

Zeitschrift: Revue historique vaudoise
Herausgeber: Société vaudoise d'histoire et d'archéologie
Band: 96 (1988)

Artikel: Origine et naissance du Musée Arlaud
Autor: Michetti-Prod'Hom, Chantal
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-70950>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 06.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Origine et naissance du Musée Arlaud

CHANTAL MICHETTI-PROD'HOM

Au début du XIX^e siècle, Lausanne ne bénéficie d'aucune tradition artistique et la majorité des artistes locaux s'expatrient pour parfaire leur formation, faute d'institutions capables d'y pourvoir.

Abraham-Louis-Rodolphe Ducros, né à Moudon en 1748, se rend en Italie dès 1776 et fera une brillante carrière à Rome comme aquarelliste. Il rentre au pays en 1808 non sans avoir pris contact, en 1805 déjà, avec le Petit Conseil pour lui faire part de son projet d'établir à Lausanne une école de dessin. Dans la pétition qu'il lui adresse le 5 novembre 1808, il dresse un portrait sévère de la pratique du dessin dans le nouveau canton :

«Le dessin surtout, livré à une pratique mécanique, se borne en ce Pays à copier des Copies d'Estampes qui ne sont elles-mêmes que des Copies remplies de Magnifiques hachures Eblouissantes par l'harmonie du mécanique, & manquées sous tous les rapports du dessin. Nul instituteur ne s'avise de rappeler même les Principaux Eléments de cet art si noble et si difficile.»¹

L'idée d'une telle institution avait déjà été lancée en 1804 par la Société d'émulation vaudoise, mais sans succès. Le Petit Conseil, après de nombreux pourparlers, encourage le projet Ducros en lui octroyant 400 francs par an pour le loyer des salles de peinture qui se situent à la Cité-Derrière pour les garçons et à la Palud pour les demoiselles. Les cours débutent le 1^{er} novembre 1808 et Ducros offre comme modèles à ses élèves sa propre collection ramenée

¹ ACV, K XIII/63.

d'Italie². Dans sa pétition du 5 novembre, il expose clairement les buts de son entreprise :

«Considérant Combien les Eléments des Beaux Arts sont utiles pour donner de Justes idées du beau en Peinture, et désirant développer les Germes du Gout pour les Beaux arts chez les Jeunes Gens qui souhaitent se distinguer dans cette Glorieuse Carrière et donner de vraies notions des formes Antiques des Grecs & des Romains à ceux que le sort destine aux arts mécaniques ; afin que nôtre Patrie soit un Jour un état de rivaliser avec les Cités qui sont nos Emules pour les Connoissances & où le Génie des arts mécaniques en fleurissant & en dilatant leur industrie, tire de l'oisiveté et de l'apathie leur Jeunes Citoyens. Désirant surtout Inspirer Généralement le Gout d'une occupation aussi agréable qu'utile aux personnes des deux Sexes en ce Pays, qui est Estimé un des plus beaux de l'Europe, pour la Noblesse et le Grand Caractère de nos Sytes et des Points de vüe Pytorresques. L'art de bien dessiner en donnant à chaque Personne une Extrême facilité de Tracer et de Perfectionner sur le Papier des Idées et des Combinaisons des formes de toute Espèce, en Simplifiant et Corrigéant aisément & à peu de fraix les machines et les mémoires d'oeconomiser les bras et la main d'œuvre dans les arts mécaniques.»

L'école de dessin selon Ducros s'attache à la formation du citoyen, l'apprentissage qu'elle offre est perçu comme directement utile à la formation professionnelle. Sensible à l'avènement de l'industrie en ce début de siècle, Ducros insiste sur la nécessité du développement des arts mécaniques³. La formation doit également toucher la «santé morale» des élèves en les détournant de «l'oisiveté et de l'apathie» tout en associant la notion d'agrément liée à la présence des deux sexes. Lausanne se doit d'acquérir un centre de formation capable de rivaliser avec d'autres cités. Cette allusion directe peut être adressée à une ville comme Genève qui, depuis 1751, possède une école de dessin et, depuis 1787, un musée abritant la collection didactique nécessaire à cette école.

² «Son cabinet de tableaux des grands maîtres de l'Ecole italienne, ses nombreux et riches portefeuilles et les modèles de toute espèce propre à servir à l'avancement des jeunes élèves.» Cf. ACV, K XIII/63 - 5 novembre 1808.

³ PIERRE LAROUSSE, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris 1866-1876, sous arts mécaniques : «Ceux qui exigent principalement le travail de la main, l'emploi des machines» (par opposition aux arts libéraux : «Ceux où l'esprit a plus de part que la main»).

La petite académie de Ducros, bien que jouissant d'un certain succès, n'obtient pas le soutien de l'Etat que l'artiste aurait souhaité. Les élèves du Collège académique ont un horaire trop chargé pour suivre des cours facultatifs de dessin, pourtant une des conditions mises à l'octroi du subside de l'Etat⁴. Ducros, décédé en 1810, n'assistera pas à l'établissement officiel d'une école cantonale de dessin. Cette tentative est sans doute prématurée aux yeux du canton nouvellement indépendant et celui-ci ne semble pas disposé à investir une somme suffisante pour une institution de ce type. Les buts de l'école ne sont manifestement pas considérés comme aussi utiles que l'aurait souhaité son fondateur.

Ducros laisse à son décès une importante collection dont la dispersion par une vente aux enchères est évitée de justesse grâce à une souscription lancée par un groupe de citoyens entraînés par Daniel-Alexandre Chavannes (1765-1846) et Charles Lardy (1770-1858). L'évaluation de la collection atteint la somme d'environ 6600 francs; une grande partie des actions de 100 francs sont souscrites par des fonds privés et l'Etat en achète dix. En 1816, après la reconnaissance par le Pacte fédéral de la souveraineté du canton de Vaud, l'Etat rachète, en remboursant les souscripteurs, la totalité de la collection déposée au Château puis dans les locaux de l'Académie. Celle-ci formera le premier fonds du futur musée des beaux-arts. Cet événement représente la première marque d'intérêt de la part du gouvernement pour l'acquisition d'œuvres d'art, geste sans doute en partie motivé par son souci de ne pas faire figure de parent pauvre à l'égard d'autres cantons confédérés qui possèdent déjà des institutions bien pourvues (tels que Genève et Neuchâtel pour ne citer que les villes romandes). La création officielle de l'école cantonale de dessin est promulguée par un décret du Grand Conseil du 19 mai 1821 qui souligne «les avantages du dessin pour tous ceux qui exercent les arts mécaniques, pour ceux qui cultivent quelques sciences et même pour ceux qui, sans avoir une application directe à en faire dans leur profession, y trouvent toutefois de l'utilité et de l'agrément»⁵.

⁴ JEAN HUGLI, *Histoire et Préhistoire d'une Ecole d'Art*, in *Cette Ecole d'Art*, Institut d'Etude et de Recherche en Information visuelle, Lausanne 1983, p. 26-27.

⁵ ACV, K XIII/63.

Le Conseil d'Etat choisit un immeuble en construction à la Cité-Devant comme local de la future école de dessin et, en juillet 1822, charge l'Académie d'organiser un concours en vue de la nomination du directeur. Sur les sept candidats inscrits, seuls trois se présentent aux épreuves (une sculpture en bosse, un paysage, un ornement et une présentation de leur méthode d'enseignement du dessin): les peintres Marc-Louis Arlaud (1772-1845), Auguste Piot (1784-1868) et François Matthey (1799-1845). Le jury désigne Arlaud qui devient directeur le 10 décembre 1822. Il a 50 ans, une solide expérience dans l'enseignement (il a ouvert en 1812 un atelier qui jouit d'un rapide succès) et a acquis une certaine notoriété comme artiste. Par rapport à Ducros, il bénéficie de conditions nettement plus favorables pour le succès de son école: elle est officiellement intégrée à l'Académie, il dispose d'un bâtiment neuf à la Cité-Devant (dont les plans furent établis par Adrien Pichard) pour accueillir ses élèves, et son traitement, ajouté à l'écolage, lui assure un revenu annuel d'environ 1500 francs. Le zèle dont il fait preuve dès ses débuts est récompensé par de nombreuses faveurs du Conseil d'Etat: il peut augmenter ses effectifs, obtient un crédit pour l'achat de modèles et la permission de décerner des prix aux élèves méritants. En 1824 déjà, il organise une petite exposition de dessins d'élèves dans une salle du bâtiment du Grand Conseil. S'inspirant sans doute du programme de Ducros, il ouvre en 1828 une classe pour les filles et un cours du soir pour les jeunes apprentis voulant s'initier au dessin industriel. L'utilité professionnelle de l'école explique l'intérêt des autorités qui encouragent, davantage qu'en 1808, l'essor de l'industrie. Cependant les locaux de l'école deviennent vite trop exigus et l'humidité des salles nuit à la conservation des dessins et des estampes. L'idée de créer un bâtiment capable d'abriter l'école de dessin et un musée motive l'inlassable activité d'Arlaud:

«... Dès que j'ai été homme, l'amour de la patrie avait fait germer en moi la pensée, le vif désir de contribuer un jour à quelque chose d'utile pour mon pays. Malheureusement toutes mes bonnes intentions étaient entravées par l'influence des charmes de ma fidèle compagne, qu'il était difficile de vaincre: c'était la paresse. Je résolus pourtant de la vaincre, et ma résolution une fois prise, je me mis à travailler avec ardeur et à régler mes dépenses comme si j'avais eu une nombreuse famille à élever. Dès lors, je voyais chaque année avec un plaisir inexprimable augmenter mes espérances avec mes économies, cet

espoir d'arriver à mon but occupait entièrement ma pensée et me tenait lieu de toute autre jouissance, et lorsque la somme nécessaire fut complète, j'en fis l'offre à l'Etat qui l'accepta. [...] J'ai dû faire cet exposé pour les personnes mal informées, qui ignorent généralement que c'est avec le produit de mes pinceaux, malgré ma mauvaise santé et par un travail soutenu pendant bien des années, que je suis parvenu à contribuer à la création d'un établissement qui manquait à notre canton.»⁶

Le 17 mai 1834, Arlaud propose son don de 34 000 francs et adresse au Conseil d'Etat une lettre lui faisant part de ses projets:

«Le Musée serait dans le genre du Musée Rath, à Genève, mais sur une plus petite échelle. Dans ce but, sur ces Fr. 34 000 j'en réserverais Fr. 1000 pour acheter des statues en plâtre; de plus, je doterais ce Musée de plusieurs tableaux de quelque prix dont je suis le possesseur.»⁷

L'allusion au Musée Rath, inauguré le 31 juillet 1826, renvoie aux remarques que Ducros formulait déjà en 1808 concernant le retard du canton de Vaud en matière de promotion culturelle. L'offre d'Arlaud est avant tout patriotique et tend à promouvoir Lausanne au rang des chefs-lieux encourageant l'essor des beaux-arts.

Le donateur confie à l'architecte Louis Wenger⁸ la construction du bâtiment qui devra contenir des salles de dessin, le musée et un logement pour le concierge, le tout devisé à 49 500 francs. L'Etat s'engage à verser une somme de 16 500 francs pour compléter le don d'Arlaud. Ce dernier pose trois conditions qui seront respectées par le Conseil d'Etat: 1° une réserve de 1000 francs (sur les 34 000 francs) destinée à l'achat de plâtres pour équiper dignement l'Ecole et le Musée, 2° l'obtention d'une rente viagère de 4,5 % de la somme léguée (soit 1530 francs par an), 3° de faire inscrire «*Musée Arlaud*» sur le frontispice de l'édifice (cet amendement pourtant rejeté par le Grand Conseil fut accepté par la *vox populi*).

⁶ *Gazette de Lausanne*, 1^{er} décembre 1840; *Nouvelliste vaudois*, 4 décembre 1840.

⁷ ACV, K XIII/63.

⁸ (1809-1861). Déjà célèbre à Lausanne, on lui doit entre autres: le temple de la Croix-d'Ouchy, l'Asile des Aveugles, l'Ancienne Douane et l'Hermitage. Il sera également connu comme homme politique, ayant été à diverses reprises président du Grand Conseil vaudois, président de l'Assemblée constituante en 1861, membre de la Diète fédérale et du Conseil des Etats.

Si le gouvernement accepte avec reconnaissance cette « offre généreuse et patriotique », il ne faut pas mésestimer les avantages considérables qu'Arlaud va retirer de son geste. La rente viagère lui assure un revenu annuel auquel son seul statut d'artiste, même directeur de l'Ecole de dessin, ne lui aurait jamais permis d'accéder. En outre, son action généreuse commémorée par le bâtiment portant son nom affirme sa notoriété, le mettant au rang des bienfaiteurs de la cité. Il deviendra ensuite difficile de contester ses initiatives, et son autorité ne sera plus discutée jusqu'à son décès en 1845.

Les décisions concernant l'emplacement du futur musée et sa construction suscitent de nombreux problèmes. Des discussions animées entre Arlaud et l'architecte ralentissent les travaux qui n'aboutiront que le 15 juin 1840. Pour la répartition des frais, une convention entre l'Etat de Vaud et la commune de Lausanne est amendée de part et d'autre⁹.

La commune fait élever à ses frais le bâtiment jusqu'au niveau du sol de la Riponne¹⁰, tandis que la partie supérieure est construite grâce aux fonds de l'Etat. En 1840, la part communale à la construction s'élève à 60 000 francs, celle de l'Etat à 66 939 francs dont à déduire les 33 000 francs d'Arlaud (34 000 francs moins les 1000 francs des plâtres).

Le rachat de la collection Ducros et le lourd dépassement des crédits prévus pour la construction du musée témoignent clairement de l'intérêt du gouvernement pour cette entreprise. Ce soutien concret servira la cause d'Arlaud qui cherche à éveiller le goût artistique chez ses concitoyens. Pour permettre l'accroissement de la collection du musée, il encourage les dons et ébauche une politique d'achat.

De 1811 à 1827, quatre acquisitions faites par le Conseil d'Etat sont mentionnées dans les archives (annexe 1). Elles représentent

⁹ Archives du Musée, A 1835, 1.

¹⁰ Le premier emplacement avait été choisi à la Madeleine dans une position dominant l'angle Sud-Est de la place que l'on aménageait alors à la Riponne. Mais on peut lire dans le procès-verbal du Conseil communal du 15 septembre 1834 que le bâtiment sera construit « entre le grand mur au midi de la place de la Riponne et la propriété de M. Martin [...], la façade de l'immeuble projeté étant assise sur ce mur ». Cf. JEAN HUGLI, *op. cit.*, p. 42.

des cas isolés et ne témoignent pas d'une volonté d'achat bien définie. Cet embryon de collection ajouté aux aquarelles de Ducros reste jusqu'en 1839 dans les salles de l'Académie appelées « musée cantonal ». MM. Chavannes et Lardy en ont la charge, secondés par des experts, dont Arlaud. Leur jugement est sollicité au moment de la succession du peintre Johann Karl Müllener (1768-1832) et leur préavis favorable décide de l'achat d'un grand paysage des environs de Naples (800 francs). Procédure analogue pour l'acquisition d'une aquarelle de François Kaesermann (1765-1833) décédé à Rome et qui est, ainsi que le paysage de Müllener, considéré par les experts comme un excellent modèle pour l'école de dessin. Ce critère revient fréquemment dans les débats opposant les conservateurs du musée cantonal et les experts, dont Arlaud, généreux donateur, qui finit le plus souvent par l'emporter. L'école a besoin de modèles pour l'enseignement et le recours aux experts marque un tournant important dans les rapports entre le musée naissant et le gouvernement qui lui alloue les crédits. L'Etat délègue à des personnes qu'il estime qualifiées le soin de juger de l'opportunité de certains achats.

En 1836, la commande par le Conseil d'Etat d'un portrait du général de la Harpe mérite d'être soulignée, car elle préfigure une politique d'achat qui sera poursuivie tout au long du siècle : la série des portraits d'illustres Vaudois et Confédérés. En 1838, le Département de l'Intérieur demande à Lardy d'acquérir un exemplaire d'une gravure de Guillaume Tell. C'est à cette époque que les portraits du général de la Harpe et du landamman Monod, commandés à Arlaud, entrent dans les collections du musée où se trouvait déjà celui du landamman Pidou donné par le même artiste en 1821 (s'agit-il d'un geste habile pour s'attirer les faveurs du gouvernement avant la mise au concours du poste de directeur du musée?).

En 1838, toujours sur consultation d'experts, le Conseil d'Etat achète une œuvre de Pierre-Louis de la Rive (1753-1817) pour 100 francs et un petit tableau à la manière de Carl Dujardin, mais des doutes sur l'authenticité d'un Gaspard Poussin lui fait renoncer à la dépense de 30 louis exigés par son propriétaire. Arlaud, qui obtient le fort rabais de 30 à 17 louis, revient sur cette décision et l'emporte. Le souci d'authenticité ne semble plus être un argument de poids !

Les achats ont jusqu'à présent toujours concerné des artistes suisses mais, en 1839, une vente de tableaux de maîtres étrangers éveille l'intérêt d'Arlaud et de François Albert de Haller (1800-1851). Il s'agit de quatre toiles cédées pour 800 francs:

- une tête de vieillard attribuée à Ribera dit l'Espagnolet,
- un intérieur d'église par Peter Neefs,
- *La guérison du paralytique*, esquisse attribuée à Nicolas Poussin,
- un paysage attribué à Van Huysman de Malines.

Le Conseil d'Etat suit le préavis favorable d'Arlaud, bien que l'origine de ces œuvres soit loin d'être établie. L'achat des neuf gravures des *Loges de Raphaël* par Volpato et Morghen (60 francs) en 1840 répond au même désir de voir figurer au musée une petite collection d'œuvres célèbres; quant aux originaux des grands maîtres, le maigre budget du musée ne permet évidemment pas de les acquérir.

Soumises aux aléas des rares possibilités d'acquisitions qui se présentent à Lausanne, les autorités, même appuyées par les conseils des experts, ne semblent pas instaurer une politique d'achat définie et rigoureuse. Leurs faveurs s'adressent avant tout aux artistes et aux sujets suisses. Quant aux critères de choix, ils répondent également au souci de diversification des œuvres à présenter au public, conséquence de la valeur didactique des modèles recherchés pour l'école de dessin.

L'acquisition de toiles de maîtres anciens peut être interprétée dans ce sens. D'autre part, le jeune musée souhaite sans doute obtenir ses premières lettres de noblesse par la présence dans ses collections d'œuvres consacrées par la tradition.

La liste très succincte des dons faits au musée jusqu'en 1838 témoigne du peu d'intérêt des Lausannois pour les beaux-arts et l'institution qui les abrite alors (annexe 2). G.-A. Bridel et E. Bach dans leur guide résument bien les conditions difficiles des débuts du musée:

«Le Musée des Beaux-Arts de Lausanne compte un peu plus d'un siècle d'existence. Ses débuts furent modestes; il n'eut pas, comme les musées d'autres villes, la bonne fortune de provenir d'importantes collections particulières léguées à l'Etat ou acquises par lui, ou de rafles faites au cours d'opérations militaires et de révolutions politiques. Installé dans la bourgade campagnarde qu'était Lausanne il y a cent ans, il a longtemps passé inaperçu et lorsque, plus tard, de

généreux donateurs s'intéressèrent à son sort, le temps propice aux acquisitions avantageuses était passé.»¹¹

Le contexte socio-historique ne favorise pas l'essor de cette nouvelle institution et les faibles crédits alloués par les autorités ne permettent pas de saisir les occasions d'accroître les collections. Cependant les cours de dessin débutent dans le nouveau bâtiment en novembre 1840 et accueillent 178 élèves. Les leçons se donnent au rez-de-chaussée alors que les deux salles du premier étage sont aménagées en musée: l'une pour la peinture et l'autre pour les moulages. Le musée et l'école sont ainsi étroitement dépendants l'un de l'autre. Réunies sous un même toit et vivant en symbiose sous une même direction, ces deux institutions sont bientôt confondues aux yeux du public. Les Lausannois viennent à penser qu'Arlaud est le fondateur de l'une comme de l'autre et oublient les 18 ans (moins quelques mois) de l'école à la Cité et l'existence, depuis 1816, des collections cantonales de peinture qui se sont accrues depuis lors. Arlaud règne en maître dans le bâtiment qui porte son nom et c'est lui qui jouit de la plus grande autorité au sein de la «Commission du Musée», instituée du reste à sa demande¹².

Le succès de son école affermit encore son ascendant lors des décisions à prendre avec les autorités. En février 1843, l'effectif total des étudiants s'élève à 205 et il s'en félicite dans son rapport du 21 février:

«Depuis 1823, époque de l'ouverture de l'Ecole cantonale de dessin, à peu près 2000 élèves ont pris des leçons. Ainsi le désir du gouvernement de faciliter cette étude au grand nombre et à toutes les classes s'est complètement réalisé. J'ai la satisfaction d'y avoir contribué en demandant au gouvernement l'autorisation d'ouvrir une classe pour les filles afin qu'elles eussent les mêmes facilités d'apprendre que les garçons.

La classe industrielle reconnaît actuellement que le dessin donne beaucoup de facilité pour apprendre un métier; et la classe aisée qui

¹¹ G.-A. BRIDEL ET E. BACH, *Lausanne, promenades historiques et archéologiques*, Lausanne 1931, p. 175.

¹² Dès 1840, le musée est géré par une commission de trois membres nommée «La Commission du musée». Proposée par Arlaud, elle se compose de MM. Arlaud, Lardy et de Haller. Arlaud en est président ainsi que directeur de l'école de dessin. Cette commission dépend directement du Département de l'Intérieur.

ne s'en tient pas aux éléments, allant plus avant dans cette étude, se forme le goût et apprécie mieux un art où elle trouve des jouissances qu'elle ignorait entièrement.»¹³

Arlaud définit ainsi les buts qu'il a le plaisir de voir réalisés : utilité pratique pour les classes laborieuses et agrément esthétique pour la bourgeoisie aisée.

Conservée au premier étage, la collection du musée est intimement liée aux activités de l'école en tant que réservoir de modèles. Elle comprend notamment les tableaux cédés par Arlaud au moment de sa donation et dont il donne l'inventaire :

- « 1° Un berger sur un bouc, grandeur naturelle.
- 2° Une Magdelaine pleurant sur un crucifix.
- 3° Abel endormi, son chien veille sur son troupeau.
- 4° Mon portrait.
- 5° Le concert champêtre, tableau de genre. Deux jeunes filles écoutent un berger jouant de la flûte.
- 6° Les amusements de la campagne, tableau de genre. Deux jeunes filles jouent avec un cabri.
- 7° Un petit enfant essayant d'atteindre un papillon.
- 8° Une tête de jeune fille.
- 9° Le Portrait de Napoléon, en grand costume d'empereur.
- 10° Un dit en miniature, en habit militaire.
- 11° Un camée, miniature représentant Marc Aurèle.
- 12° Un dit, représentant Hypocrate.

Toutes ces peintures sont de ma main. Je donne de plus :

- 13° Un tableau de Brauner, peintre flamand, représentant des joueurs de cartes.
- 14° La baigneuse par un peintre français.»¹⁴

Il faut ajouter à cette liste l'ensemble Ducros qui forme le noyau le plus important de la collection. Une lettre du Département du 30 novembre 1840 nous apprend que les aquarelles et esquisses de Ducros ont été transportées à la Riponne et qu'il est souhaitable d'établir un règlement à leur sujet «restreignant leur emploi à l'Ecole de dessin autant que possible». Les œuvres de valeur doivent être réunies en album et conservées dans un salon du musée où ne pourraient les étudier que les élèves «les plus avancés et réellement distingués». Mais Arlaud exprime certaines réticences à

¹³ ACV, K XIII/63 - 21 février 1843.

¹⁴ Archives du Musée, A 1835,1.

l'égard de la manière de Ducros. Le 27 juin 1841, il écrit au Département de l'Intérieur:

«Il est hors de doute que Ducros était un homme de talent; il a traité l'aquarelle largement et avec intelligence; mais il est loin d'avoir à nos yeux le mérite extrême qu'on lui attribue et par conséquent d'être digne de remplir presque à lui seul les salles du Musée Arlaud [...] Ducros a une couleur détestable à ce point qu'il serait dangereux de faire travailler les élèves d'après lui sans les surveiller et leur indiquer à chaque instant ce qu'ils devraient éviter en les copiant...»¹⁵

Par conséquent, le directeur va obtenir des crédits pour l'achat d'autres aquarelles.

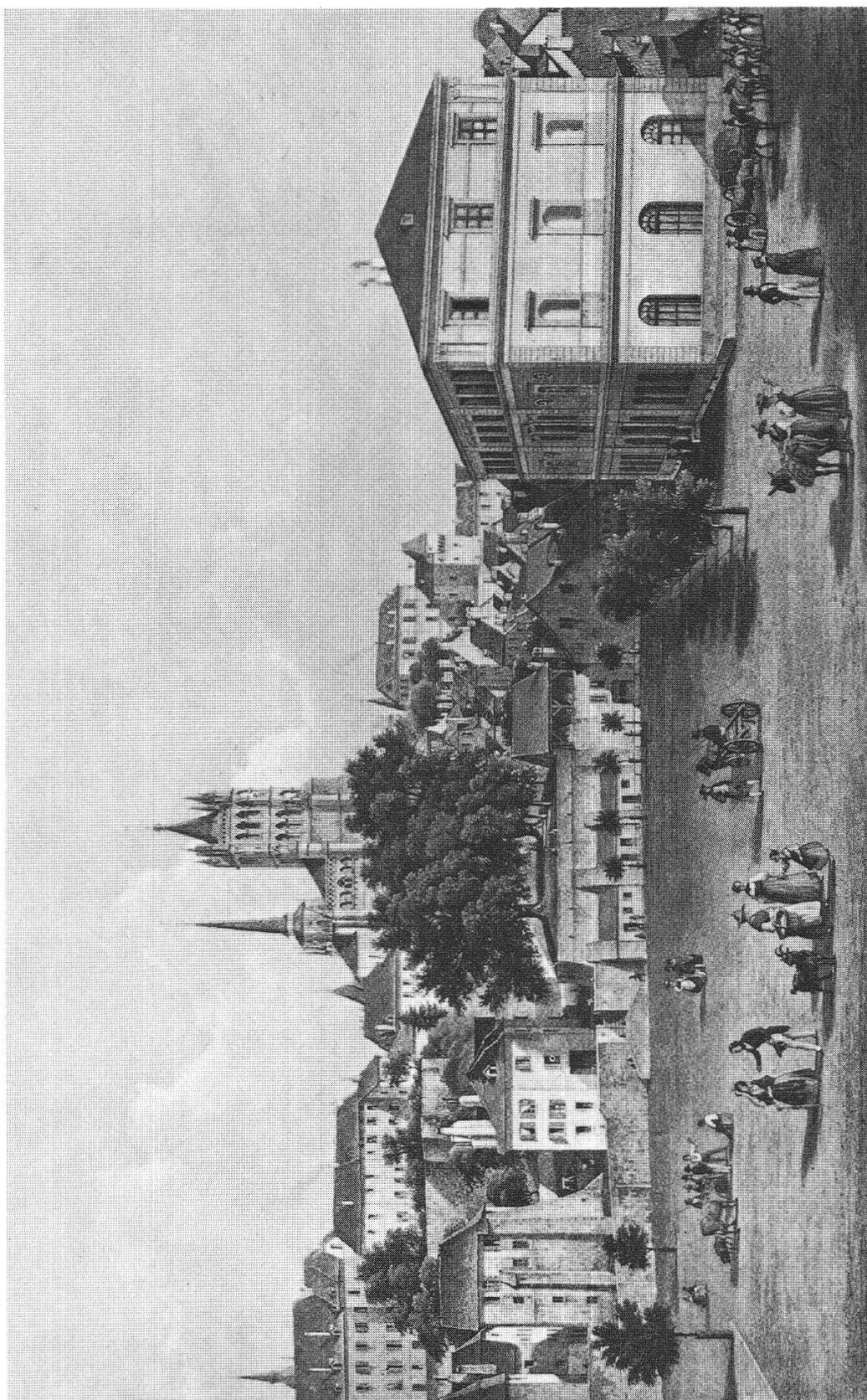
Les archives du musée renferment le catalogue manuscrit des «*Tableaux à l'huile, aquarelles, dessins, gravures, plâtres, etc. remis au Musée Arlaud par MM. les conservateurs du Musée cantonal, adressé au Département de l'Int., le 10 août 1841*». Les œuvres de Müllener occupent une place importante avec ses nombreux dessins et aquarelles (surtout quatre albums). Avec Ducros (représentant les deux tiers de la collection), ces deux artistes, par leur production, offrent aux élèves de l'école et au public un choix de sujets presque exclusif de vues d'Italie (en particulier de Rome, de Naples et de Sicile). Suit encore la liste des «*Tableaux, aquarelles, etc. donnés au musée cantonal par diverses personnes*» qui comprend quinze numéros, dont un certain nombre est également dédié à des vues de Rome. Viennent pour finir quatorze œuvres qui sont regroupées sous la rubrique «*Tableaux, aquarelles et gravures achetés par le gouvernement*». Elles représentent un ensemble très hétéroclite, témoignage du manque de cohérence de la politique d'achat. Lorsque Arlaud présente sa donation au Conseil d'Etat, il exige que 1000 francs soient retenus sur les 34 000 francs pour l'achat de plâtres. Les démarches mises en œuvre pour répondre à cette requête sont bien documentées par les archives. La commission nouvellement constituée ne connaît pas encore les filières à suivre pour répondre à une recherche d'œuvres aussi précise. Elle s'informe auprès de l'école de dessin de Genève, mais ce sera finalement le peintre Morel-Fatio qui, au nom de son père séjournant à Paris, servira d'intermédiaire pour la commande des huit plâtres convoités. Quatre autres moulages seront acquis grâce à des fonds particuliers (annexe 3). Cet exemple repré-

¹⁵ ACV, K XIII/65 - 27 juin 1841.

sente le premier témoignage d'une participation commune de la commission et de particuliers pour l'achat d'un ensemble d'œuvres. L'acquisition de ces plâtres, moules de statues antiques, stimule les dons qui viennent compléter ce premier fonds de la collection de sculptures. Outre le *David triomphant* du sculpteur suisse Heinrich Maximilien Imhof (1795-1869) offert au musée en 1840 par H. Saladin, elles appartiennent toutes au répertoire antique.

La collection des plâtres se compose des marbres du Parthénon et du temple de Phygalie (de format réduit), don de M. Mestral en 1841, auxquels il faut ajouter un lot de quatre œuvres achetées par la commission grâce aux 300 francs offerts par le conseiller d'Etat Jaquet en 1843 (*L'Enfant à l'oie*, *La Polymie*, *Le vase Médicis* et *Le vase Borghèse*). Ces répliques d'œuvres antiques, en tant que référence à la tradition classique, sont considérées comme indispensables à l'enseignement. Au cours du XIX^e siècle, elles seront pourtant graduellement évincées de la collection pour faire place aux tableaux toujours plus nombreux. Les archives du musée comprennent pour ces premières années un « *Catalogue des plâtres, tableaux à l'huile, aquarelles et gravures exposées dans les salles du Musée Arlaud le 1^{er} janvier 1841, époque de son ouverture au public* » (annexe 4). Le public peut y admirer 36 tableaux à l'huile, 19 aquarelles provenant de la collection Ducros et 14 plâtres. Cette liste ne représente qu'un petit pourcentage de la collection du musée, seules étant exposées les œuvres susceptibles de servir de modèles aux élèves de l'école de dessin. Ce choix souligne le lien très étroit qui unit les deux institutions à l'époque de l'inauguration du musée. Compte tenu de la donation d'Arlaud et de l'ascendant dont il jouit au sein de la commission, nous retrouvons en tête du répertoire, au nombre de quinze, les tableaux peints ou offerts par le mécène. Les aquarelles ne sont que faiblement représentées proportionnellement au nombre qu'en contient la collection et sans doute faut-il y voir une conséquence du jugement sévère d'Arlaud concernant l'œuvre de Ducros.

La commission tripartite instaurée en 1840 règle en premier lieu tous les problèmes relevant du transfert des objets d'art du Musée cantonal au Musée Arlaud. Elle tente de définir l'organisation et l'administration du nouvel édifice. Emile Bonjour, qui sera conservateur du musée de 1894 à 1935, et à qui l'on doit le seul ouvrage jamais publié sur l'histoire du musée, émet un jugement très critique à l'égard de l'utilité de cette commission :



Designé d'après nature et gravé sur acier par Martens.

VUE DE LA CATHÉDRALE DE LAUSANNE ET DU MUSÉE ARLAUD
DEPUIS LA PLACE DE LA RIPONNE

«Elle administrait à la fois l'Ecole de dessin et la collection de peinture; mais ses compétences étaient presque nulles. Elle se bornait à faire, dans ses rares séances, des propositions qui devaient suivre toute la filière administrative, aller au Département de l'Intérieur, section de deux membres du Conseil d'Etat, passer ensuite au Conseil lui-même et revenir à leur point de départ par les mêmes voies.»¹⁶

Les faveurs que le gouvernement accorde à Arlaud suscitent de vives tensions entre les membres de l'ancien et du nouvel établissement à propos du transfert des œuvres et de la classification des aquarelles. En 1841, les opinions d'Arlaud et de de Haller l'emportent, pas décisif pour l'affirmation de leur autorité qui depuis lors n'aura plus à tenir compte des revendications de Chavannes et de Lardy, anciens conservateurs du musée cantonal.

Les archives du musée ont conservé le premier « *Projet de règlement pour la Commission du Musée d'Arlaud* » rédigé par Lardy. Ce document ne porte pas de date, mais correspond à la période de la commission tripartite. Ce règlement est intéressant pour juger des différentes fonctions assignées à la commission: elles sont assumées bénévolement, même pour le président nommé (ainsi que le concierge du musée) par le Conseil d'Etat et la gestion du musée est directement dépendante du Département de l'Intérieur. Le rôle de la commission se limite à la «surveillance de toutes les collections d'objets d'art déposées au Musée Arlaud», ce qui signifie qu'elle doit être attentive au placement des œuvres «de la manière la plus convenable à leur destination». Elle est chargée en outre de l'inventaire des collections qui ne sera rédigé qu'en 1846. En matière d'achats, chaque occasion doit être approuvée par la majorité «qui en propose ensuite l'acquisition au Département de l'Intérieur». Il en va de même pour les dons. Elle doit de plus présenter chaque année au Département «un rapport sur l'état et le progrès du musée» et rendre compte de sa gestion au moyen d'un relevé général des dépenses.

La lenteur des démarches administratives, cible des critiques formulées par E. Bonjour, restreint fortement la marge des activités de cette première commission. Il n'est dès lors pas surprenant de constater, à l'aide du catalogue, le faible nombre d'achats répertoriés pour les années 1840 à 1845.

¹⁶ EMILE BONJOUR, *Le Musée Arlaud, 1841 à 1904*, Lausanne 1905, p. 35.

La commission cherche néanmoins à revendiquer son utilité face au gouvernement, comme l'atteste son rapport optimiste adressé au Département le 8 février 1842 :

«... il [le musée] est déjà devenu l'objet d'un intérêt bien vif pour le public. Plus nous irons et plus nous espérons que le goût de nos concitoyens pour les beaux-arts augmentera en se formant et que grâce à votre bienveillance éclairée et aux efforts que de notre côté nous ne cesserons de faire, notre musée se complétant peu à peu finira par offrir toutes les ressources nécessaires à l'étude et deviendra un véritable sujet d'amour propre national.»¹⁷

A nouveau le canton de Vaud cherche à affirmer son identité culturelle à l'échelle nationale. La fonction de son nouveau musée, comme le laisse entendre la fin de ce rapport, doit répondre à une politique de prestige. Par ce discours à caractère «nationaliste», les autorités souhaitent tirer profit de l'attrait qu'exercent ses institutions dans le cadre du canton en premier lieu et dans une plus large mesure au sein même de la Confédération.

Le soutien financier du gouvernement reste pourtant minime. Le budget pour les années 1841-1842 s'élève à 2000 francs et à 2400 francs pour les années 1843-1845. Arlaud tente sans cesse d'obtenir plus de fonds pour enrichir la collection de «son» musée. Le 27 juin 1841, il adresse une lettre au Département qui explique son point de vue en matière d'achat :

«Notre intention est de vous proposer des achats qu'à des époques éloignées, afin de pouvoir frapper un grand coup et acheter un tableau parfait tous les deux ou trois ans, plutôt que de nous embarasser de médiocrité à bon marché [...], nous appellerons de nouveau en finissant Messieurs, votre attention sur ces deux points qui doivent toujours nous diriger dans l'organisation du musée: Economie d'argent et de place. Acheter ou placer des choses médiocres serait la ruine de cet établissement qui bien dirigé doit finir par faire honneur au Canton. Autrement on s'expose après beaucoup de peine et d'argent dépensé, à n'avoir fait qu'une chose médiocre, nous disons même ridicule.»¹⁸

Le directeur, fidèle à l'optique qu'il s'est donnée de «frapper un grand coup», n'hésite pas à se rendre en personne chez des artistes dont il souhaite faire l'acquisition de quelques toiles. En 1841, il va

¹⁷ ACV, K XIII/65 - 8 février 1842 (signé Arlaud, Lardy, de Haller).

¹⁸ *Idem* - 27 juin 1841.

trouver François Diday (1802-1877) et achète *Le Glacier de Rosenlani* que l'artiste consent à lui céder pour 3000 francs à condition de ne pas révéler le prix de vente qui nuirait à sa réputation (il en demandait à l'origine 5000 francs). A cette occasion, le gouvernement accepte le dépassement de crédit, témoignant ainsi de la confiance qu'il accorde au jugement d'Arlaud. Encouragé sans doute par ce premier succès, le président de la commission passe en 1843 une commande à Alexandre Calame (1810-1864) qui accepte pour 2000 francs de peindre *Le Lac de Brienz*, désireux de voir figurer une de ses œuvres au musée de Lausanne.

Il faut relever, pour ces deux cas, l'intérêt que les artistes manifestent à l'idée d'être représentés par une toile dans la collection du musée. Les rabais consentis par ceux-ci correspondent au premier indice de l'estime que les artistes portent à la nouvelle institution.

Le dernier achat pour cette période concerne une œuvre à l'origine incertaine. En 1843, le tableau *Deux enfants tenant une corbeille et dont l'un tient une pomme* est attribué à Vélasquez. Les 800 francs qu'en demande la veuve du chevalier Fletscher séduisent la commission qui saisit l'occasion d'acquérir un tableau de l'école espagnole, qui n'est pas représentée au musée. Il est acheté pour compléter la série des œuvres des maîtres anciens mais, fait étrange, nous le retrouvons dans le catalogue de 1846 mentionné sous le nom de Jean-Baptiste Piazzola...

En résumé: deux paysages suisses d'artistes romands et une scène de genre d'un auteur étranger. Ce sont les prémices de la politique d'achat instaurée par Arlaud et qui sera poursuivie, dans ses grandes lignes, par ses successeurs. Les dons représentent l'apport essentiel à l'accroissement de la collection. Toutefois, la commission est parfois embarrassée par cette générosité qui ne répond pas toujours aux critères de qualité exigés par le directeur. Le rapport annuel du 27 février 1843 est éloquent à ce sujet:

«... Nous accepterions toujours avec plaisir de bons tableaux, mais malheureusement, il en est peu qui méritent ce nom et à Lausanne surtout où les amateurs sont peu nombreux, nous serions exposés à encombrer le musée de médiocrités ou à refuser et à mécontenter ainsi des donateurs qui sont toujours disposés à apprécier trop haut ce qu'ils offrent.»¹⁹

¹⁹ ACV, K XIII/65 - 27 février 1843.

Cependant, le directeur réalise qu'il est très délicat de refuser des dons, car les donateurs gardent souvent leurs meilleures pièces pour en faire présent, sous forme de legs, à l'institution qui aura su reconnaître et accepter leurs premières offres. Arlaud sait être diplomate et le catalogue répertorie, jusqu'en 1845, 51 dons si l'on inclut les 16 toiles offertes par lui-même. Dans ce lot, il faut mentionner, pour 1843, les 9 tableaux provenant de la collection de Jean-Louis Rivier de Jouxens dont 7 sont exposés au musée la même année. Il s'agit pour la plupart d'œuvres des écoles italienne et flamande.

Arlaud, par ses achats, stimule l'intérêt pour l'art régional et, dans le rapport de la commission de janvier 1844, il définit plus précisément son optique:

«Trois années se sont écoulées depuis l'ouverture du musée et déjà le goût des beaux-arts s'introduit et pénètre dans notre population. A l'indifférence générale succède actuellement un grand intérêt; le public devient même sensiblement connaisseur par les nombreuses visites qu'il fait à notre nouvel établissement. Mais afin que le Musée produise les heureux effets que l'on a droit d'en attendre, afin qu'il contribue aussi à former quelques habiles peintres, il serait nécessaire d'encourager les jeunes artistes qui annoncent des dispositions distinguées et d'exciter leur émulation en leur commandant de tems en tems un tableau...»²⁰

Arlaud, en guise d'encouragement, va ainsi passer une commande au Suisse Alfred Van Muyden (1818-1898), séjournant alors à Rome. Ce dernier se propose d'exécuter pour le musée un tableau à sujet historique. Le legs de 50 louis de M. Mayor de la Gordanne serait utilisé à ce but mais, en février 1844, Van Muyden réclame une somme plus importante, expliquant que les modèles sont coûteux, car «il n'en va pas du peintre d'histoire comme du peintre de paysage».

Il estime son œuvre à 100 ou 150 louis, et la commission accepte probablement ce prix car l'artiste est d'origine vaudoise et l'on ne discute même pas du sujet ou des dimensions de la toile. *Joseph reconnu par ses frères* est payé 1800 francs et entre au musée en 1846 à la satisfaction générale:

²⁰ ACV, K XIII/65.

«Nous aimons à croire que le tableau de M. van Muyden ne sera point déplacé parmi les ouvrages des artistes suisses qui décorent déjà notre Musée et qu'il en deviendra un des ornements.»²¹

En 1843, le rapport annuel signé Arlaud, Lardy et de Haller informe le Département que «des artistes suisses ont l'intention de nous demander d'exposer quelques ouvrages dans nos salles. Nous avons répondu affirmativement, nous réservant pourtant de ne pas admettre ce qui serait trop médiocre.»²² C'est la première mention d'une exposition au musée et les critères de qualité rappellent ceux évoqués en matière d'achats et de dons. L'accueil favorable de la commission révèle son désir de promouvoir les artistes suisses en leur offrant les salles du musée pour exposer leurs œuvres; la commande faite à Van Muyden va dans le même sens. Le gouvernement suit ces propositions, car elles offrent à Lausanne l'occasion de participer à la vie culturelle nationale, lui permettant d'affirmer son identité nouvellement conquise. Le musée — et sa fonction de producteur de valeur — permet à la ville d'acquérir une image de marque capable de concurrencer d'autres cités au passé artistique plus riche. Par ailleurs, les artistes et les amateurs faisant preuve de largesse à l'égard de l'institution bénéficient de cette fonction à titre personnel: le musée leur procure célébrité et reconnaissance.

Le 30 mars 1844, la commission demande au Département de «lui accorder pour 1845 la même somme qui a été accordée en 1844» (soit 2400 francs). Elle explique ses objectifs.

«... Il faudra anticiper sur l'allocation de 1845 afin de pouvoir être à même de faire de nouvelles et bonnes acquisitions, non de paysages, le musée en possède déjà des meilleurs maîtres mais de tableaux de figures représentant des faits historiques ou autres, peints dans le genre de Girardet.

Il sera bon d'avoir des tableaux peints dans différents genres et représentant différents objets. Cette variété rendra la collection de notre musée de plus en plus intéressante et insensiblement elle se complétera avec les ouvrages des meilleurs peintres de la Suisse.»²³

²¹ ACV, K XIII/65 - 19 mai 1846.

²² *Idem* - 27 février 1843.

²³ ACV, K XIII/65.

Il faut chercher à compléter la collection dans les genres peu représentés. La fonction du musée est clairement définie, la diversité des sujets répond aux contraintes didactiques liées à l'enseignement qui se donne sous le même toit. La collection, aussi exhaustive que possible dans les différents genres, doit servir de référence et être, d'une part, capable de satisfaire les artistes cherchant des modèles et, d'autre part, permettre au public de former son goût artistique.

L'association école-musée demeure, pour toute cette première période, un facteur déterminant pour le développement des deux institutions: Arlaud — directeur et conservateur — personnifie cette interdépendance. Suite à une maladie, le fondateur du musée décède à l'âge de 73 ans. Nous sommes en 1845, année de la nouvelle Constitution vaudoise, et Henry Druey, figure dominante du gouvernement de cette époque, demande à l'artiste vaudois Charles Gleyre (1806-1874) d'assurer la direction de l'école et du musée pour succéder à Arlaud. Conscient de la notoriété de l'artiste, acquise à Paris grâce à son tableau *Les Illusions Perdues* du Salon de 1843, il lui propose le double du traitement accordé à son prédécesseur (soit 2400 francs par an). La manœuvre est claire: récupérer un artiste vaudois célèbre dont le prestige rejaillirait sur le canton et ses institutions. Mais Gleyre préfère poursuivre sa carrière à Paris où il vient de reprendre la direction de l'atelier Delaroche. Il décline l'offre du canton de Vaud, mais accepte la commande du *Major Davel*, conformément aux dernières volontés d'Arlaud qui déclare dans son testament du 4 avril 1845:

« Je lègue au gouvernement deux mille cinq cents francs pour être employés à l'achat d'un tableau qui sera commandé au peintre vaudois Gleyre, actuellement à Paris. Ce tableau devra reproduire un des traits les plus saillants et caractéristiques de l'histoire du major Davel et de la tentative qu'il fit pour l'affranchissement du Pays de Vaud.»²⁴

²⁴ ACV, K XIII/63 - 28 mai 1845, lettre du neveu d'Arlaud G.H. Combe au président du Conseil d'Etat: « J'ai l'honneur de vous transcrire textuellement un paragraphe du testament de feu mon oncle, Louis Arlaud, directeur de l'Ecole de dessin, concernant le Gouvernement. » Cette œuvre sera détruite par un acte de vandalisme le 24 août 1980, il n'en subsiste que le soldat exploré au pied de l'échafaud.

Cette dernière volonté est symptomatique de la politique d'achat d'Arlaud: le sujet de l'œuvre témoigne d'un événement glorieux de l'histoire vaudoise et l'artiste choisi pour l'exécuter est un Vaudois à la réputation confirmée. Ce geste posthume va définitivement consacrer le mécène lorsque le tableau sera livré à Lausanne en 1850 à l'occasion de la première exposition importante du musée, où il sera accueilli avec un très grand enthousiasme par le public et les autorités.

Par son legs, Arlaud a voulu privilégier le musée, même si cette somme eût été plus utile à l'école qui avait besoin de matériel didactique lui faisant alors cruellement défaut.

Le Musée Arlaud doit son existence à la création de l'école de dessin dont il devait fournir les modèles utiles à son enseignement. Les tentatives de Ducros n'ayant pas obtenu les faveurs du gouvernement, c'est l'initiative privée d'Arlaud qui, grâce à sa grande générosité, a permis la naissance du premier Musée des Beaux-Arts de Lausanne. Très vite les intérêts du musée vont prévaloir sur ceux de l'école. Encouragés par le soutien des autorités et l'accueil favorable du public, les efforts d'Arlaud vont tendre à un but principal: l'accroissement de la collection. Cette optique sera celle de ses successeurs qui affineront la politique d'achat, stimuleront les dons et développeront l'encouragement aux jeunes artistes.

ANNEXE 1

Achats entre 1811 et 1827 (ACV, K XIII/63).

1. Quatre gravures d'après Volmar représentant *Les adieux du Bienheureux Nicolas de Flue à sa famille*, souscrites le 24 août 1811 sur proposition du Conseil académique pour le prix de 16.—.
2. Six cahiers de tableaux et dessins de Salomon Gessner gravés par W. Kolbe, provenant des actions que le canton avait prises dans la vente de M^{me} veuve Gessner, à Zurich, le 23 octobre 1812.
3. Un fragment de la *Danse des morts de Bâle*, une très belle tête attribuée à Holbein lors de l'achat pour 12 louis, soit environ Fr. 192.—, montant payé par un don de la Société d'émulation, 1821.
4. *Le peintre dans son atelier ou portrait de la famille Sablet*, œuvre de Jacob-Henri Sablet dit le Romain, payée 25 louis ou Fr. 400.—, le 3 août 1827. Ce tableau provenant de la collection de Schultheiss von Mullinen, en vente à Berne chez un libraire.

ANNEXE 2

Dons jusqu'en 1838 (ACV, K XIII/63).

- Une aquarelle de Keisermann, donnée par ses héritiers le 9 décembre 1833.
- Un grand paysage italien, à l'huile, d'Albers de Brême, donné par l'auteur le 23 octobre 1833.
- *La Frileuse* de Houdon, bronzée (probablement celle qui avait été proposée pour achat par la veuve Piot en 1812), legs du professeur Levade.
- Deux dessins à l'aquarelle de Ducros, legs de Levade.
- Deux portraits au pastel de Jacques-Samuel-Louis Piot, l'un de Franklin d'après un original de Greuze, l'autre de Gibbon, d'après Reynolds, 18 janvier 1834, legs du professeur Levade.
- Trois dessins de Michel-Vincent Brandouin donnés par M^{me} Favey née Brandouin.
- Un *Portrait d'Alexandre* par Gérard, legs du général de la Harpe du 27 avril 1838, dont l'Etat laissa la jouissance à la veuve du général jusqu'à sa mort, le 23 février 1857.

ANNEXE 3

A propos des plâtres (ACV, K XIII/64 — «Registre des Délibérations et de la Correspondance de la commission du musée de peinture et sculpture, commencé le 7 février 1840»).

5 août 1840 — Au Département de l'Intérieur.

«Nous avons l'honneur de vous informer que les plâtres commandés à Paris pour le Musée sont prêts à partir et que M. Léon Morel qui a bien

voulu se charger de cette commission nous prie de lui envoyer l'argent destiné à les payer.

M. Arlaud avait réservé une somme de mille francs de suisse dont par votre lettre du 26 février 1840 vous nous avez autorisés à disposer pour l'aquisition des susdits plâtres. Le prix d'achat a dépassé de quelque chose cette somme. Le Gouvernement aura à payer pour le moment les frais d'emballage qui sont assez couteux à cause des soins qu'il faut y mettre.

Voici, Messieurs, le tableau des prix d'achat et d'emballage.

	achat	emballage
Le Laocoon	400	60
L'Apollon	150	40
La Diane	300	40
L'Antinous	120	30
Le Jason	160	40
Le Gladiateur	200	40
Le torse antique	72	33
Le Faune au chevreuil	80	27
Total: 1792 de france	1482	310

A cette somme il faudra ajouter f. 107 pour frais d'emballage de 4 autres statues données au musée et que nous avons aussi commandées.

		emballage
M. Perdonnet	Le Silène avec le petit bacchus	40
Ma. Ve. de la Harpe	La Vénus de Milo	38
Ma. perdonnet de la Harpe	La joueuse d'osselets	14
M. de Haller	Le Tireur d'épine	15
		107
	d'autre part	1792
	total	f. 1899 de france.

Nous vous prions de vouloir bien nous remettre cette somme sur Paris à l'ordre de M. Léon Morel, 28 Breda, que nous enverrons avec le montant de la souscription ci-dessus. Veuillez nous mettre à même de faire cette remise le plutôt possible, afin que l'expéditeur ne souffre point de retard.

Agréer etc...» pr. la commission M. de Haller

ANNEXE 4

Catalogue des plâtres, tableaux à l'huile, aquarelles et gravures exposées dans les salles du Musée Arlaud le 1^{er} janvier 1841 époque de son ouverture au public (Archives du Musée).

Dénomination des sujets	Noms des auteurs	Leur origine
<i>Statues</i>		
Le Laocoon		donné par M. Arlaud
L'Apollon du Belvédère		id.
La Diane à la Biche		id.
L'Antinous		id.
Le Jason dit Cincinnatus		id.
Le Gladiateur combattant		id.
Le Torse du Belvédère		id.
Le Faune au Chevreuil		id.
Le Silène avec le petit Bacchus		donné par M. Perdonnet
La Vénus de Milo		donné par M. de la Harpe Bötling
La Joueuse d'osselets		donné par M. Perdonnet
Le Tireur d'épine		donné par M. de Haller
La Vénus de Médicis		venant de l'école de Dessin
Une Hébé		id.
<i>Tableaux à l'huile</i>		
Une Snte Cène		du musée Cantonal
Le songe de Joseph		id.
Snt Jean dans le désert		id.
Madeleine pénitente		id.
Joseph descendu dans la Citerne		id.
Paysage Italien		id.
Une descente de Croix		id.
Un grand paysage environs de Naples	Albers de Brême	id.
Un grand paysage composition	id.	id.
Un fragment de la danse des morts		id.
Intérieur d'atelier	J.-H. Sablet dit le Romain	id.

Le Pont de Snt Maurice	De la Rive	id.
Un paysage avec figures	Huysmans de Malines	id.
Un paysage	id.	id.
Animaux et figures	manière de Carl Dujardin	id.
Intérieur d'Eglise	Peter Naerff	id.
La Guérison du Paralytique	esquisse de N. Poussin	id.
Tête de Vieillard	école espagnole	id.
Une Marine	Van der Velde	id.
Macbeth et les sorcières	M. Höttenroth	donné par M. Alfred Eynard
Scène de bataille		donné par M. Wenger
Une Madeleine pénitente	Louis Arlaud	donné par l'auteur
Le petit Ecuyer	id.	id.
Le sommeil d'Abel	id.	id.
Napoléon d'après David	id.	id.
Le Berger et le Rossignol	id.	id.
La Chèvre et le Chevreau	id.	id.
Etude d'animaux	id.	id.
Scène de Joueurs	Adrian Brauwer	donné par M. Arlaud
Les Baigneuses	Demarne	id.
Paysage avec Animaux	flamand	id.
Portrait d'Auguste II	attribué à Rigaud	id.
Roi de Saxe		
Portrait d'Auguste III	id.	id.
Portrait d'un seigneur de leur cour	id.	id.
Tête de vieille femme	peinture allemande	id.
Etude de vaches		id.
<i>Aquarelles</i>		
L'Arc de Constantin	Ducros	du musée Cantonal
L'Arc de Titus	id.	id.
Les trois temples de Pestum	id.	id.
Vue de Tivoli et du Temple de la Sybille	id.	id.
Cascade du Velino à Terni	id.	id.
Vue du cours du Tibre	id.	id.
Le Ponte Lugano et le tombeau Plautia	id.	id.
L'Arsenal et le chantier de Castellamare	id.	id.

Vue de Pouzzole	Ducros	du musée Cantonal
La Grotte de Pausilippe	id.	id.
Erruption du Vésuve dite des cendres	id.	id.
La Porte de la Marine à Malte	id.	id.
Vue de la Rue basse Snt Ursule à Malte	id.	id.
Le Belvédère du Grand Maître à Malte	id.	id.
Le saut du Doubs	id.	id.
Grande vue des Maremmes prez Florence	Müllner	id.
Une grande Aquarelle	Keysermann	id.
Vue du Temple de la Sybille à Tivoli	Müllner	id.
Environs de Naples, Sepia	id.	id.
<i>Gravures</i>		
Guillaume Tell, venant d'abattre la pomme	gr. par Gonzenbach d'après Vogel	id.