

ALEXANDRE DU MÈGE ET LE MUSÉE DES ANTIQUES DE TOULOUSE

DANIEL CAZES

Société archéologique du Midi de la France (Toulouse)*

Notre excellent, accueillant et chaleureux collègue Miguel Beltrán Lloris a consacré avec succès la majeure partie de sa vie au magnifique Museo de Zaragoza. En contrepoint, nous avons pensé qu'il lui serait agréable de connaître la vie, tout aussi dédiée à la constitution et à la sauvegarde d'une grande collection publique, d'un de nos valeureux prédécesseurs du XIXe siècle, le chevalier Alexandre du Mège.¹ Avant de lui consacrer ces quelques lignes, n'omettons pas de rappeler que, attiré par le merveilleux Aragon, ce dernier s'y rendit plusieurs fois: comme tout Toulousain, il ne pouvait qu'en ressentir la lumineuse présence et tout le poids historique, derrière les cimes des Pyrénées centrales.

Créateur du Musée des Antiques de Toulouse, Alexandre du Mège aurait été, a-t-on dit, un émule méridional d'Alexandre Lenoir. Dans ses *Mémoires d'un touriste*, en 1838, Stendhal notait: «Toulouse a un charmant musée et surtout un cloître gothique où l'on a rassemblé les marbres romains ou chrétiens. Il me rappelle ce charmant musée des Petits-Augustins,² si monarchique, si religieux, que l'imbécillité aveugle de certaines gens se hâta de détruire en 1815». D'autres ont répété à l'envi cette comparaison, l'étendant parfois à l'ensemble de l'œuvre et à la personnalité d'Alexandre du Mège. Pourtant, il existe des différences entre Lenoir et du Mège.

* Conservateur en chef honoraire du musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse. Président de la Société archéologique du Midi de la France.

¹ Le texte qui suit, bien que réduit en raison des limites imposées à cette contribution, reprend une partie de celui de la conférence que nous avons donnée, le 18 octobre 2014, à l'auditorium du Musée du Louvre, dans le cadre de la journée d'actualité de la recherche intitulée «L'invention du patrimoine: le musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir».

² Il s'agit du fameux musée parisien des Monuments français dû à Alexandre Lenoir. Sur ce musée, voir, entre autres, le catalogue de l'exposition *Le gothique retrouvé*, Hôtel de Sully, Paris 1979, 75-84 (texte d'A. Erlande-Brandenburg).

La première est de génération. Lenoir était né en 1761. Du Mège, en 1780, de la Nantaise Marie de Baudru-Clouet, épouse de l'acteur de théâtre parisien Charles-Louis du Mège.³ Le hasard d'une tournée du père à La Haye fit que l'enfant y naquit. À partir de 1786, la famille se fixa à Toulouse.

Lenoir était donc adulte pendant la décennie de la Révolution française, alors que du Mège vivait son enfance et son adolescence. Le père, lettré, cultivé, avait la recherche et l'étude des antiquités pour violon d'Ingres. Il transmet ce goût à son fils, qui l'accompagnait dans les faubourgs toulousains constellés de vestiges des nécropoles antiques. Il fut donc son premier éducateur. Franc-maçon, il le conduisit aussi sur ce chemin, et vers l'ésotérisme, l'égyptomanie et la celtomanie. La mère, moins savante, partageait cependant la même passion des antiquités.

Le jeune Alexandre intégra les seules écoles alors en état de dispenser un enseignement à Toulouse. Il y aurait suivi des études incomplètes, compensées par une certaine autodidaxie. De précoces talents de polygraphe lui permirent de publier de nombreux articles dans la presse locale, qui fondèrent sa notoriété. À l'École centrale de Toulouse, il bénéficia de cours de haut niveau, notamment de ceux de Joseph Malliot (1735-1811). Grâce à lui, il obtint un diplôme d'ingénieur du génie. Il lui fut utile pendant les campagnes napoléoniennes en Espagne, où il fut appelé à servir, plutôt pour l'étude géographique et historique de son territoire que dans l'action strictement militaire. Du Mège profita de la présence française dans la péninsule Ibérique pour y mener des recherches.⁴ Joseph Malliot était savant en matière d'art et d'antiquités. Il avait publié en 1804 des *Recherches sur les costumes, les mœurs, les usages religieux, civils et mi-*

³ La bibliographie sur Alexandre du Mège est aujourd'hui assez abondante et ne peut être citée ici. Renvoyons simplement à l'article classique et commode de Marcel Durliat, «Alexandre du Mège ou les mythes archéologiques à Toulouse dans le premier tiers du XIXe siècle», dans *Revue de l'Art*, 23 (1974), 30-41, avec la bibliographie antérieure, où l'on trouvera l'essentiel de l'information. Citons aussi le catalogue de l'exposition *Alexandre du Mège, Inspecteur des Antiquités de la Haute-Garonne (1780-1862)*, rédigé par Marcel Durliat, Archives départementales de la Haute-Garonne, Toulouse 1972.

⁴ On sait qu'il chercha à connaître l'implantation des Celtes dans les pays hispaniques, à la suite d'instructions reçues de l'administration impériale. La dangereuse idéologie napoléonienne justifiait alors la «reconquête» par l'Empire de tous les territoires anciennement occupés en Europe par ces peuples. Du Mège écrivit un certain nombre d'articles et communications savantes sur des sujets hispaniques, par exemple sur un «Chant escuera concernant la résistance opposée aux légions d'Auguste par les Cantabres», ou sur des thèmes de son temps: «Note sur une campagne contre les Espagnols», «Note sur le soulèvement de l'Andalousie», «Note sur la Constitution de 1837 en Espagne».

litaires des anciens peuples d'après les auteurs célèbres et les monuments antiques, plus ambitieuses que de simples études locales.

En 1802, lorsque Chateaubriand livrait à ses lecteurs le *Génie du christianisme*, chacun pouvait voir en France des églises et monastères en démolition. Troublé par cette situation, en porte-à-faux sur les idées révolutionnaires, franc-maçonniques, la culture antiquaire, l'art chrétien révélé par les ruines, Du Mège eut, comme peu d'autres alors dans le Midi de la France, le réflexe du sauvetage. Dès 1799, il se mit en relation avec le peintre Jean Briant (Bordeaux, 1760-Toulouse, 1799), conservateur du Musée de Toulouse, établi en 1794 dans l'ancienne église des Augustins, puis avec son successeur Jean-Paul Lucas (mort en 1808), pour leur signaler des œuvres en péril et les faire entrer dans la collection publique.

Le premier préfet de la Haute-Garonne le nomma, le 20 septembre 1802, «commissaire chargé de faire toutes les recherches nécessaires pour constater l'état des antiquités de la ville de Saint-Bertrand de Comminges». Cette mission fut peu après élargie à l'ensemble du département. Ainsi, en 1803 et 1804, rassemblant les autels votifs pyrénéens d'époque romaine, dessinait-il aussi tous les tombeaux gothiques de la cathédrale et du cloître de Saint-Bertrand, ce qui montre sa curiosité pour l'art médiéval. Il relevait avec autant de soin les inscriptions médiévales que les antiques. En 1810, il fut nommé inspecteur des antiquités de la Haute-Garonne, et son objectif de description des monuments fut étendu aux départements du Tarn, de l'Aude, du Gers et des Basses-Pyrénées. Plus tard, il développa ses recherches dans la presque totalité des départements les plus méridionaux de la France, entre le Rhône et l'Atlantique.

Dans le même temps, son rôle au sein du Musée de Toulouse s'affirmait: le 30 mars 1811, il succéda à Malliot comme secrétaire de sa commission de direction. Deux ensembles de sculptures médiévales entrèrent alors, en 1811 et 1812, dans cet établissement, en provenance des cloîtres romans toulousains de la Daurade et de Saint-Étienne. Au milieu des ruines du cloître de Saint-Sernin, dans la même ville, Du Mège sauva aussi pour le musée ce qu'il put, notamment deux sarcophages paléochrétiens.

«Plus de quarante charretées de pierres ou de marbres» y parvinrent, et pour les recevoir il fallut leur consacrer deux des galeries du grand cloître des Augustins. Grâce à Du Mège, celui-ci ne fut pas démoli. S'ajoutèrent bien d'autres œuvres, arrachées aux démolisseurs à Toulouse et dans la région.

La première grande publication de Du Mège, en 1814, les *Monumens religieux des Volces-Tectosages*, se fonda sur les recherches de sa jeunesse. À cette tribu celte du Midi toulousain, il attribuait quantité de monuments. À l'heure de les

interpréter, les orientations de l'Académie celtique et du livre de Charles-François Dupuis (1742-1809) sur *L'origine de tous les cultes ou Religion universelle*, édité en 1795, l'inspirèrent. Du Mège s'y était plongé avec délice, démontant et obscurcissant à la fois les mythes révélés par les monuments pyrénéens. En cela, il avait les mêmes lectures que ses aînés, l'abbé Gaspard Michel Leblond (1738-1809)⁵ et Alexandre Lenoir (1761-1839). Vers la fin de sa carrière, Du Mège reconnut ses erreurs et fustigea le système de Dupuis, y dénonçant un combat contre le christianisme. Dès le début du XIXe siècle, Du Mège avait commencé à encenser ce dernier, lui attribuant l'éclat de la civilisation du Midi de la France.

Soutenu, localement, par les hommes de la Restauration —tel le marquis Joseph Léonard de Castellane, qui présida quelque temps plus tard la Société archéologique du Midi de la France—, Alexandre du Mège fit part, le 25 octobre 1815, au maire de Toulouse de son ambitieux projet : former «la plus belle galerie d'antiquités qui puisse exister en province». Cependant, réinvestir l'ensemble des galeries du grand cloître des Augustins n'était pas une mince affaire. Du Mège proposa le 17 mars 1817 à la commission de direction du musée de commencer par aménager le rez-de-chaussée de la galerie orientale, où il prévoyait d'exposer ce qu'il appelait les «monumens français», soit ceux du Moyen Âge et des Temps Modernes, destinant la galerie ouest aux monuments gaulois et romains. Les travaux démarrèrent en juin 1818, et ne s'achevèrent qu'en mai 1819, avec une ouverture désormais régulière au public des galeries d'antiquités. Fut alors publié un nouveau catalogue du musée, avec pas moins de 308 notices expliquant les «monumens» égyptiens, gaulois, romains et français.

Ainsi connaît-on les œuvres exposées, mais fort peu l'aspect des monuments reconstitués par Du Mège, à l'instar de Lenoir. Comme lui, plutôt que de juxtaposer des morceaux d'architecture ou de sculpture tels qu'ils étaient, Du Mège préférait les composer, avec des épitaphes et portraits, afin de remémorer de grands personnages de l'histoire méridionale. Cependant, ces monuments atteignirent rarement l'ampleur de ceux érigés par Lenoir au Musée des Monuments Français. Les espaces et les moyens étaient mesurés par la municipalité, et Du Mège était moins artiste que Lenoir.

Empreint d'imagination fut toutefois le «mausolée» de l'évêque de Rieux Jean Tissendier, monté dans une fenêtre de la salle capitulaire des Augustins (fig. 1). Un Jean l'évangéliste et une Marie-Madeleine du XVe siècle enca-

⁵ Voir le catalogue de l'exposition *Antiquité, Lumières et Révolution: l'abbé Leblond (1738-1809)*, second fondateur de la Bibliothèque Mazarine, Bibliothèque Mazarine, Paris 2009.



Fig. 1. «Mausolée de Jean Tissendier». Dessin, à la plume et au lavis. Vers 1820.
Paris, Bibliothèque de l'Institut de France. Ms 4178. Photo D. Cazes.

draient la statue de l'évêque offrant la maquette de sa chapelle funéraire. Celle-ci, dite «de Rieux», avait été construite et ornée de statues dans le second quart du XIV^e siècle, au sein du couvent toulousain des Cordeliers, en majeure partie détruit au XIX^e siècle. Le gisant de l'évêque était haussé sur un cénotaphe à bossages.

Ce musée des antiquités valut à Du Mège une plus grande notoriété, mais la mairie de Toulouse ne le remercia pas et resta indifférente au travail accompli. En fait, le Musée de Toulouse, dans toutes ses parties, pâtissait d'un manque d'entretien et d'une pénurie chronique, loin de l'image idéale que Du Mège s'en construisait.

Dès 1826, l'archéologie romaine le mobilisa presque complètement, avec la découverte des sculptures antiques de ce qu'il croyait être une sorte de Pompéi de la Garonne, sur le site de Chiragan à Martres-Tolosane. Il pensait y avoir retrouvé l'ancienne ville de *Calagurris* des Convènes, dont la splendeur marmoreenne le surprit, au point d'y voir aussi un palais impérial. Du Mège dirigeait lui-même les fouilles. Le comte de Clarac, chargé des sculptures du Louvre, lui rendit visite sur le chantier et l'aida à identifier certaines œuvres d'art. Autour de la tête de l'exceptionnelle Vénus de Martres, de répliques de chefs-d'œuvre gréco-romains, d'une série de médaillons de dieux, d'une autre de reliefs représentant les Travaux d'Hercule, apparaissait le plus grand ensemble de portraits romains jamais trouvé en France.⁶

Du Mège fit preuve d'une vigilance remarquable pour éviter que d'autres acquéreurs que la Ville de Toulouse n'obtinssent des antiquités de Martres. Des collectionneurs privés et marchands étaient à l'affût ! Soucieux de l'interprétation globale, il ne voulait pas qu'ils pussent soustraire la moindre pièce à l'ensemble. Il s'était investi à fond dans son étude, que ce fût dans l'important mémoire présenté dès 1826 à l'Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse, ou, en 1828, dans sa *Notice des monumens antiques et des objets de sculpture moderne conservés dans le Musée de Toulouse*. Celle-ci accompagna l'inauguration, le 7 juin 1828, des quatre galeries du cloître, celles du nord et de l'ouest ayant reçu les antiques de Chiragan. Deux grandes lithographies pour le *Languedoc des Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne*

⁶ Sur ces extraordinaires découvertes, voir D. Cazes, dans J. C. Balty, D. Cazes, *Sculptures antiques de Chiragan. I. Les portraits romains. I.1: Époque julio-claudienne*, Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse, Toulouse 2005, 6-69. Voir aussi les deux autres volumes parus de ce catalogue raisonné (I.2: *Le siècle des Antonins*, 2012, et I.5: *La Tétrarchie*, 2008).

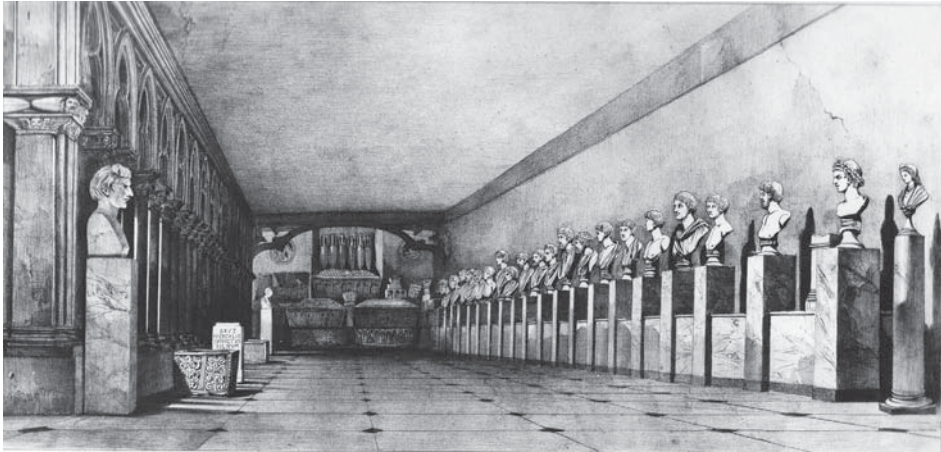


Fig. 2. *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France: Languedoc*. Grande lithographie, d'après un dessin de Dauzats (1835): la galerie ouest du grand cloître des Augustins, dite «Galerie des Empereurs».

France,⁷ montrent les lieux, tels qu'ils avaient été plus ou moins aménagés entre 1818 et 1828.

La première a saisi la galerie nord. Contre le mur, pilastres et chapiteaux alternaient avec trois médaillons des dieux. Bases, tronçons de colonnes et autres chapiteaux, cippe funéraire sont posés au sol ou sur le mur-bahut du cloître. L'autre partie de la galerie avait reçu, antérieurement, des sculptures des XVIIe et XVIIIe siècles. L'impression générale reste celle d'une certaine confusion, à mi-chemin entre un dépôt et l'ordonnement des choses.

Pour la galerie ouest, on a un indice d'un premier état avec un dessin de Nicolas Chapuy: oeuvres antiques et médiévales voisinaient. Mais c'est la deuxième grande lithographie (fig. 2) des *Voyages pittoresques* qui nous montre le mieux le parti suivi un peu plus tard, exclusivement tourné vers l'Antiquité: les multiples bustes-portraits d'empereurs de Chiragan, mais aussi d'autres origines, furent restaurés, avant d'être posés sur des socles plaqués de marbre. Cette «Galerie des Empereurs», dont on retiendra la fière allure, avait été l'événement de l'inauguration de 1828.

⁷ Par C. Nodier, J. Taylor, A. de Cailleux, 4 vol., Paris 1833-1839. On lira avec intérêt les commentaires de Louis Peyrusse dans *Voyages pittoresques et romantiques du baron Taylor dans l'ancienne France, Languedoc (tome I): Toulouse, Albi*, éd. Loubatières, Portet-sur-Garonne 2012.

Quelques années plus tard, dans l'allée nord, dite «Galerie de la Vénus», les choses évoluèrent. Une statue colossale d'Isis en marbre noir, exhumée à Chiragan, fut logée dans une grande niche, entre deux autres médaillons de dieux et des autels dédiés à diverses divinités, en une sorte de concentré muséographique de la religion gréco-romaine. La galerie des portraits romains fut poursuivie dans cette allée, avec ceux de Chiragan qui n'avaient pu trouver place à l'ouest et d'autres, que Du Mège se pressait d'acquérir en tout lieu. La situation de ces portraits changeait au fur et à mesure qu'il en entraît au musée de nouveaux. Ce fut le cas lors de l'arrivée en 1845 de ceux découverts à Béziers.⁸ Comme d'autres antiquités, ils avaient été acquis par la Société archéologique du Midi de la France, fondée en 1831 sur l'initiative de Du Mège, et qui soutenait son action.

Les deux autres galeries furent d'abord dévolues au Moyen Âge et à la Renaissance, puis au seul Moyen Âge. Une troisième lithographie (fig. 3) des *Voyages pittoresques* révèle l'aspect de la galerie est, à peu près telle que l'avaient laissée les aménagements de 1818-1819 et de 1828. Les solives de son plafond étaient encore apparentes. Au premier plan, à droite, on reconnaît la Madeleine du «mausolée» de Jean Tissendier. Non loin, apparaît celui du chevalier Denis de Belbèze, contre la paroi, où sont aussi disposées des plates-tombes dressées et curieusement sommées de croix de cimetière, des bases, colonnes, chapiteaux et tailloirs des cloîtres romans détruits. À droite, deux saints toulousains, Saturnin et Dominique, sculptés au XIVe siècle, présentant un écu, sont surmontés d'un relief du XVIe siècle. Le seul point commun de ces sculptures était de provenir de la même porte de l'enceinte médiévale de la ville. Sur le disque solaire monogrammé élevé par un angelot, Du Mège avait plaqué le profil du personnage historique qu'il exaltait par ce monument. Lors de la réorganisation de sa présentation, il réutilisa le relief du bas dans la grande fontaine du cloître (fig. 4), dédiée à l'antiquaire du XVIIIe siècle Charles-Clément Martin de Saint-Amand (1702-1763). Pas moins anachronique que le monument antérieur, elle agrémentait le jardin, nommé «Élysée» par Du Mège, sans doute en souvenir de celui de Lenoir, bien qu'il n'y ait jamais transféré comme lui les restes de grands hommes. La galerie supérieure du grand cloître, dont on voit ici l'architecture du XVIIe siècle, était une opportunité pour l'extension du musée: elle avait reçu les «petites antiquités» égyptiennes, grecques, celtes,

⁸ J. C. Balty, D. Cazes, *Portraits impériaux de Béziers. Le groupe statuaire du forum*, Musée Saint-Raymond, Toulouse 1995.

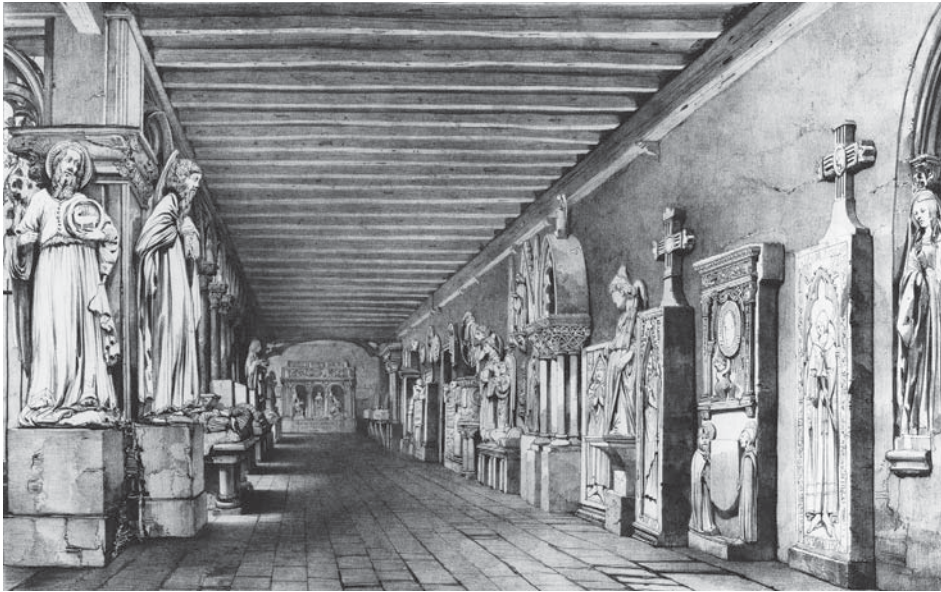


Fig. 3. *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France: Languedoc*. Grande lithographie (1831), d'après un dessin de Dauzats: la galerie est du grand cloître des Augustins, dite «Galerie du Moyen Âge».

ibères, romaines, médiévales, formées de monnaies, médailles, bronzes de toute sorte, camées, intailles, bijoux, sceaux, poids, céramiques, etc.

Mais revenons dans la galerie est (fig. 3), telle qu'elle était en 1831. Au milieu des monuments alignés étaient les statues de la chapelle de Rieux, certaines contre les piliers de la claire-voie du cloître. Entre elles se présentaient plusieurs gisants. Le premier, à gauche, du comte Bernard de Comminges, avait été retiré par Du Mège des ruines de l'abbatiale cistercienne de Bonnefont. Le dernier, installé au fond de la galerie dans un monument réutilisant une altièrre fenêtre de la Renaissance, était celui du cardinal Guillaume Briçonnet, archevêque de Narbonne de 1507 à 1514. Il représentait là l'une des plus hautes autorités du Midi, puisque les archevêques de Narbonne présidaient les États de Languedoc.

À l'autre extrémité de la galerie, Du Mège avait mis à l'honneur un autre archevêque de Narbonne, le cardinal Pierre de la Jugie († 1376), sous un enfeu aux allures de portail roman. Cette extrémité sud fut encore réaménagée par Du Mège en 1835, lorsqu'il y installa ses célèbres reconstitutions des portails romans sculptés des salles capitulaires de la Daurade et de Saint-Étienne.

L'allée sud du cloître fut aussi l'objet d'un complet remaniement muséographique en 1835. Du Mège l'avait baptisée «Galerie des Tombeaux» car elle était

surtout rythmée par des gisants, qui y avaient été déménagés, comme la plupart des autres sculptures et éléments lapidaires gothiques. La cadence était reprise par les plates-tombes sculptées ou gravées, avec, entre elles, onze statues de la chapelle de Rieux. Des inscriptions complétaient cet ensemble.

Tel était ce Musée des Antiques, dont Alexandre Du Mège était si fier. Il en était devenu le conservateur en 1832. Remodelé en profondeur, il atteignait son apogée en 1835, année où Du Mège en publiait un catalogue quasiment complet de 891 numéros, sa *Description du Musée des Antiques de Toulouse*. Grâce à son inlassable action, il avait multiplié par trois les collections.

Au début, le musée d'Alexandre Lenoir avait sans doute inspiré celui de Du Mège. Mais, peu à peu, les montages hétéroclites, faits dans la perspective d'un musée historique et biographique glorificateur,⁹ disparurent ou gagnèrent le petit cloître, où était désormais cantonnée la galerie de la Renaissance et des Temps Modernes. C'était avouer leur éclectisme moderne. Du Mège n'avait pas renoncé à ce genre de musée, mais il en séparait clairement les collections antiques et médiévales. Remarquons d'ailleurs que celles-ci se différencient de celles du musée de Lenoir par le fait que les sculptures de l'Antiquité y tenaient une place considérable. Dans le petit cloître, la galerie historique prit le nom de «Salle des grands hommes du Midi de la France». Deux autres modèles étaient dans l'esprit de Du Mège: celui de la salle des Illustres du Capitole de Toulouse, créée au XVII^e siècle, et celui du musée historique de Versailles, établi sous Louis-Philippe, roi des Français de 1830 à 1848. Son désir était de développer cette salle spécifique dans le réfectoire des Augustins,¹⁰ non sans l'imaginer comme la suite chronologique de la Galerie des Empereurs. Mais, dans les années 1840, elle resta embryonnaire dans le petit cloître.

C'est là que le baron Ferdinand de Guilhermy vit d'étranges pastiches de dalles funéraires gravées, dont Du Mège s'était fait une spécialité. En 1829, il en avait fait fabriquer quatre, pour les substituer au musée à celles, authentiques, de plusieurs archevêques de Toulouse brisées par les ouvriers employés à refaire le pavement du chœur de la cathédrale. Il en avait fait graver d'autres, dont celle de Simon de Montfort, ennemi juré des comtes de Toulouse. Dans ce petit cloître, il avait transféré des monuments déjà imaginés par ses soins dans le grand, comme le mausolée du cardinal Briçonnet, mais beaucoup ne survé-

⁹ Voir le catalogue de l'exposition *Toulouse et l'art médiéval de 1830 à 1870*, Musée des Augustins, Toulouse 1982.

¹⁰ Ce très grand et beau bâtiment du XIV^e siècle fut stupidement détruit en 1868, sous le prétexte de l'alignement d'une rue.



Fig. 4. La fontaine imaginée par Du Mège dans le grand cloître des Augustins.
Photographie ancienne, vers 1860-1870. Collection privée.

curent pas au remaniement. Il les remplaçait le plus souvent par des portraits sculptés, anciens ou nouveaux. Ainsi, le sculpteur Antoine Salamon (Goritz, 1810-Toulouse, 29 mars 1850) lui modela-t-il une série de bustes. Celui du grand maître des Hospitaliers Odon de Pins († 1297) emprunte son visage à l'empereur Antonin le Pieux, dont le buste authentique était dans la galerie voisine. Ce projet n'aboutit donc pas, faute de pouvoir récupérer le réfectoire, et parce qu'il n'était soutenu ni par la municipalité, ni par ceux qui voyaient en Du Mège un mystificateur et non l'illustrateur de l'histoire qu'il croyait sans doute être.

Il est vrai que l'année 1834, dans ce domaine encore obscur de sa vie, lui porta un coup fatal. Il crut, sur dessin, un artiste-antiquaire-archéologue, Maximilien Théodore Chrétin, qui avait fabriqué un relief, bavard en inscriptions latines, mettant en scène un triomphe de l'empereur gaulois Tetricus, et prétendait l'avoir découvert à Nérac (Lot-et-Garonne).¹¹ Du Mège le publia précipitamment, comme authentique et bien romain, sans l'avoir vu. Ce qui lui valut les foudres de l'épigraphiste Hase, de l'Académie des inscriptions et belles-lettres de Paris, et le déconsidéra. Victime aussi de son succès, qui attisa la jalousie de certains savants abasourdis par son œuvre, de ses excès aussi en matière de pastiches et d'interprétations audacieuses, Du Mège termina sa vie au milieu d'un certain discrédit. Il poursuivit cependant un travail d'écriture considérable, et ne cessa d'enrichir les collections du musée. De 891 numéros au catalogue de 1835, elles passèrent à plus de dix mille dans celui de 1844, que Du Mège ne put malheureusement jamais faire éditer par la Ville. À sa mort, le juin 1862, l'opinion savante et cultivée resta partagée entre admiration et méfiance.

Son œuvre essentielle demeura : cette immense galerie d'art et d'archéologie du grand cloître, où désormais régnaient une organisation et une authenticité presque exemplaires. S'y ajoutaient la galerie des petites antiquités et celle de la Renaissance et des Temps Modernes. Des gravures, lithographies, photographies et cartes postales de la seconde moitié du XIXe siècle reflètent le succès de ce musée, que l'on trouvait instructif, riche en œuvres d'art, pittoresque et propice à la rêverie romantique.

Il fut disloqué sous la conservation d'Ernest Roschach, de 1862 à 1898. Un projet de l'architecte Viollet-le-Duc, réalisé après sa mort, amputa fort malencontreusement le grand cloître de ses galeries hautes. Le déménagement des

¹¹ D. Cazes, «Dans les pas de Mérimée à Saint-Sernin, Saint-Raymond et au Musée des Antiques», dans *Le jardin des Antiques* 39 (octobre 2005), 7-14.

collections se fit dans la confusion, avec le bris et la perte de quantité d'éléments lapidaires. Certains chercheurs se firent excessivement sévères avec la mémoire de Du Mège, n'hésitant pas à répandre l'idée que nombre des œuvres qu'il avait fait entrer au musée étaient des faux de sa fabrication. L'authenticité de l'ensemble des sculptures de Chiragan fut mise en cause. Il fallut qu'Albert Lebègue, ancien membre de l'École française d'Athènes, découvrit en 1890-1891, sur le site déjà fouillé par Du Mège, des morceaux de sculpture complémentaires de ceux qu'il avait mis au jour en 1826-1830, pour le laver de ce soupçon. Quoiqu'il en fût, en soit, et en sera du jugement porté sur lui, Du Mège a constitué une extraordinaire collection publique, aujourd'hui répartie entre quatre établissements de la Ville de Toulouse: les musées Georges-Labit, Saint-Raymond, des Augustins et Paul-Dupuy.