts de Perpinyà evolucionà, a finals del segle XIX, de la mà d'una nova vocació d'espai d'ensenyament, per convertir-se finalment en una institució que acollí gradualment un públic culturalment i socialment més ampli. El final del segle XX marcà, per la seva banda, una nova mutació. El Museu forma part d'una dinàmica impulsada per la cultura de masses i participa en l'economia global mitjançant la seva inclusió en el sector del turisme cultural. Integra, així, les diferents polítiques de màrqueting territorial que duen a terme les

1. Vegeu: Durá, 2016: 65-85.

institucions nord-catalanes per consolidar-se com una de les institucions culturals destacades de l'espai euroregional.

El 23 de juny de 2017 marcà, en aquest sentit, la història del Museu de Belles Arts Jacint Rigau. Després de més de 9,5 milions d'euros invertits i tres anys d'obres, la vila de Perpinyà inaugurà un museu amb una superfície expositiva que s'ha multiplicat per quatre. Per tant, el conjunt de l'equipament museístic presenta d'ara endavant una superfície de 4.000 m<sup>2</sup>. Aquest pas significatiu en la història del Museu va arribar el mateix any del bicentenari del primer intent de creació el 1817. Aquell any, els edificis de l'antiga Universitat de Perpinyà començaren a acollir una escola de dibuix, mentre que la sala de l'antiga aula magna havia d'acollir el primer museu de belles arts de la ciutat. No obstant això, els problemes pressupostaris van impedir la creació d'aquest nou equipament cultural. Malgrat tot, el projecte deixà un impacte important en la ment dels diferents actors culturals i institucionals de Perpinyà de l'època fins a aconseguir fer realitat aquest museu.

Semblava, de fet, imprescindible magnificar l'edifici de l'antiga Universitat<sup>2</sup> per tal de reivindicar la seva importància al llarg més de quatre segles d'història. La creació d'una estructura educativa i filantròpica permetria, doncs, fer reviure aquest prestigi passat. L'arquitectura de l'edifici, construït entre 1760 i 1763, illustrava pel seu caràcter palatí l'adveniment de la filosofia emancipadora de la Il·lustració, així com les aportacions simbòliques de la maçoneria a la construcció de la figura del ciutadà lliure. L'arquitecte François Lescurre havia realitzat, a petició del comte Auguste-Joseph Mailly, comandant en cap de les comarques nord-catalanes sota domini francès, un edifici que s'havia d'erigir com un veritable temple del coneixement.

Malgrat l'esperit innovador que incorporava el projecte i el seu caràcter emancipador, no va sobreviure a la Revolució. El març de 1793, quan es desfermà el període del Terror, els comitès revolucionaris van jutjar les posicions preses pel cos universitari massa moderades i van decidir el tancament definitiu de la institució. L'edifici s'utilitzà llavors com a dipòsit de totes les obres, llibres, manuscrits i incunables procedents de la nacionalització dels béns del

2. La Universitat de Perpinyà va ser fundada el 1350 pel rei Pere el Cerimoniós. Després del tractat dels Pirineus de 1659, la Universitat va ser desallotjada pels representants de la monarquia francesa del seu edifici històric, que va esdevenir, a partir de 1710, el taller de monedes de la ciutat. La Universitat de Perpinyà, sense edifici, afrontà un període de nomadisme per mor d'impartir cursos als seus estudiants. Això fins a 1760, any de la construcció d'un nou edifici duta a terme pel comte de Mailly.

clergat regular i de la confiscació dels béns de la noblesa exiliada. El nombre de volums confiscats s'estima entre 60.000 i 70.000. No obstant això, el 1796, quan es va obrir la biblioteca de l'Escola Central de la Catalunya del Nord, es va presentar un catàleg de només 13.000 volums.

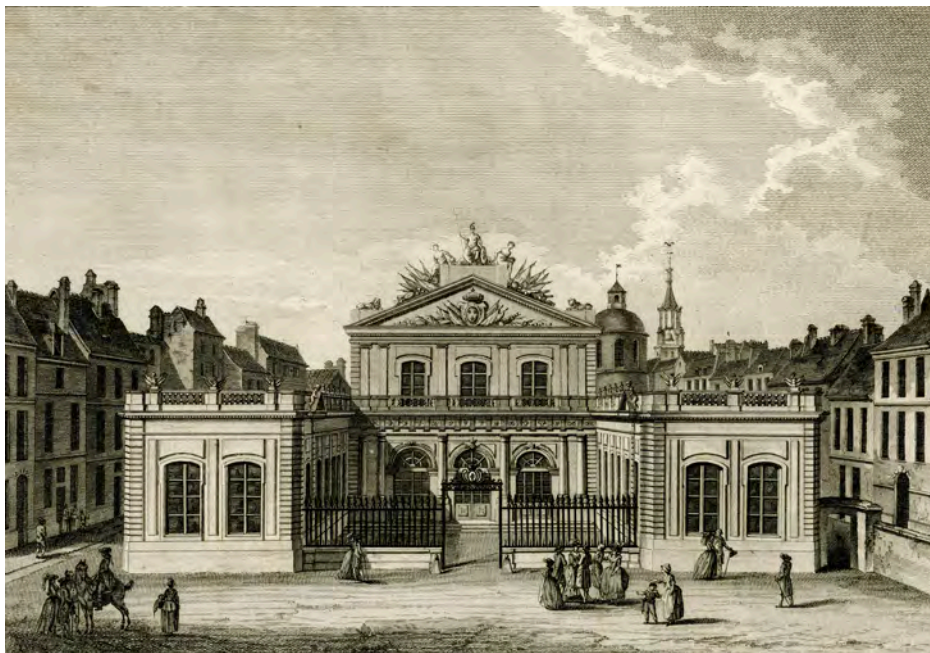


FIGURA 1. Vista de la façana de la Universitat de Perpinyà, gravat de Louis-Nicolas de Lespinasse segons un dibuix d'Antoine Margouët de 1786. © Col·lecció particular, Perpinyà.

Igual que la Universitat, víctima de la Revolució, l'Escola Central no va sobreviure al Primer Imperi Francès. El 1802, les escoles centrals van ser abolides i les seves biblioteques, assignades als municipis per una decisió napoleònica del 28 de gener de 1803. A partir de llavors, l'edifici de l'antiga Universitat va ser ocupat en gran part per la nova institució que representava la Biblioteca Municipal de Perpinyà. Fins a l'ensurt que va acompanyar la Restauració monàrquica de 1815 no va aparèixer un nou projecte que completava l'ocupació de l'edifici de l'antiga Universitat.

Amb l'abolició dels gremis i el *numerus clausus* que imposaven, la Revolució Francesa havia afeblit molt el sistema tradicional de transmissió de coneixements i aprenentatge d'oficis. Per tant, es va fer imprescindible la creació d'espais complementaris de formació professional. Amb aquesta finalitat, l'antiga Universitat va acollir, el 1817, l'Escola Gratuïta de Dibuix, Arquitect-

tura, Fusteria i Tall de Pedra de la Vila de Perpinyà. En va assumir la direcció l'artista nord-català Francesc Boher, escultor, pintor i professor de dibuix de la tardana Escola Central de Perpinyà de 1796 a 1802.

### **El primer intent de crear un museu a Perpinyà (1815–1828)**

El desembre de 1815, Francesc Boher havia comunicat un primer informe al baró Hipòlit Desprès, batlle de Perpinyà, per proposar la creació d'un museu i una escola de dibuix. Destacava la interdependència de les estructures i afirmava que una institució no hauria d'existir sense l'altra. I afegia que:

en una època notable per la restauració del Tron i la perfecció de totes les institucions. Fora útil, al meu parer, que la nostra comarca centrés l'atenció de l'autoritat en l'establiment d'un museu al qual s'adscriuria una escola de dibuix i d'arquitectura. El museu aplegaria una col·lecció de bones obres en escultura i pintura, que, servint de model per als estudiants de Belles Arts, contribuirien a la purificació del gust, així com estimularien l'emulació presentant el tipus de bellesa i el propòsit gloriós sobre el qual s'alcen els talents. Un museu ofereix no només una font constant d'estudi, sinó també un dels principals plaers del públic, i burxa constantment la seva curiositat gràcies a la creixent varietat de produccions que conté. També posa de manifest la brillantor i la glòria d'una regió a través de la noble idea que inculca el bon gust i el seny als seus habitants. La seva influència s'estén als costums que perfecciona, gràcies als nombrosos exemples de virtut i coratge fixats en el marbre i sobre la tela sovint d'una manera sublim.<sup>3</sup>

Per il·lustrar la seva llarga dissertació, Boher incorporà un plànol de la planta baixa de l'edifici de l'antiga Universitat en el qual les sales de l'Escola de Dibuix trobaven una continuïtat natural amb les del Museu. La Biblioteca Municipal, situada a la planta superior, mantenia un accés separat per als lectors amb la intenció que el bon funcionament del Museu i de l'Escola no es veiés interromput. El municipi de Perpinyà mostrà un interès real per aquest projecte, però per qüestions de disponibilitat de recursos afavorí la creació de l'Escola de Dibuix i posposà per a més endavant la del Museu.<sup>4</sup>

3. Arxiu Departamentals dels Pirineus-Oriental [ADPO] 4T14. Carta de Francesc Boher al prefecte dels Pirineus Orientals del 13 de juliol de 1820. En aquesta carta, Boher cita el memoràndum que havia comunicat el desembre de 1815 al batlle de Perpinyà per a la creació d'un museu i d'una escola de dibuix.

4. *Ibidem*.



FIGURA 2. Plànol dibuixat per Francesc Boher que presenta la integració d'un museu i d'una escola de dibuix a l'antiga Universitat de Perpinyà i que reprèn un projecte ideat el 1815. Boher el va enviar per correu al prefecte dels Pirineus Orientals el dia 13 de juliol de 1820. ADPO 4T14.

El gener de 1817, el batlle de Perpinyà va transmetre la petició oficial d'obertura de l'Escola de Dibuix a Emmanuel-Ferdinand de Villeneuve-Bargemon, prefecte dels Pirineus Orientals, així com a la Sotssecretaria de Ciències, Belles Arts i Instrucció Pública del Ministeri de l'Interior francès. El projecte, un cop validat, va obtenir, el febrer de 1817, les dotacions necessàries per al seu bon funcionament. L'Escola de Dibuix va obrir finalment el 17 de març de 1817 i aviat va tenir més de seixanta alumnes. L'aula magna, inicial-



ment prevista per acollir el museu de pintures, va canviar de destinació, ja que a partir de 1819 s'utilitzà com a sala de guixos i models, però també com a espai expositiu del treball de final d'any dels alumnes. L'agost de 1820, l'organització de la primera d'aquestes exposicions sembla que va reactivar i revifar decidivament el projecte de creació d'un museu per les institucions nord-catalanes. En tot cas, només un mes després de la inauguració d'aquesta primera exposició, el Ministeri de l'Interior validà l'acord assolit entre el prefecte i Josep Parés Conill, president del Consell General de la Catalunya del Nord, per a la creació d'un museu a Perpinyà. S'obtingué així l'acord d'integrar el futur museu a la llista d'institucions susceptibles de poder beneficiar-se dels dipòsits d'obres de l'Estat per permetre la constitució d'una primera col·lecció. Aleshores i amb la mateixa finalitat, es reactivà la proposta de venda de dues obres de Jacint Rigau feta per l'impressor Josep Tastu el 1817. Aquest jove perpinyanès, el sogre del qual era antiquari a París, havia proposat llavors al municipi de Perpinyà la compra, per 6.000 francs, del *Retrat del cardenal de Bouillon* i un *Autoretrat de Rigau*. Les dues obres quedaren guardades i dipositades de 1817 a 1820 en una sala de la Casa de la Vila de Perpinyà. Quan es va tornar a entrar en negociacions de compra, Tastu va indicar que posseïa dues pintures més de Rigau: el *Retrat de Philibert Orry* i el *Retrat de Maria Serra*, mare de l'artista. Tastu va proposar de vendre'ls al Consell General per un preu de 2.000 francs contra 8.000 francs per les quatre obres que estaven en el seu poder.<sup>5</sup>

Amb el llançament oficial de la creació del Museu, el prefecte va fer votar al Consell General un primer pressupost per a l'adquisició d'obres i per al funcionament de l'estructura. El Consell Municipal de Perpinyà votà, per la seva banda, el 19 d'octubre de 1820, el trasllat de l'ús de l'aula magna de l'antiga Universitat al Consell General perquè es pogués establir al Museu. Aquesta decisió va desencadenar una primera dinàmica: la d'adquisicions definitives per a la constitució d'una col·lecció. El 25 de novembre de 1820, el Consell General va adquirir oficialment per 6.000 francs les dues obres de Rigau: *Retrat del cardenal de Bouillon* i *Autoretrat de Rigau*. Després d'aquesta transacció, Josep Tastu, delerós de contribuir a la creació i el desenvolupament d'aquest nou equipament artístic que considerava necessari per al seu país, va fer donació d'una pintura atribuïda a Carlo Maratta.<sup>6</sup>

5. ADPO 4T96. Carta de Josep Tastu al prefecte dels Pirineus Orientals datada del 9 de juliol de 1820.

6. ADPO 4T95. Carta de Josep Tastu al prefecte dels Pirineus Orientals datada del 15 de desembre de 1820.



FIGURA 3. *Retrat del cardenal de Bouillon* de Jacint Rigau, primera obra de la col·lecció del Museu de Perpinyà. Porta el número d'inventari 820.1.1 (c) Clixé Museu de Belles Arts Jacint Rigau, Perpinyà

El juny de 1821 es va crear una comissió del Museu encarregada de dur a terme el primer projecte de desenvolupament museístic de l'aula magna de l'antiga Universitat, que va ser dirigida per l'erudit nord-català Francesc Jaubert de Paçà, conseller i veritable eminència grisa del prefecte. En nom d'aquest últim, supervisà totes les obres d'adaptació de l'aula magna en museu realitzades la tardor de 1821. Les primeres pintures es van penjar ràpidament i el Museu va poder obrir les portes les últimes setmanes de 1821.

Després de la partida, el juny de 1822, del prefecte Emmanuel-Ferdinand de Villeneuve-Bargemon, es va voler consolidar el futur del Museu. El nou prefecte, Marie-Joseph de Foresta, va continuar en aquest sentit la política d'adquisicions del seu antecessor i va enriquir el Museu amb dues noves obres amb el suport de la Societat d'Amics de l'Art.<sup>7</sup> No obstant això, el nomena-

7. ADPO 4T92. Nota de Dominique Henry datada el 18 de novembre de 1824 que esmenta la compra d'una marina d'Isabey i una segona peça de Mlle Gérard que representa una família en un paisatge.

ment, el gener de 1823, del prefecte René Leroy de Chavigny va marcar la fi del consens institucional existent al voltant de la creació i el desenvolupament del Museu de Perpinyà. De fet, el nou representant de l'Estat destinà a altres despeses els 8.000 francs anuals que havien estat votats en benefici del Museu pel Consell General el 1820. Aquesta decisió dinamitè el projecte de compra, per part del bibliotecari Dominique Henry, acabat de nomenar conservador del Museu, de quinze pintures de la col·lecció perpinyanesa del capità Palegry.

Sense el pressupost específic assignat pel Consell General, l'Ajuntament de Perpinyà es trobava en la situació d'haver d'assumir en solitari la càrrega econòmica del sou del conservador, així com el cost de funcionament i manteniment del Museu, concebut inicialment com un equipament creat en benefici del conjunt del territori nord-català. A més, la retirada del Consell General va reactivar el problema relacionat amb la propietat legal de l'edifici de l'antiga Universitat. La propietat d'aquest darrer, de fet, el 1796 havia estat cedida per decisió de l'Estat al Consell General dels Pirineus Orientals perquè hi instal·lés l'Escola Central. El tancament de les escoles centrals havia comportat l'atribució, per decisió napoleònica, dels seus béns als municipis, sense que aquesta decisió fos confirmada per decret. Per tal d'estar segurs de la propietat definitiva i legal de l'edifici i poder justificar així les inversions de manteniment que havia emprès, l'Ajuntament de Perpinyà s'adreçà oficialment al Ministeri de l'Interior el 1828 per obtenir-ne la confirmació oficial. El Ministeri decidí d'atorgar de manera definitiva la propietat de l'edifici al Municipi. Per tant, l'Ajuntament de Perpinyà tingué l'obligació de continuar mantenint l'edifici, que, no obstant això, conservava obres d'art que no li pertanyien i que no eren objecte de cap conveni de préstec o cessió. Aquesta situació ambigua, sumada a una gran confusió administrativa i al poc suport dels representants de l'Estat, marcà el final del primer intent de creació d'un museu després de vuit anys d'esforç.

### **La creació del Museu de Belles Arts de Perpinyà (1832–1833)**

De manera una mica inopinada, el projecte de crear un museu a Perpinyà es va reactivar amb la revolució de juliol de 1830. Durant la insurrecció revolucionària, el pintor nord-català Pere Capdebós va veure suprimit el curs d'anatomia que dirigia a l'Escola de Medicina de París. Aleshores va decidir marxar de París i tornar a la seva ciutat natal, Perpinyà. Pintor d'història i membre fundador de la recentment fundada Societat Lliure de Belles Arts, tenia la intenció de



treballar decisivament per la reobertura del Museu. Després d'haver après les lliçons del fracàs del primer projecte, només s'implicà en una sola institució, el Municipi de Perpinyà, i llançà una crida als col·leccionistes d'art perquè cedissin a tall de dipòsit obres per poder enriquir la primera i modesta col·lecció constituïda entre 1820 i 1825. El pintor també es proposà de restaurar a càrrec seu les peces donades o prestades. Una dotzena de col·leccionistes, entre els quals hi havia el capità Palegry, Pau Massot, Josep Jaume i Rocamir de la Torre, van respondre a la crida i van participar decisivament en l'ampliació de la col·lecció inicial del Museu. A més, una trentena de veïns més de Perpinyà es van afegir a la creació del Museu mitjançant donatius econòmics.<sup>8</sup>

L'esforç col·lectiu d'aquestes famílies perpinyaneses va ser prometedor, ja que l'1 de maig de 1833 es va poder inaugurar el Museu de Belles Arts de Perpinyà. Igual que el seu predecessor, ocupava l'aula magna de l'antiga Universitat. La seva col·lecció estava formada per les primeres obres adquirides o ofertes entre 1820 i 1825, per pintures del patrimoni del Municipi, per peces de la col·lecció personal de Pere Capdebós i, finalment, per obres donades o cedides per determinats col·leccionistes privats. D'aquesta manera, l'aula magna acollí prop d'un centenar de peces. No obstant això, la sala d'exposició amb grans finestrals laterals tenia l'inconvenient de ser massa lluminosa per a una bona apreciació d'obres acabades d'envernissar. És principalment per aquest motiu que, el 1834, Capdebós demanà al Municipi que traslladés el Museu des de l'aula magna fins a l'edifici de la Llotja de Mar. Demanava de construir-hi una planta per establir-hi un segon nivell<sup>9</sup> que pogués acollir el nou espai expositiu. La proposta no va prosperar. No obstant això, la idea va ser assumida pel Municipi el 1841 per realitzar un altre projecte: la creació de la nova sala del ple en continuïtat amb l'edifici de la Casa de la Vila.

Pere Capdebós dirigí el Museu de Belles Arts de Perpinyà durant els seus tres primers anys de funcionament. Víctima d'una apoplexia durant un viatge a París, el 31 de juliol de 1836 va morir sobtadament als quaranta-un anys

8. Reproducció de la llista de noms de col·laboradors elaborada per Pere Capdebós: Sr. Arnaud, Sr. Joseph Artus; Sr. Aymerich; Sr. Borelló; Sr. Cayrol; Sr. Desarnaud; Sr. Josep Foulquet, Jaubert-Campagne; Sr. Josep Jaubert de Reart, Sr. Jaume (notari), Sr. Jaume (fill); Sr. Pau Massot; Sr. Pau Massota; Sr. Meric-Saisset; Sr. Henri Mouchous; Sr. Théodore Mouchous, Sr. d'Ortaffà; Sr. Pares; Sr. Picas, Sr. Saisset; Sr. Selve; Sr. Vial; els membres del Tribunal Mercantil, els advocats del tribunal civil de Perpinyà, un anònim, la senyora Baget i la senyoreta Captier (Crouchandu, 1885: 13).

9. Capdebós, 1834: 431

d'edat. La Societat Filomàtica de Perpinyà —que acabava de fundar—, la Societat Lliure de Belles Arts i la Societat Francesa d'Estadística Universal li van retre diversos homenatges per recordar la seva acció militant a favor de les arts i del seu país. Òbviament, l'Ajuntament de Perpinyà es va afegir a aquests homenatges i va voler expressar la seva voluntat de continuar la tasca de Capdebós a favor del Museu. Tant el govern municipal d'Augustí Pons com el de Raimon Guiraud de Saint-Marsal s'embarcaren al costat del pintor Antoni Guiraud, successor de Capdebós a la direcció del Museu, en la compra de col·leccions privades. El setembre de 1840, el Municipi va adquirir obres de la col·lecció del capità Palegry, creada per aquest oficial de l'exèrcit napoleònic en gran part durant la guerra del Francès.<sup>10</sup> El desembre de 1841, va comprar la major part de la col·lecció de Rocamir de la Torre, un pintor expert que assessorava diversos museus,<sup>11</sup> així com totes les obres dipositades temps enrere per Pere Capdebós.<sup>12</sup> A aquesta política de compres voluntaristes s'afegeix el primer dipòsit d'una obra per part de l'Estat,<sup>13</sup> així com el donatiu extraordinari de Francesc Aragó, el 1841, de nou daguerreotips. Tres d'ells portaven la inscripció de la mà de Daguerre: «prova que va servir per constatar el descobriment del daguerreotip, ofert al senyor Aragó pel seu humil servidor». Aquests tres daguerreotips més un quart havien estat presentats a la Cambra de Diputats el 3 de juliol de 1839. Va ser llavors quan Aragó va proposar públicament la compra, per part de França, dels drets de la invenció de l'avantpassat de la fotografia per oferir aquest descobriment a la humanitat. La donació per part d'Aragó d'aquests daguerreotips tan importants per a la història de les arts convertí el Museu de Perpinyà en el primer museu del món a integrar la fotografia a les seves col·leccions.

En cinc anys, la col·lecció del Museu es va enriquir amb nombroses peces i l'existència mateixa del Museu es va veure clarament consolidada. Per enfortir-lo encara més, el batlle de Perpinyà va crear, amb un decret del 6 de març de 1841, una comissió del Museu. Integrada a la Societat dels Pirineus Orientals,<sup>14</sup> estava formada per deu membres i tenia com a objectiu principal supervisar la ges-

10. Compra realitzada el 24 de setembre de 1840 per un preu de 4.000 francs.

11. Compra realitzada l'1 de desembre de 1841 per un preu de 6.000 francs.

12. Compra feta a la vídua i a la filla de Pere Capdebós per un import de 2.800 francs.

13. Dipòsit de l'obra *Les joueurs de Luth* de Guillaume Bodinier, obtinguda arran de la petició del diputat nord-català Joseph de Lacroix.

14. Més precisament Societat dels Pirineus Orientals, Ciències, Belles Lletres, Arts Industrials i Agrícoles, nom, a partir del 6 de febrer de 1839, de la Societat Filomàtica de Perpinyà.

tió del Museu juntament amb el seu conservador i ampliar-ne la col·lecció. Tan bon punt va ser constituïda, els seus membres van encarregar a Rocamir de la Torre l'elaboració d'un primer catàleg de la col·lecció. Publicat el 1842, aquest presenta una col·lecció que aplega 125 pintures, 63 dibuixos i 9 daguerreotips.<sup>15</sup>

### **La col·lecció del Museu de Belles Arts de Perpinyà de 1842 a 1885**

La dècada de 1832 a 1842 va veure la creació i consolidació del Museu de Belles Arts, però també la d'un nou museu en una ala de l'antiga Universitat. El 1840, el municipi de Perpinyà va obrir, sota la responsabilitat científica del doctor Lluís Companyó, el Museu d'Història Natural. Les col·leccions d'aquest museu procedien, d'una banda, de les del Gabinet d'Història Natural de la Universitat de Perpinyà, creat el 1770, i de l'altra, de les de la Societat dels Pirineus Orientals, constituïda gràcies a les donacions d'erudits i naturalistes nord-catalans i francesos.<sup>16</sup>

La creació d'aquest nou equipament museístic obligà el Municipi a posar en marxa una campanya d'obres per a l'ampliació de l'antic edifici universitari. Va fer construir, el 1842, una nova planta en cadascuna de les seves dues ales. No obstant això, aquesta ampliació no beneficià el Museu de Belles Arts, ja que la nova planta de l'ala dreta quedà reservada per al Museu d'Història Natural i la de l'ala esquerra, per a la creació de noves sales per a la Biblioteca Municipal. El Museu de Belles Arts va romandre confinat a l'aula magna i a una petita sala lateral transformada en gabinet de dibuixos. Fins a 1876, el Museu de Belles Arts no va poder ampliar-se i ocupar tres noves sales situades en una de les ales inferiors de l'edifici. Una expansió reclamada de feia temps pel conservador per poder presentar gairebé la totalitat d'una col·lecció en creixement continu.

Els quatre catàlegs publicats entre els anys 1842 i 1885<sup>17</sup> són les poques fonts documentals que permeten oferir una primera lectura de l'evolució de

15. Torre: 1842. L'exemplar té 52 pàgines.

16. Vegeu: Bourgat i Belledent, 1983: 137-155.

17. Primer catàleg: Rocamir de la Torre, 1842.

Segon catàleg: *Description des tableaux, dessins et objets d'art du Musée de Perpignan*, Imprimerie de Mlle A. Tastu, Perpinyà, 1855, l'exemplar té 30 pàgines.

Tercer catàleg: *Description des tableaux, dessins et objets d'art du Musée de Perpignan*, Imprimerie de Mlle A. Tastu, Perpinyà, 1862, l'exemplar té 36 pàgines.

Quart catàleg: Crouchandeu, 1885.

la col·lecció del Museu en el temps. Durant els primers vint anys, de 1842 a 1862, es va notar com el Museu s'esforçava per assegurar el manteniment de la seva col·lecció, ja que va passar de 198 a 233 peces. En efecte, durant aquest primer període, algunes obres que havien estat cedides al moment de la inauguració del Museu o durant els seus primers anys de funcionament van ser retirades pels seus propietaris o pels hereus dels seus propietaris. Les variacions negatives del nombre de peces entre els catàlegs de 1855 i 1862 s'expliquen per aquest motiu. Les dues dècades següents estan marcades per una forta dinàmica de creixement del nombre de peces, que es duplicà i superà els cinc-cents números d'inventari. Aquest creixement s'explica, certament, per la integració d'escultures d'artistes contemporanis nord-catalans, però també —i sobretot— per la de molts objectes arqueològics que constituïren una de les noves especialitats del Museu.

Referència	Pintures	Dibuixos i aquarel·les	Estampes	Escultures, baixos relleus, objectes arqueològics	Daguer-reotips	Total
Catàleg 1842	125	64	–	–	9	198 peces
Catàleg 1855	158	47	–	25	9	239 peces
Catàleg 1862	136	49	–	39	9	233 peces
Catàleg 1885	196	163	6	135	11	511 peces

L'any 1885, 487 de les 511 peces de la col·lecció eren presents a les diverses sales del Museu de Belles Arts;<sup>18</sup> el seu conservador, Josep Crouchandeu, presentà al catàleg de 1885 la distribució de les diferents sales de la manera següent:

Actualment, el museu de Perpinyà ocupa a les dependències de l'Antiga Universitat dos terços de la planta baixa, és a dir, la part central de l'ala esquerra. L'ala dreta està reservada per a classes de dibuix, i el gabinet d'història natural conté, amb la biblioteca, tota la planta superior. Al pati que precedeix i a l'esquerra, contra la paret, s'han guardat làpides i pedres tallades. Aquests pesats fragments no han pogut trobar lloc a l'interior del Museu, que està format per cinc sales distri-

18. En el seu catàleg de 1885, Josep Crouchandeu indica que «hi ha més de 4 pintures, 17 dibuixos i 3 gravats a la sala de reserva del museu». Vegeu: Crouchandeu, 1885: 13.

buïdes de la manera següent: les tres primeres contenen principalment pintures; la quarta només conté dibuixos i la cinquena presenta els elements d'un Museu d'Escultura i d'Arqueologia.<sup>19</sup>

Seguint un esquema força clàssic, les obres estaven penjades segons l'escola d'origen. L'escola francesa representava el 68 % de les pintures, dibuixos i aquarel·les mostrades al públic, mentre que la italiana, el 18 %; la flamenca, el 8 %; i finalment l'espanyola, el 3 %.<sup>20</sup> La informació recollida al catàleg de Crouchandeu demostra l'enfortiment d'una tendència: l'augment de peces relacionades directament o indirectament amb el territori nord-català.<sup>21</sup> A partir d'aleshores, aquestes darreres representaven més d'un terç de les peces i objectes arqueològics classificats dins l'escola francesa. La tendència a

reunir a les col·leccions del Museu peces locals<sup>22</sup> va ser fomentada tant per les institucions territorials com per l'Estat. També es va veure reforçada per l'aparició, en el panorama artístic, d'una primera generació d'artistes contemporanis nord-catalans establerts a París. Gràcies a llur participació en els diferents salons oficials, van poder beneficiar-se d'ajuts estatals mitjançant la compra d'obres, que posteriorment van ser dipositades al Museu de Belles Arts de Perpinyà. Una primera generació d'artistes com Alfred Aragó, Alexandre Oliva, Gaston Vuillier i Gabriel Farail va ser succeïda per una de nova que aplegà Jean-Baptiste Belloc, Raimon Sudre, Esteve Terrús i Jaume Blan-



FIGURA 4. Postal que mostra la façana del Museu de Perpinyà amb el pati transformat en museu lapidari, ca. 1905. © Col·lecció particular, Perpinyà.

19. *Ibidem*.

20. El 3 % restant representa altres escoles o peces d'artistes desconeguts.

21. Lloc d'origen dels autors o donants; temes de les peces o procedència.

22. Poulot, 2008: 130-134.

quer. La trajectòria d'aquest últim és emblemàtica de les diferents evolucions que sacsejaren el món de l'art a la Catalunya del Nord. En efecte, tant la Il·lustració com també la política proactiva van fomentar les institucions nord-catalanes per al desenvolupament de les arts. Exalumne de l'Escola Municipal de Dibuix de Perpinyà, el ribesaltès Blanquer va poder continuar la seva formació incorporant-se a l'Escola Nacional de Belles Arts de París gràcies a una beca concedida pel Consell General de la Catalunya del Nord. Ràpidament reconegut com un excel·lent retratista i paisatgista, va continuar la seva trajectòria com a pintor i va participar de 1881 a 1898 en diferents salons de París a Bordeus i de Besiers a Perpinyà. El 1895, un cop mort Josep Crouchandeu, va ser nomenat cap del Museu de Belles Arts de Perpinyà. Després d'haver estat acompanyat durant tota la seva formació per les institucions nord-catalanes, ara els podia retornar el seu compromís més agraït militant pel desenvolupament i la difusió de l'art al seu país. Tot just nomenat, Blanquer va emprendre una política ambiciosa de modernització del Museu.

### **Primera fase de modernització del Museu de Belles Arts de Perpinyà (1895–1914)**

Al capdavant del Museu de 1879 a 1894, Josep Crouchandeu havia volgut sobretot ordenar i inventariar la col·lecció. El seu successor continuà aquesta tasca, però també treballà per establir una política d'acollida dels diferents públics. Jaume Blanquer va fer que el municipi aprovés el *Reglament relatiu a l'entrada de públic i artistes a les sales del museu* el 24 de gener de 1895.<sup>23</sup> Va instituir com a dies de visita els dijous, diumenges i festius de 13 a 17 hores, mentre que la resta de dies estaven reservats als artistes copistes. Aquesta primera normativa definia les obligacions de tots els usuaris del Museu, un públic que seguidament es va veure augmentat amb el públic escolar. De fet, paral·lelament a l'aprovació d'aquest reglament, Jaume Blanquer reclamà la creació d'una nova Comissió del Museu formada per representants del Municipi i del Consell General i per personalitats culturals, però sobretot i per primera vegada, per representants del món educatiu. La Comissió del Museu tenia com a missió prioritària:

23. ADPO 4T92 *Reglament relatiu a l'entrada de públic i artistes a les sales del museu* del 24 de gener de 1895 i aprovat pel prefecte dels Pirineus Orientals l'11 de febrer de 1895. El primer reglament del Museu havia estat aprovat pel Municipi de Perpinyà el 7 de maig de 1843.



convidar el rector del Col·legi, el director de l'Escola Normal, els directors de les escoles comunals i els responsables de les escoles lliures perquè els alumnes visitin el Museu guiats pels seus professors.<sup>24</sup>

Aquesta nova dinàmica pedagògica era un intent de donar resposta als problemes que començaven a preocupar la Sotssecretaria d'Estat de Belles Arts. Per primera vegada, el 1895, el Ministeri envià un qüestionari a tots els museus de l'Estat francès per conèixer el nombre de visitants, així com els programes educatius establerts per cadascun d'ells. Aquesta evolució posa de manifest la transformació de la institució museística, que pretenia ampliar l'aposta social del Museu a la pedagògica i transcendir l'espai artístic exclusiu inicial. Així ho demostra l'informe sobre el pressupost de la Sotssecretaria d'Estat de Belles Arts de 1899, que indica que el Museu és una institució educativa de la mateixa manera que l'escola i n'és el complement necessari.<sup>25</sup>

Durant l'any 1895, el Museu de Belles Arts de Perpinyà va rebre una primera inspecció dels serveis de l'Estat que ordenà una actualització del catàleg i de les cartelles de presentació de les obres. També demanà a la Comissió del Museu i al Municipi de trobar una solució al perill que representava la presència d'illuminació de gas en una sala de l'edifici, i de fer instal·lar persianes de xapa a la planta baixa per millorar la seguretat de les col·leccions.<sup>26</sup> El Municipi va anar més enllà d'aquestes recomanacions i el novembre de 1899 votà un pressupost per a la modernització i l'ampliació del Museu de Belles Arts. Així, el Museu d'Història Natural abandonà l'edifici de l'antiga Universitat i es traslladà al Palau Çagarriga. Aquest trasllat va permetre que la col·lecció del Museu de Belles Arts ocupés vuit sales. D'aquesta manera en va guanyar tres, dues de les quals van ser dedicades a l'exposició de pintures i la tercera, a la presentació d'escultures.

Si bé el Museu de Belles Arts de Perpinyà va afrontar, modernitzat i engrandit, el nou segle XX, la revolució artística que sacsejà la Catalunya del Nord va advenir en altres llocs. La creació i l'organització a la Sala Aragó de Perpinyà del Saló dels Artistes Rossellonesos el 1901 federà el primer panora-

24. ADPO 4T93. Carta del batlle de Perpinyà al prefecte dels Pirineus Orientals per al nomenament dels membres de la Comissió del Museu del 5 de febrer de 1895.

25. Poulot, 2008: 162.

26. ADPO 4T92. Carta del ministre d'Instrucció Pública, Belles Arts i Lletres al prefecte dels Pirineus Orientals del 12 de juliol de 1895.

ma artístic propi de la Catalunya del Nord. Esteve Terrús, Aristides Maillol, Gustau Violet, Georges-Daniel de Monfreid i Lluís Bausil pretenien mostrar el vincle existent en les seves obres entre el seu territori i la modernitat. El Saló dels Artistes Rossellonesos, aleshores presentat com una veritable «manifestació de descentralització artística», es tornà a celebrar els anys 1902, 1903, 1905, 1907 i 1912. Igual que el Saló dels Artistes Independents de París, el saló perpinyanès afirmava estar lliure de qualsevol influència de jurats o d'institucions. Per tant, el Museu de Belles Arts quedà exclòs de l'organització d'aquest tipus de manifestacions. No obstant això, el seu director, Jaume Blanquer, era un amic íntim d'Esteve Terrús, i Gustau Violet era membre de la Comissió del Museu des de 1899.

El fort impacte del Saló dels Artistes Rossellonesos va permetre a la societat nord-catalana adonar-se que el seu territori podia tenir un destí artístic real. Aquesta dinàmica aviat va tenir un impacte directe en el Museu. El 1908 es creà l'Associació d'Amics del Museu de Perpinyà amb l'objectiu de recaptar fons per comprar obres, facilitar donacions o obtenir més dipòsits de peces per part de l'Estat. Aquesta associació, presidida pel molt influent senador i conseller general Juli Pams, aplegà més de cent cinquanta membres en el seu primer any de funcionament. Aquesta xifra es duplicà en tres anys. L'Associació d'Amics del Museu es convertí ràpidament en una força de pressió que federava gran part de l'alta societat de Perpinyà. El seu vicepresident, el periodista i crític d'art Juli Escarguel, aprofità aquesta dinàmica per signar una tribuna en què demanava un nou edifici per al Museu de Belles Arts de Perpinyà. Hi indicava que:

als Amics del Museu els agradaria veure un museu nou, més gran, més espaiós, que es pugui renovar millor, i ha de ser l'Estat qui ha de fer aquest regal a la Ciutat.<sup>27</sup>

No obstant això, admetent que estaven desconcertats per la capacitat de l'Estat de fer aquest regal, assenyalà que aquest últim tenia tres edificis històrics a Perpinyà que podien acollir les col·leccions del Museu. Juli Escarguel argumentà que el convent dels Mínims, l'església dels Dominics o el convent de les Carmelites, tres edificis gestionats pel ministre de la Guerra però infrautilitzats, trobarien un millor ús en el si municipal. Continuà especificant que, si bé l'Ajuntament de Perpinyà havia sol·licitat dues vegades la retroces-

27. Escarguel, 1912: s. p.

sió d'aquests edificis, creia que aquesta vegada podia comptar amb el ple suport del cap de l'Estat Major francès, el català Josep Joffre.

El 1914, la guerra va convertir Joffre en mariscal i esvaï les esperances de Perpinyà de poder recuperar el patrimoni que tenien els militars. Durant els anys de guerra i postguerra, qualsevol iniciativa per construir un nou edifici per al Museu es va congelar i posteriorment es descartarà definitivament.

### **Un museu atrapat en la immobilitat del període d'entreguerres (1919–1945)**

L'emergència social dels anys de guerra i postguerra, així com la gran crisi de 1929 van tenir l'efecte de relegar les polítiques culturals i museístiques a un segon pla. El Museu de Belles Arts de Perpinyà, com la gran majoria de museus, va ser condemnat a l'immobilisme. L'immobilisme va ser encara més significatiu en aquest cas, ja que es va reforçar amb el nomenament de l'aleshores director de l'Escola de Dibuix, Lluís Delfau, com a cap del Museu el 1924, que va dur a terme la seva missió fins a 1937 limitant-se a una estricta conservació del material existent.



FIGURA 5. Fotografia de la sala central del Museu de Belles Arts de Perpinyà durant els anys 1930–1940. © Clixé Paul Jauzac, Col·lecció Museu de Belles Arts Jacint Rigau, Perpinyà.

Amb l'arribada al poder del Front Popular i l'impuls que donà al món cultural, la jove generació d'artistes de la Catalunya del Nord es va estimar més donar l'esquena al passat, que ara representava el Museu, i crear un Cercle de Cultura Popular per treballar per la regeneració de les lletres i les arts i per la unió de les masses populars amb escriptors i artistes.<sup>28</sup> Així, el Cercle organitzà, el maig de 1936, el 1r Saló dels Artistes Independents Rossellonesos. En aquesta gran manifestació, obres d'Aristides Maillol, Lluís Bausil i Gustau Violet es trobaren al costat de les de la nova generació d'artistes, que aplegava, entre d'altres, Martí Vives, Camil Descossy, Cebrià Lloansí i Carles Lafay. Aquests últims van inscriure així la seva obra en una dinàmica territorial plenament reivindicada i en una tradició avantguardista que es remuntava a principis del segle XX. No obstant això, en el preàmbul del catàleg de l'exposició afirmaven que eren més que mai conscients de la importància i utilitat social de llur art.<sup>29</sup>

La precipitació dels esdeveniments socials i polítics de la dècada de 1930 va obligar aquesta jove generació d'artistes a implicar-se en diferents fronts. La Guerra Civil Espanyola a les portes de la Catalunya del Nord fomentà posicions i accions de solidaritat amb el camp republicà i amb el conjunt del poble català. L'esclat de la Segona Guerra Mundial comportà, per la seva banda, l'acció militar contra l'enemic alemany. Després de la derrota de juny de 1940, va arribar el temps de la resistència contra les forces d'ocupació nazi.

Aquests durs anys de guerra van impactar en el funcionament del Museu de Belles Arts de Perpinyà. El seu nou director, Andreu Fons-Godail, va haver de protegir les col·leccions del perill de la guerra i dels possibles pillatges. Les obres van romandre emmagatzemades durant gairebé cinc anys en un antic polvorí del segle XVIII ubicat al costat de l'església dels Dominics de Perpinyà. El Museu només va poder reobrir les portes un cop restablerta la pau. Per retrobar el seu Museu, el públic nord-català va haver d'esperar fins al 27 de juliol de 1945, o sigui tretze mesos després de l'alliberament de Perpinyà i tres mesos després de la capitulació alemanya.

28. Manifest del Cercle de Cultura Popular publicat al catàleg del 1r Saló dels Artistes Independents Rossellonesos, Perpinyà, Sala Aragó, del 17 al 31 de maig de 1936.

29. *Ibidem*.

## **Martí Vives, nou director per a una nova era (1945–1953)**

Amb l'alliberament de Perpinyà el 20 d'agost de 1944, es va produir una redistribució del poder a l'interior de les administracions nord-catalanes. Tres dies després de la marxa de les tropes alemanyes del Rosselló, Fèlix Mercader, nou batlle de Perpinyà, assignà Martí Vives a la direcció del Museu de Belles Arts. Aquest últim, pintor i funcionari de la ciutat de Perpinyà des de 1930, havia estat un dels principals actors de la resistència antinazi des de 1940. Aquest compromís exemplar el va portar a formar part, a partir del 20 de setembre de 1944, del Comitè Departamental d'Alliberament, òrgan creat per administrar la Catalunya del Nord fins a les primeres eleccions democràtiques de la postguerra.

El 1945, el nou director del Museu anà a fer pràctiques al Museu Nacional de les Arts i Tradicions Populars de París per formar-se en mètodes moderns de museografia amb Georges-Henri Rivière. Quan tornarà a Perpinyà, Martí Vives posà en marxa un important projecte d'ampliació i modernització del Museu. De fet, a curt termini havia d'ocupar tot l'edifici de l'antiga Universitat. Per fer-ho, el Municipi reorganitzà, l'abril de 1945, l'Escola de Dibuix<sup>30</sup> i després posà en marxa el seu trasllat fins a un edifici del carrer del Trinquet del barri de Sant Jaume. El 1946 el Municipi adquirí el Palau Pams, situat a uns trenta metres de l'edifici de l'antiga Universitat, per mor d'instal·lar-hi la Biblioteca Municipal.<sup>31</sup> En previsió de la campanya d'obres de reforma prevista per a l'any 1951, el Museu de Belles Arts utilitzà algunes sales del Palau Pams per obrir-hi un annex, el Museu del Rosselló. El 1949, el públic va poder descobrir aquest petit museu amb una programació centrada quasi exclusivament en l'art modern i contemporani. Martí Vives presentà la producció d'artistes nord-catalans, però també obres d'artistes francesos amb una producció vinculada al territori nord-català, com ara Pierre Brune o Jean-Jacques Prolongeau. El Museu del Rosselló també mostrava obres d'artistes sud-catalans i, així, es presentaren les obres d'una primera generació de creadors que havien vingut a fer estades a Ceret a principis del segle XX, com ara Manolo Hugué o Josep Maragall Noble, o que havien hagut de refugiar-se a la Catalu-

30. La inauguració de la nova Escola de Dibuix tingué lloc el 14 d'abril de 1945. Sota la direcció de Jean-Jacques Prolongeau, va formar ràpidament 350 estudiants. Ocupà les instal·lacions de l'antiga Escola Michelet, carrer del Trinquet. L'escola va continuar ocupant una sala a l'antic edifici de l'antiga Universitat fins a 1951. Vegeu: Lloansí, 1945: 2.

31. La nova Biblioteca Municipal no es va inaugurar fins a 1957.

nya del Nord després de la Guerra Civil Espanyola, com per exemple Miquel Paredes, Antoni Clavé, Carles Fontserè, Pere Créixams o Emili Grau Sala. Tot i ser una important contribució a la vida cultural de la Catalunya del Nord, el Museu del Rosselló va romandre obert només fins a 1953, o sigui uns quatre anys. Després del tancament, les col·leccions s'incorporaren al ja completament renovat Museu de Belles Arts.



FIGURA 6. Fotografia de la campanya d'obres de restauració i de modernització de l'edifici de l'antiga Universitat de Perpinyà, 1952. © Col·lecció particular, Perpinyà.

De 1951 a 1953, el Museu de Belles Arts va viure la seva primera gran campanya d'obres des de 1842. L'adjunt a Belles Arts, René Argelliès, pretenia continuar l'esforç de modernització del Museu impulsat pel seu antecessor, Paul Junquet, i col·laborà amb Martí Vives en aquest desplegament decisiu per a les col·leccions. A partir d'aleshores, tota l'ala esquerra de l'edifici es convertí en una successió de sales que presentaven cronològicament les obres. La sala dels primitius catalans de l'època gòtica obria el recorregut i després seguien els espais dedicats a les escoles francesa, espanyola i italiana. La sala central, corresponent a l'aula magna, estava dedicada íntegrament a l'obra de Jacint Rigau, ja que el 9 d'octubre de 1953, l'ampliat i renovat Museu de Belles Arts de Perpinyà adoptà oficialment el nom de Museu de Belles Arts Jacint Rigau.



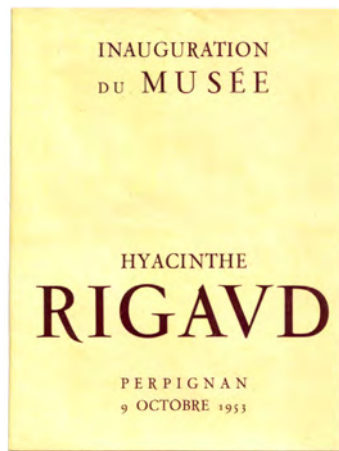


FIGURA 7. Fotografies del 9 d'octubre de 1953, dia de la inauguració, per part de les autoritats nord-catalanes, del nou Museu de Belles Arts Jacint Rigau. © Clixés Paul Jauzac, col·lecció particular, Perpinyà. Tríptic de la inauguració.

L'Estat francès es va afegir a l'esforç d'ampliació i modernització del Museu en dipositar-hi l'obra mestra de Rigau, *Autoretrat amb turbant*. Aquest dipòsit reforça la voluntat del Museu d'identificar-se amb els pintors nord-catalans més il·lustres de la història. Amb el segell Musées Nationaux Récupération (MNR), aquest autoretrat era una de les 61.000 obres recuperades per les autoritats franceses a Alemanya. Com a conseqüència del sa-



FIGURA 8. *Autoretrat amb turbant* de Jacint Rigau. Obra recuperada a Alemanya per l'Estat francès després de la Segona Guerra mundial. Amb el número d'inventari específic MNR56, va ser dipositada pel Museu del Louvre al Museu de Belles Arts de Perpinyà el 1953 © Clixé Pascale Marchesan, Museu de Belles Arts Jacint Rigau, Perpinyà.

queig de les col·leccions d'art privades o públiques europees per part de les tropes d'Adolf Hitler, van ser confiades, en part, al Louvre, que s'encarregà de dipositar-ne 2.200 en diversos museus per augmentar-ne la visibilitat i permetre'n la restitució a les institucions o als descendents dels col·leccionistes expropiats. De 1953 a 1955, el museu parisenc diposità vuit obres més dels MNR al Museu Rigau, inclòs el famós MNR552, conegut amb el títol de *Susanna i els vells*, signat per Willem van Meirisi, i que va ser triat, el 1960, per ser l'obra clau de la pel·lícula *Psycho*, d'Alfred Hitchcock. La peça sobremeditatitzada va ser robada del Museu de Perpinyà el 21 de juliol de 1972, sembla, per un fanàtic de l'obra del director de cinema britànic; des de llavors no ha tornat a aparèixer i continua buscant-se.

Els anys 1956 i 1958, l'Estat hi diposità dues noves obres de Jacint Rigau: *Retrat del duc de Chartres* i *Rigau pintant Monsieur de Castanier*, autoretrat.

### **Una mirada política a una política expositiva (1953–1968)**

Amb la inauguració de la nova Biblioteca Municipal del Palau Pams el 1957, el Museu de Belles Arts Jacint Rigau va poder ocupar el conjunt de l'edifici de l'antiga Universitat. A partir d'aleshores podia implementar una ambiciosa política d'exposicions temporals i esdeveniments a gran escala. L'organització del primer intercanvi cultural entre França i Espanya des de 1939 així ho testimonia. En el marc de la Campanya Internacional a favor dels Museus llançada per la UNESCO amb motiu del desè aniversari de la seva creació, Martí Vives proposà la realització d'un intercanvi d'exposicions entre Perpinyà i

Girona. La ciutat de Girona havia de rebre una selecció de les obres més prestigioses del Museu Jacint Rigau al saló del Teatre Municipal. L'exposició «Obres mestres de la pintura francesa» va tenir lloc el mes de juny de 1957 i va ser un èxit de participació.

Més endavant, les autoritats municipals de Girona van rebre Martí Vives el 17 de gener de 1958<sup>32</sup> per treballar en l'exposició que a canvi es faria a Perpinyà. El projecte escollit seguia en línia amb la ideologia nacionalista i catòlica defensada pel règim franquista. Es tractava de la presentació d'una selecció de les peces més importants del patrimoni religiós gironí. L'exposició «Els tresors dels museus de Girona» es presentà al Museu Rigau del 8 al 20 de març de 1958.

L'organització d'aquest intercanvi cultural no va significar de cap manera un afebliment de les posicions defensades activament des de 1939 per Martí Vives referents a la restauració de la democràcia al sud dels Pirineus. Davant la renúncia del bloc atlantista a intervenir a la península Ibèrica i després de la integració de l'Espanya franquista a l'ONU, calia adoptar una nova actitud més pragmàtica. A partir d'aleshores, l'única opció possible era iniciar una cooperació amb el règim dictatorial perquè els ciutadans espanyols i catalans, aïllats i emmordassats, poguessin beneficiar-se de les armes de la cultura per alliberar-se. Amb aquest esperit, aquest primer intercanvi cultural francoespanyol va significar sobretot un pont entre dues ciutats catalanes, la qual cosa presagiava la futura cooperació transfronterera que s'inicià durant la dècada de 1980.

En el prefaci del catàleg de l'exposició «Els tresors dels museus de Girona», René Argelliès, regidor de Perpinyà, i Martí Vives, conservador del Museu Rigau, expliquen, en referència a l'exposició «Obres mestres de la pintura francesa»:

L'acollida rebuda per les nostres obres ha superat les previsions més optimistes. Ens ha mostrat, una vegada més, com de propers són els vincles que uneixen les nostres dues ciutats, l'agermanament històric i espiritual de les quals es perd en un passat llunyà. Ens ha arribat el torn d'expressar als nostres amics de l'altre costat del Pirineu el testimoni de la nostra afectuosa solidaritat.<sup>33</sup>

32. «El conservador del Museo de Perpiñan en Girona». *Los Sitios*, 18-1-1958, pàg. 2.

33. Text del prefaci signat conjuntament per René Argelliès i Martí Vives del catàleg de l'exposició «Les trésors des Musées de Gérone», Perpinyà, del 8 al 20 de març de 1958, Museu de Belles Arts Jacint Rigau, p. 1.

Aquest text, que omet subtilment designar tant França com Espanya, demostra el compromís catalanista dels seus dos autors. Un compromís que troba una extensió natural en la invitació feta a Pau Casals per anar a inaugurar al Museu Rigau, l'1 de juliol de 1958, l'exposició «Gauguin, Georges-Daniel de Monfreid i els seus amics catalans».<sup>34</sup> A través d'aquesta, Vives s'esforçà per retornar al mestre de Tahití i als artistes del Rosselló el lloc que es mereixen en l'adveniment de l'art modern.

La dinàmica museística creada per Martí Vives i René Argelliès acabà després de les eleccions municipals del març de 1959. El candidat socialista dissident Pau Alduy derrotà l'alcalde socialista sortint, Félix Depardon. René Argelliès, que acabava d'inaugurar el tercer museu de Perpinyà, el Museu de Numismàtica Josep Puig, va haver de cedir la seva delegació a Paul Sacase. També aquell mateix any va tenir lloc la gran exposició «Homenatge a Jacint Rigau»,<sup>35</sup> organitzada amb motiu de la celebració del tricentenari del naixement del pintor perpinyanès. Tot i l'èxit de l'esdeveniment, el nou govern municipal abandonà la política de grans exposicions volguda pel René Argelliès, però també la segona fase d'ampliació del Museu, que s'havia programat el 1953 per ocupar la totalitat de l'edifici de l'antiga Universitat. Tot i això, va mantenir el projecte de creació del Museu d'Arts i Tradicions Populars del Castellet, iniciat el 1957 i inaugurat per Pau Alduy el 7 de juliol de 1963.

Martí Vives acabà la seva carrera de conservador del Museu Rigau el 1968 i l'arqueòloga Marie-Claude Valaison va ser escollida, el 1970, per succeir-lo.

### **El Museu de Belles Arts Jacint Rigau en la cruïlla de la seva història (1970–2012)**

Quan es va crear al segle XIX, el Museu de Belles Arts se situava a la confluència de tres barris essencials de la vida perpinyanesa. Els barris de la Real, Sant Joan i Sant Jaume representaven la part més activa de la vida econòmica i social de la ciutat. Aquesta realitat resultà ser molt diferent de la que es va viure a la dècada de 1960. El barri de la Real va ser abandonat per la població més

34. Exposició «Gauguin, Georges-Daniel de Monfreid i els seus amics catalans», Museu de Belles Arts Jacint Rigau, Perpinyà, de l'1 de juliol al 3 d'agost de 1958.

35. «Homenatge a Jacint Rigau, exposició organitzada amb motiu del tricentenari del seu naixement a Perpinyà», Museu Jacint Rigau, Perpinyà, del 21 de novembre al 20 de desembre de 1959.

jove i va emprendre el camí d'un empobriment ràpid i generalitzat. El barri de Sant Jaume, per la seva banda, es convertí en la zona més pobra de la ciutat. El Museu es trobava llavors situat als afores del centre de la ciutat i atreia una mitjana d'entre 5.000 i 7.000 visitants a l'any. Aquesta minsa assistència es va veure afectada per la inauguració, el 26 d'abril de 1970, del Palau de Congressos de Perpinyà. El Municipi pretenia fer d'aquesta estructura l'epicentre de la seva política cultural i atraure el màxim de públic oferint una programació que incloïa l'organització de grans exposicions.

Jean-Louis Torreilles, regidor de Belles Arts, conscient del procés de marginació que patia el Museu, posà en marxa, en col·laboració amb la nova directora de l'establiment, una primera prospectiva per estudiar el trasllat de les col·leccions a un altre edifici i a un altre barri. El regidor entrà ràpidament en negociacions amb Jacques de Lazerme, que volia veure entrar en domini públic el Palau de Lazerme, adquirit el 1827 pels seus avantpassats a la família Campredon, hereva de la marquesa de Blanes. Aquest palau es convertí, a finals del segle XIX, en el lloc àlgid del moviment carlista de la Catalunya del Nord i, a partir dels primers anys del segle XX, en el punt de trobada del món artístic perpinyanès en acollir Deodat de Severac, Joseph Delteil, Marc Chagall, Sonia i Robert Delaunay, Aristides Maillol, Manolo Hugué, Jean Cocteau i Pablo Picasso i la seva família durant els llargs períodes estiuençs de 1953 a 1955.<sup>36</sup> La negociació entre l'Ajuntament de Perpinyà i Jacques i Paule de Lazerme va obeir al desig de veure la continuació de la història unint la seva mansió al món de l'art mitjançant la instal·lació del Museu Rigau al seu interior.

El 1973, el Municipi comprà el Palau de Lazerme amb la condició que Jacques i Paule de Lazerme poguessin gaudir de la meitat de l'edifici durant la resta de la seva vida. L'altra meitat es transformà per acollir el nou Museu de Belles Arts Jacint Rigau. Aquest nou equipament museístic va ser inaugurat el 9 de juliol de 1979 pel batlle Pau Alduy, el doctor Bernard Nicolau, regidor de Cultura, i l'esposa del president de la República Francesa, Anne-Aymone Giscard d'Estaing. A diferència de l'antic Museu,<sup>37</sup> el nou equipament presentava ara la seva col·lecció permanent en una superfície de 360 m<sup>2</sup>. Està situat al cor de la ciutat, a la intersecció dels dos carrers més comercials de Per-

36. Vegeu Fons Lazerme ADPO 57J.

37. L'antic edifici de la Universitat de Perpinyà va ser ocupat, de 1980 a 2014, per l'Arxiu Municipal de Perpinyà. Més tard es va convertir en la seu de la Fundació de la Universitat de Perpinyà.

pinjà. Encara que aquesta implementació pogués semblar assenyada i promoure una millor visibilitat del Museu, té la seva contrapartida. De fet, la sala d'exposicions temporals té una superfície molt reduïda que no supera els 60 m<sup>2</sup>. Aquesta restricció obligà el Museu a presentar *in situ* només exposicions de petit format i a continuar externalitzant cap a altres espais els seus esdeveniments més importants. Així, les exposicions «Maillol» (1979) o «Dufy i el Migdia» (1990) van tenir lloc al Palau dels Reis de Mallorca, mentre que «El Rosselló a l'origen de l'art modern» (1998) o «Maillol» (2000) es van presentar al Palau de Congressos de Perpinyà.



FIGURA 9. Fotografia del 9 de juliol de 1979, dia de la inauguració del Museu de Belles Arts Jacint Rigau al Palau de Lazermé de Perpinyà. © Col·lecció particular, Perpinyà.

La seva obertura el 1979 tampoc no permeté al Museu Rigau de beneficiar-se dels nous i importants pressupostos dedicats al món cultural per part del govern socialista arran de l'elecció de François Mitterrand a la presidència de la República Francesa. Aquest últim va fer de la política de descentralització cultural un eix fort de la seva primera legislatura. El museu que més es beneficià de la nova dinàmica cultural impulsada pel govern va ser el Museu d'Art Modern de Ceret. El batlle de la capital del Vallespir i diputat, Enric Sicre, proper al president Mitterrand, va obtenir els pressupostos necessaris per dur a terme la modernització del museu del seu municipi. El projecte ini-



ciat el 1986 finalitzà el 1992 amb l'obertura d'un museu que va passar de 800 m<sup>2</sup> a 2.250 m<sup>2</sup>. El president François Mitterrand inaugurà, el 17 de desembre de 1993, el nou equipament per mor de reivindicar que representava una de les «obres públiques més importants» de la seva presidència fora de París.

Pel que fa a l'assistència i l'atractiu, el Museu d'Art Modern de Ceret imposà a partir de llavors la seva hegemonia a tots els museus de la Catalunya del Nord, entre els quals hi havia el més antic, el Museu de Belles Arts Jacint Rigau de Perpinyà. Aquest últim en els anys noranta només va tenir entre 6.000 i 7.000 visites a l'any. Però, més enllà de la situació del Museu Rigau, tots els museus de Perpinyà patien una manca de dinamització i un problema de freqüentació. Després de l'elecció de Joan Pau Alduy al capdavant de l'Ajuntament de Perpinyà el 1993, la situació empitjorà, ja que la nova política cultural que es va adoptar no va retenir ni el desenvolupament i ni la modernització dels museus. El nou batlle, urbanista de professió, va preferir, de fet, centrar la seva política cultural al voltant de la música, que als seus ulls actuava com un veritable vincle social entre les diferents poblacions i generacions de Perpinyà. Durant el seu primer mandat (1993–1995 i 1995–2001), va crear noves instal·lacions, com per exemple la sala de concerts El Médiator o la Casa Musical, i va emprendre la reestructuració integral del Conservatori. Durant el seu segon mandat (2001–2008) es dedicà a les arts escèniques amb la consolidació i el desenvolupament de festivals i especialment amb la posada en mar-



FIGURA 10. Vista de la sala Rigau del Museu, ca. 2000. © Clixé Pascale Marchesan, Museu de Belles Arts Jacint Rigau, Perpinyà.

xa del projecte de construcció del Teatre de l'Arxipèlag, dissenyat pel gran arquitecte Jean Nouvel. L'any 2006, en vista d'un tercer mandat (2008–2014), Joan Pau Alduy demanà a la Direcció de Cultura que treballés en el desenvolupament d'un projecte de revitalització de les diverses estructures del patrimoni escrit (arxius municipals i mediateca) i que estudiés un replantejament efectiu de les quatre estructures museístiques de la ciutat. Aquell any i paral·lelament a aquesta reflexió, l'Institut Jean Vigo – Cinemateca Euroregional es traslladà a l'Espai de Cultures Popolars de l'Arsenal i alliberà, així, el Palau Mailly, contigu al Palau de Lazerme. Això permeté d'imaginar reunir aquestes dues mansions per tal d'ampliar la superfície expositiva del Museu Rigau.

### **El Museu de Belles Arts Jacint Rigau del segle XXI (2012–2020)**

Encara que el 2009 Joan Pau Alduy va decidir finalment dimitir el seu mandat com a batlle, el successor que va escollir, Joan Marc Pujol, continuà amb la implementació de projectes culturals, inclòs el del pol museístic. Un projecte que va adquirir una nova dimensió després de la mort de Paule de Lazerme el 2012.<sup>38</sup> De fet, l'Ajuntament de Perpinyà ja podia disposar de la totalitat de la seva mansió i posar en marxa l'estudi d'unificació d'aquesta última amb la resta del palau ocupat pel Museu des de 1979, així com amb el Palau Mailly.

Així, el projecte global preveia la creació d'un vast complex de gairebé 4.300 m<sup>2</sup>. La superfície de les sales dedicades a l'exposició permanent augmentà de 360 m<sup>2</sup> a 1.180 m<sup>2</sup>, mentre que la dedicada a exposicions temporals es multiplicà per sis fins a arribar als 380 m<sup>2</sup>. Per poder realitzar-lo, el projecte comptà amb un pressupost total de 9,5 milions d'euros. Amb vista a la posada en marxa del projecte, el museu tancà les portes al públic la tardor de 2013. Les obres de reforma i d'urbanització dels dos palaus començaren la tardor següent i es van acabar la primavera de 2017.

Durant el període 2013–2017, Élisabeth Doumeyrou, conservadora en cap de Patrimoni, i Claire Muchir, conservadora del Museu de Belles Arts Jacint Rigau, treballaren en la redacció del recorregut museístic de la col·lecció permanent, que ocupa cronològicament tres eixos principals que segueixen els grans períodes de la història de l'art nord-català: l'art gòtic, l'art barroc i l'art

38. Paule de Lazerme va morir el 10 de novembre de 2012 quan tenia 102 anys. El seu marit, Joseph de Lazerme, va morir el 1986 a l'edat de 77 anys.

modern. En un segon pas, i amb l'objectiu d'enriquir les seves col·leccions, la ciutat de Perpinyà signà diversos convenis per al dipòsit d'obres amb el Centre Pompidou, el Museu d'Orsay, el Museu Maillol i la Fundació Jean i Simone Lurçat. L'objectiu d'aquests convenis era dotar el recorregut expositiu permanent d'obres d'artistes de renom internacional. D'aquesta manera, s'assegurava la política d'exposicions multitudinàries que el municipi pretenia desenvolupar després de la inauguració del Museu.

Per a la inauguració del Museu, el 23 de juny de 2017, Joan Marc Pujol, batlle de Perpinyà, va estar acompanyat per Carles Puigdemont, president de la Generalitat de Catalunya, i Carole Delga, presidenta de la regió d'Occitània. La presència d'aquests dos presidents subratllà la voluntat de situar el nou equipament cultural en una dinàmica real d'abast euroregional. L'exposició inaugural, «Picasso – Perpinyà, el cercle íntim (1953–1955)», pretenia, a través de la seva temàtica, reunir un públic de banda i banda de la frontera i reafirmar la importància del Palau de Lazerme per a la història de l'art, així com per a la del Museu.



FIGURA II. Fotografia del 23 de juny de 2017, dia de la inauguració, per part de les autoritats sud i nord-catalanes, de l'ampliació i la modernització del Museu de Belles Arts Jacint Rigau.

© Cliché Made in Perpignan, Perpinyà.

Aquesta exposició va permetre al nou Museu atreure, durant l'estiu de 2017, prop de 71.000 visitants. Una xifra rècord que suposa multiplicar per deu l'assistència de la dècada precedent. No obstant això, l'efecte virtuós de les exposicions multitudinàries o *blockbuster* sobre l'evolució de l'assistència al recinte continuà en el temps només amb dificultats. Les exposicions «Raoul Dufy, els tallers de Perpinyà (1940–1950)» i «Rodin-Maillol, cara a cara», presentades durant els estius de 2018 i 2019, van atreure 37.000 i 52.000 visitants, respectivament. Atrapat en plena epidèmia de la COVID-19, el Museu finalment no comunicà el nombre d'assistents a la mostra «Retrats amb majestat». L'exposició «Monfreid sota el sol de Gauguin», presentada el 2022, ja després de la pandèmia, va assolir els 40.000 visitants.<sup>39</sup>

D'ara endavant, integrat en l'economia de les indústries culturals, el Museu de Belles Arts Jacint Rigau inscriu el seu desenvolupament en una política de resultats. Durant els primers cinc anys d'obertura, es va beneficiar d'un públic captiu després del tancament per obres del Museu d'Art Modern de Ceret. Aquest últim va reobrir el 2022, ampliat en 1.300 m<sup>2</sup>, inclosos 550 m<sup>2</sup> dedicats a una nova sala d'exposicions temporals. El primer esdeveniment d'estiu proposat, «Chagall, Modigliani, Soutine & Cia. L'Escola de París (1900–1939)», va atreure 57.000 visitants. D'aquesta manera, el Museu de Ceret recuperà el seu lideratge al capdavant dels museus nord-catalans.

No obstant això, sembla legítim comparar la freqüentació de les exposicions de la temporada d'estiu 2022 amb la de l'any 2000, que va marcar el punt de partida de la generalització de les exposicions *blockbuster* en les programacions culturals de les principals institucions nord-catalanes. El 2022, les exposicions «Chagall, Modigliani, Soutine & Cia. L'Escola de París (1900–1939)» (Ceret) i «Monfreid sota el sol de Gauguin» (Perpinyà) van atreure 97.000 visitants, quan l'any 2000, «Soutine. Ceret 1919–1922» (Ceret) i «Maillol» (Perpinyà) havien atret, respectivament, 80.000 i 40.000 visitants, o sigui, un total de 120.000 visitants.

Encara que en l'última dècada les institucions nord-catalanes han invertit prop de disset milions d'euros per a l'ampliació i modernització dels seus dos museus emblemàtics, la freqüentació de les exposicions d'estiu de tots dos museus el 2022 va ser inferior en un 20 % a la de l'any 2000. La qüestió que planteja l'existència d'aquestes dues megainstallacions, gestionades per dues

39. Es va inaugurar l'estiu de 2022 (35.000 visitants) i es va allargar fins al 31 de desembre de 2022 (40.000 visitants).

institucions diferents, rau essencialment en la relació que mantenen o decidiran mantenir, i en l'impacte d'aquesta en la seva assistència i, més en general, en l'atractiu d'un territori que acull prop de 3,8 milions de turistes a l'any. Si es manté la lògica competitiva, hi haurà un gran risc que, com en les dècades de 1990 i de 2000 i malgrat les inversions, una estructura prevalgui sobre l'altra. El futur cultural del territori dependrà de la capacitat de les institucions de proposar una oferta museística i expositiva complementària i sostenible per a la Catalunya del Nord.

## Referències bibliogràfiques

- «El conservador del Museo de Perpignan en Gerona». *Los Sitios*, 18-1-1958, pàg. 2.
- BOURGAT, Gérard; BELLEDENT, Fernand-Gérard (1983). «Notice historique sur le Museum d'Histoire Naturelle de Perpignan». *Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales*, pàg. 137-155.
- CAPDEBÓS, Pere (1834). «Musée de Perpignan, situé dans l'ancienne Université». A: *Annuaire statistique et historique du Département des Pyrénées-Orientales pour l'année 1834*. Perpinyà: J. D. Alzine – Imprimeur-Libraire, pàg. 431.
- Description des tableaux, dessins et objets d'art du Musée de Perpignan* (1855). Perpinyà: Imprimerie de Mlle A. Tastu.
- Description des tableaux, dessins et objets d'art du Musée de Perpignan* (1862). Perpinyà: Imprimerie de Mlle A. Tastu.
- DURÁ OJEA, Victòria (2016). «Cap al reconeixement com a Museu de la Col·lecció de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Una reivindicació històrica». A: Greix, Irene; Freixa, Mireia (coord.). *Acadèmia i Art: Dinàmiques, transferències i significació a l'època moderna i contemporània*. Barcelona: Edicions i Publicacions de la Universitat de Barcelona – GRACMON, pàg. 65-85 (Singularitats).
- ESCARGUEL, Juli (1912). «Les Amis du Musée demande un musée». *Perpinyà Illustré: Publication Annuel du Comité des Fêtes et de Bienfaisance de la Ville de Perpinyà*, [s. p.].
- LLOANSÍ, Cebrià (1945). «L'École municipale de dessin». *Le Républicain du Midi*, 20-7-1945, pàg. 2.
- Objets d'art et d'archéologie du Musée de Perpignan par M. Crouchandeu* (catàleg exposició) (1885). Perpinyà: Imprimerie de l'Éclairer des Pyrénées-Orientales, pàg. 13.
- POULOT, Dominique (2008). «S'inscrire dans le local». A: *Une histoire des musées de France XVIIIe-XXe siècle*. París: La Découverte, pàg. 130-134.
- TORRE, Rocamir de la (1842). *Notice des tableaux exposés dans le Musée de Perpignan par Rocamir de la Torre, Peintre-Expert*. Perpinyà: Imprimerie de J.-B. Alzine.