



**HAL**  
open science

**Correspondance romaine d'une académie de province :  
l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille  
(seconde moitié du XVIIIe siècle)**

Émilie Roffidal

► **To cite this version:**

Émilie Roffidal. Correspondance romaine d'une académie de province : l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille (seconde moitié du XVIIIe siècle). *Corrispondenze d'artista: Roma e l'Europa (XVIII-XIX secolo)*, Jun 2015, Roma, Italie. hal-01896460

**HAL Id: hal-01896460**

**<https://hal.science/hal-01896460>**

Submitted on 16 Oct 2018

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

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

Correspondances artistiques : Rome et l'Europe au XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles.

**Emilie Roffidal : « Correspondance romaine d'une académie de province : l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille (seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle) »**

Au sein du corpus dense et varié des correspondances romaines, les lettres rédigées dans un cadre académique ont une entité particulière. Leur spécificité tient à leur caractère tout à la fois personnel et institutionnel puisqu'elles sont les témoins privilégiés de processus activés par des individus qui agissent en tant que membres d'une collectivité. Dans les académies d'Ancien-Régime, ces échanges épistolaires jouent un rôle central dans les stratégies de sociabilité et d'enrichissements divers, tout comme elles matérialisent un maillage étroit fait de circulations d'hommes, d'œuvres et d'idées.

Parmi le millier de lettres concernant l'académie de peinture et de sculpture de Marseille, seules vingt-neuf d'entre elles relèvent du corpus « romain » : treize ont été rédigées à Rome et seize autres y ont été expédiées entre 1761 et 1784 (fig.1)<sup>1</sup>. Ce corpus, relativement étroit, présente l'avantage de ne pas être à sens unique. Il possède deux entrées - celle des expéditeurs et celle des destinataires - car le secrétaire de l'Académie conservait les lettres reçues mais copiait également celles qui étaient envoyées. Ces lettres constituent en tant que tel un objet signifiant qui matérialise un processus de mise en relation personnel et institutionnel. Une première approche, passant par une identification et une catégorisation de ses auteurs, constitue un préalable nécessaire pour toute préhension du contenu. Qui écrit ces lettres ? Quels individus choisissent d'entrer dans cette dynamique de connexion et de créer du lien ? Dans quel contexte ces échanges prennent-ils place ? Ce questionnement permettra de dégager un certain nombre d'enjeux et de ressorts illustrant les stratégies et les trajectoires des individus et des institutions<sup>2</sup> qui doivent être considérés au regard des résultats croisés de recherches déjà menées sur les capitales culturelles, le Grand Tour ou encore la Rome du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>.

**Les auteurs en présence : artistes, amateurs et directeurs**

La première lettre, datée de 1761, arrive un peu moins d'une décennie après la fondation de l'académie de peinture et de sculpture<sup>4</sup>, placée dès l'origine sous la protection du

---

<sup>1</sup> Ces documents d'archive sont conservés à la Bibliothèque Municipale à vocation régionale de Marseille (BMVR), appelée également l'Alcazar, Ms 988, 19 tomes.

<sup>2</sup> Sur la question des correspondances et de leur participation aux réseaux interrelationnelles, consulter l'ouvrage collectif de Pierre-Yves BEAUREPAIRE, Jens HASELER, Antony MCKENNA, dir., *Réseaux de correspondance à l'âge classique (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2006.

<sup>3</sup> A ce sujet consulter les publications sur les capitales culturelles sous la direction de Christophe CHARLE, essentiellement *Le temps des capitales culturelles : XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Seyssel, Champ Vallon, 2009 ; Gilles BERTRAND, *Le Grand Tour revisité. Pour une archéologie du tourisme : le voyage des français en Italie. Milieu XVIII<sup>e</sup> siècle – début XIX<sup>e</sup> siècle*, Rome, Ecole française de Rome, 2008 ; Gilles MONTEGRE, *La Rome des français au Temps des Lumières*, Rome, Ecole française de Rome, 2011.

<sup>4</sup> L'académie de peinture et de sculpture de Marseille est une des premières institutions en province, après l'académie de Toulouse et l'école de dessin de Rouen. Sur la question des académies et des écoles de dessin, se reporter aux ouvrages de Renaud d'Enfert et d'Agnès Lahalle (Renaud d'ENFERT, *L'enseignement du dessin en France. Figure humaine et dessin géométrique (1750-1850)*, Paris, Belin, 2003 ; Agnès LAHALLE, *Les écoles de dessin au XVIII<sup>e</sup> siècle, entre arts libéraux et arts mécaniques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes,

duc de Villars, homme de cour et homme d'un terroir - la Provence - où il va s'attacher sans relâche à développer les arts et la culture<sup>5</sup>. Cette institution est rapidement dirigée par le peintre Michel-François Dandré-Bardon (fig.2), originaire d'Aix-en-Provence mais résident à Paris où il est membre de l'académie royale de peinture et de sculpture<sup>6</sup>. Il exerce ainsi son directorat à distance, en dispensant ses conseils et ses directives par le biais d'une correspondance abondante<sup>7</sup>, ainsi que par l'envoi d'ouvrages théoriques dont il est souvent l'auteur<sup>8</sup>. Ses successeurs, à partir de 1784, dirigeront également l'institution par lettres interposés : que ce soit Jean-Baptiste-Marie Pierre, Jean-Jacques Bachelier ou Joseph-Marie Vien, lui-même ancien directeur de l'académie de France   Rome.

Face à l'absence physique des directeurs, le personnage clé de l'académie marseillaise est son secrétaire perpétuel, Etienne Moulinneuf (fig.3)<sup>9</sup>, d'autant plus important qu'il exerce sur l'ensemble de la période, de 1752 à 1789. Véritable point nodal de la vie académique, il a en charge de recevoir les lettres, d'en rédiger les réponses et de faire lecture du tout dans les assemblées. Cette lecture publique indique clairement le particularisme de ces lettres qui n'ont pas vocation à relever du for privé, mais au contraire à connaître une certaine diffusion, tout du moins dans le cercle fermé des élites locales.

Dix individus, tour-à-tour expéditeurs et/ou destinataires de lettres « romaines », correspondent avec l'académie et son secrétaire perpétuel. Ce sont notamment des artistes, élèves de l'académie envoyés à Rome, parmi lesquels un certain Bartro<sup>10</sup>, le peintre Jean Henry dit Henry d'Arles<sup>11</sup> et le sculpteur Etienne Dantoine<sup>12</sup> qui ont alors respectivement

---

2006). Au sujet de l'académie marseillaise, consulter Etienne PARROCEL, *Histoire documentaire de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille*, Paris, Imprimerie nationale, 2 tomes, 1889-1890, ainsi que le catalogue de la prochaine exposition qui ouvrira ses portes au musée des beaux-arts de la ville de Marseille en juin 2016, *Marseille au XVIII  siècle. Le temps de l'académie*.

<sup>5</sup> Honoré-Armand duc de Villars (1702-1770) est gouverneur de Provence de 1732   1770. Il est protecteur de l'académie de peinture et de sculpture de Marseille et il est également à l'origine de la fondation de l' cole de dessin, puis de sculpture d'Aix-en-Provence (Alexandre MARAL, *Sculptures. La galerie du musée Granet*, Paris, Somogy, 2003, p. 9-25).

<sup>6</sup> Michel-François Dandré-Bardon (1700-1783) gravit la plupart des échelons de l'académie royale de peinture et de sculpture (professeur en 1737, adjoint à recteur en 1756 et enfin recteur en 1778). Il s'était rendu à Rome entre 1726 et 1731 à ses frais, puisqu'il n'avait obtenu que le second prix, mais avait résidé au palais Mancini en tant qu'externe (Daniel CHOL, *Michel-François Dandré-Bardon ou l'Apogée de la peinture en Provence au XVIII  siècle*, Aix-en-Provence, Edisud, 1987 ; Pierre ROSENBERG, « Michel-François Dandré-Bardon », in *Cahiers du dessin*, n  12, Paris-Wetteren, 2001 ; André ALAUZEN et Laurent NOET, *Dictionnaire des peintres et sculpteurs de Provence-Alpes-Côte d'Azur*, Marseille, Jeanne Laffitte, 2006, article « Dandré-Bardon », p. 146).

<sup>7</sup> Sur l'ensemble de la période, Dandré-Bardon a écrit une moyenne d'une lettre par mois, avec cependant une densité plus importante avant l'obtention des lettres patentes en 1780.

<sup>8</sup> A propos de l'enseignement de Dandré Bardon, consulter : Laetitia PIERRE, « L'enseignement de l'histoire par Michel-François Dandré-Bardon ou de la rhétorique de l'art de toucher et d'émouvoir », *Les sciences de l'éducation : l'éducation des arts plastiques*, CERSE – Université de Caen, 2006, vol. 37, n 3.

<sup>9</sup> De Moulinneuf (1720-1789) est connu un autoportrait en trompe l' eil, conservé au musée de Sainte-M n hould (Jean CHELINI, Félix REYNAUD, Madeleine VILLARD (dir.), *Dictionnaire des Marseillais*, Marseille et Aix-en-Provence, Académie de Marseille et  disud, 2001, article « Moulinneuf », p. 242).

<sup>10</sup> Cet artiste reste relativement inconnu. Un « Bartro d'Italie, graveur » a gravé le portrait de Nadir-Shah, roi de Perse (Château de Versailles et de Trianon, n  INV.GRAV.LP 59.23.1) pour la série de grands albums reliés provenant du cabinet de gravures constitué par Louis-Philippe, duc d'Orléans (Hélène DELALEX " La collection de portraits gravés de Louis-Philippe au château de Versailles ", *Revue des Musées de France - Revue du Louvre*, 2009).

<sup>11</sup> Une notice est consacrée à Henry d'Arles (1734-1784), rédigée par Sageville, dans Claude-François ACHARD, *Histoire des hommes illustres de la Provence*, Marseille, Mossy, 1786-1787, p. 435-439.

vingt-sept et trente-et-un ans. Le quatrième artiste présent dans ce corpus introduit une autre catégorie, celle des artistes extérieurs, agréés à l'Académie marseillaise. Il s'agit du rouennais Jean-Baptiste Tierce, élève de Descamps puis de Jean-Baptiste Pierre, reçu à l'académie de Marseille en 1772 puis à l'académie royale de peinture et de sculpture de Paris en 1786. Ce voyageur compulsif effectue de longs séjours en Italie à partir de 1775 et ce jusqu'à son décès à Florence après 1794<sup>13</sup>.

Parmi les rédacteurs de ces lettres sont également représentés des amateurs fortunés, tous trois de la même génération, qui forment un panel intéressant en raison de leur attachement géographique différent. Le premier est l'arlésien Guillaume de Barrême de Chateaufort (1719-1775) présent à Rome en 1766. Ce peintre amateur est le cousin du marquis de Méjanès dont il est le parrain<sup>14</sup>. Le deuxième à correspondre avec l'académie de Marseille est l'aixoise Jean-Baptiste Boyer de Fonscolombe (1719-1783) qui appartient à l'une des plus grandes familles du sud de la France<sup>15</sup>. C'est un ami de Dandré-Bardon, également peintre amateur<sup>16</sup>, qui fait parvenir en 1769 une lettre de vœux à l'académie de Marseille dont il est membre depuis 1766. Enfin, le dernier amateur est le parisien Onézime Bergeret de Grancourt (1715-1785), issu du sérail de la bourgeoisie de finance. C'est un des hommes les plus riches de France qui effectue deux séjours à Rome, le premier entre 1773 et 1774 accompagné de Fragonard<sup>17</sup>, puis un second voyage en 1782 illustré par la lettre qu'il fait parvenir en début d'année à l'académie de peinture et de sculpture de Marseille dont il est devenu amateur honoraire avec son épouse, Jeanne Vigner<sup>18</sup>. Cet homme actif est au centre d'un réseau culturel et artistique extrêmement dense, exemplaire par ses ramifications géographiques et sociales.

---

<sup>12</sup> Sur Etienne d'Antoine (1737-1809), consulter CROZE-MAGNAN, *Notice historique sur MM. Dantoine, sculpteur, et Giry, peintre*, Marseille, Académie des Belles-Lettres de Marseille, 1910 ; *Cent ans de sculpture (1750-1850). Les sculptures du musée des Augustins de Toulouse*, catalogue d'exposition, Toulouse, Musée des Augustins, 2002, p. 43-46.

<sup>13</sup> BENEZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintures, sculpteurs, dessinateurs*, Paris, Gründ, 1999, to. 13, article « Jean-Baptiste Tierce », p. 643 ; G. BERTRAND, *op. cit.*, p. 158. Une biographie très complète et concise a été rédigée par Olivier Michel, dans Maurice LEVER, *Donatien Alphonse François de Sade. Voyage d'Italie*, Paris, Fayard, to. 2, p. 1-9.

<sup>14</sup> Le baron de Chateaufort est également peintre et le père naturel du peintre Jacques Réattu, à l'origine du musée arlésien du même nom. A son sujet on peut se reporter à Scipion DU ROURE, *Les anciennes familles de Provence : généalogie*, Paris, H. Champion, 1906-1907, fasc. 4 « Maison de Barrême : seigneurs de Montravail, Châteaufort ». Le musée Réattu d'Arles possède toute une série de dessins et de tableaux réalisés par Chateaufort, représentant des ruines et des paysages romains, notamment *La cascade de Tivoli*, *Le tombeau de Scipion*, *La Villa Pamphili*...

<sup>15</sup> Jean-Baptiste Boyer de Fonscolombe ne doit pas être confondu avec son frère, Jean-Baptiste-Laurent Boyer de Fonscolombe (1716-1788), connu pour être un grand collectionneur aixois (Marie-Christine GLOTON, Dieter GRAF, Bruno SAUNIER, et al, *De Saint-Pierre de Rome à Aix-en-Provence, un trésor de l'art italien retrouvé dans le patrimoine aixois*, catalogue exposition, Musée du vieil Aix, Aix-en-Provence, 2005).

<sup>16</sup> Cette concomitance présente chez Boyer de Fonscolombe comme chez Chateaufort, illustre bien la perméabilité entre les catégories que l'on peut établir.

<sup>17</sup> Ce premier voyage est bien documenté par son journal de voyage : A. TORNEZY, « Etude introductive » dans *Bergeret et Fragonard. Journal inédit d'un Voyage en Italie, 1773-1774*, Paris, May et Motteroz, 1895 ; Jacques WILHELM, *Voyage d'Italie, 1773-1774*, Paris, impr. de E. Aulard, 1948.

<sup>18</sup> En 1782, de retour de Rome, les Bergeret assistent d'ailleurs à la distribution des prix de l'académie marseillaise. Moulinneuf rapporte l'événement en ces termes : « ce qui mit le comble à notre satisfaction ce fut de voir siéger parmi nous et avec distinction Mme et M. Bergeret » (BMVR, Ms 988, to. 18, f° 14, lettre de Moulinneuf à Dandré Bardon, 4 sept. 1782).

La troisième catégorie présente dans cette correspondance est celle des directeurs de l'académie de France à Rome : successivement Charles Natoire (onze lettres le concernent), Joseph-Marie Vien, puis Lagrenée. Les échanges épistolaires, qui sont pour l'essentiel des vœux de bonne année constitués de formules redondantes, matérialisent des relations interinstitutionnelles entre deux académies qui ne sont cependant pas dans un rapport équilibré. En effet il faut voir dans ces échanges sollicités par l'académie marseillaise, les éléments d'une stratégie développée par une académie de province pour se constituer un réseau le plus large et le plus prestigieux possible, gage de sa propre importance. Il est également possible de les relier à des connexions plus interpersonnelles, souvent ancrées dans un territoire. La relation que le nîmois Charles Natoire avait nouée à Rome avec l'aixois Dandré-Bardon - matérialisée par l'illustration conjointe du *De cultu sacrosancti cordis Dei* en 1726 - a certainement joué un rôle dans la mise en place et la pérennité de ces échanges épistolaires<sup>19</sup>, tout comme la présence du montpelliérain Joseph-Marie Vien à Marseille et sa rencontre avec des amateurs locaux en 1750<sup>20</sup>.

### Rome et l'attractivité formative

Si l'identification des auteurs permet d'ébaucher une première cartographie des dynamiques d'échanges d'une académie de province, le croisement des contenus précise l'importance de l'attractivité romaine en cette seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. En terme de fréquence, Rome constitue un pôle d'échange épistolaire pour l'académie marseillaise, certes moins important que Paris ou Versailles - phagocytées par la question de l'obtention des lettres patentes -, mais plus dense que d'autres capitales européennes ou d'autres villes de provinces. Les modalités et l'« épaisseur »<sup>21</sup> de cette attractivité gagnent ainsi à être dégagées pour donner corps au phénomène. La lettre envoyée par le sculpteur Dantoine en 1768 à l'académie illustre ce mouvement d'aspiration qu'exerce la Ville Eternelle. D'emblée, Dantoine place Rome dans une position de prééminence incontestée :

*« tout ce que l'on voit dans cette capitale du monde est digne d'admiration. Le sublime même est abondant. Je puis vous assurer, Messieurs, qu'il y a qu'à Rome dans cette ville on y respire que le bon goût [...] Enfin, tout ce que je pourrais vous en dire ne vous en donnerai qu'une faible idée »*<sup>22</sup>.

Au-delà de l'hyperbole et de l'exaltation qui permet à l'artiste de justifier son voyage auprès de son institution d'origine, cette lettre restitue un sentiment d'admiration et une expérience

---

<sup>19</sup> Charles Natoire, originaire de Nîmes, avait ainsi rencontré Dandré-Bardon à Rome en 1726. Il a également réalisé deux œuvres pour des églises marseillaises : un tableau représentant le *Martyre de saint Ferréol* pour l'église du même nom et un tableau pour le couvent des Lyonnais (Susanna CAVIGLIA-BRUNEL, *Charles-Joseph Natoire, 1700-1777*, Paris, Arthena, 2012, p. 21, 28, 356, 405). Le tableau de l'église Saint-Ferréol est également mentionné par Etienne Parrocel (PARROCEL, *op. cit.*, to 2, p. 8).

<sup>20</sup> Joseph-Marie Vien réalise également deux tableaux pour cette même église Saint-Ferréol, dont *Le centurion aux pieds du Christ*. Il sera sollicité pour devenir le nouveau directeur de l'académie de peinture et de sculpture de Marseille en 1789 (E. PARROCEL, *op. cit.*, p. 135, 627 ; Thomas W. GAEHTGENS, Jacques LUGAND, *Joseph-Marie Vien : peintre du roi : 1716-1809*, Paris, Arthena, p. 15, 39).

<sup>21</sup> Ce terme renvoie à une terminologie développée par les sociologues travaillant sur les analyses de réseaux (Claire BIDART, Alain DEGENNE, Michel GROSSETTI, *La vie en réseau. Dynamiques des relations sociales*, PUF, Paris, 2011, p. 17)

<sup>22</sup> BMVR, Ms 988, to. 3, f<sup>o</sup> 90, 6 janvier 1768.

émotionnellement forte qui est assez générale chez les voyageurs français franchissant les Alpes<sup>23</sup>. La réponse de l'académie est d'ailleurs dans la même veine, soulignant l'« admiration » que ne peuvent que susciter « toutes les beautés que renferme cette métropole du monde » (fig. 4)<sup>24</sup>.

C'est donc une sorte de mono-centrisme romain qui est affirmé, insistant sur le caractère incontournable de cette ville comme lieu de formation. De fait, Rome constitue pour les artistes français le voyage d'étude par excellence, dont la forme la plus aboutie est offerte évidemment aux lauréats du concours de l'académie royale de peinture et de sculpture de Paris. Pour les élèves des académies de province, qui ne bénéficient pas de ce type de bourse, la gageure est de trouver des moyens de substitution. Si à Dijon, par exemple, ce sont les Etats de Bourgogne qui en assument les frais<sup>25</sup>, à Marseille la situation est toute autre car ce sont des particuliers, des mécènes locaux qui sont amenés à financer le voyage. C'est le cas d'Henry d'Arles, premier prix de l'académie de Marseille en 1753, qui part à Rome grâce à l'appui du financier Jean-Baptiste Rey<sup>26</sup>. C'est également le cas du peintre Jean-Antoine Constantin (1756-1844), mentionné dans une lettre de Vien en date du 19 novembre 1777, premier prix pour l'année 1773. Cet artiste séjourne six années à Rome grâce à l'aide conjointe de plusieurs bienfaiteurs parmi lesquels un négociant marseillais du nom de Perron et M. de Fonscolombe<sup>27</sup>.

Le financement du voyage sur fonds privé n'exonère pas cependant les élèves de rendre des comptes à leur académie qui les a formés localement grâce à des fonds publics. Moulinneuf, secrétaire de l'académie marseillaise, cherche ainsi à exercer un contrôle par des moyens directs et indirects sur ces jeunes artistes. Il appuie la mise en place d'échanges épistolaires pour suivre et apprécier l'avancement de leur formation, et se tourne également vers les directeurs successifs de l'académie de France à Rome pour encadrer leur séjour et exercer sur eux une surveillance<sup>28</sup>. La lettre de Vien du 19 novembre 1777 (fig.5) répond à ce type de sollicitation et assure l'académie de Marseille de toute sa « bonne volonté » pour permettre l'« avancement » du peintre Jean-Antoine Constantin<sup>29</sup>. Cette tentative d'encadrement des élèves provinciaux, qui jouissent finalement à Rome d'une très grande liberté, se révèle évidemment d'une efficacité toute relative. C'est dans cet esprit qu'il faut

---

<sup>23</sup> G. BERTRAND, *op.cit.*, p. 259.

<sup>24</sup> BMVR, Ms 988, to. 13, f° 82, 12 févr. 1768.

<sup>25</sup> Christine AMARRE, Sylvain LAVEISSIERE, *Les prix de Rome des États de Bourgogne. Lettres à François Devosge 1776-1792*, Dijon, Musée des beaux-arts, 2003.

<sup>26</sup> ACHARD, *op. cit.*, p. 437.

<sup>27</sup> Jean-François PORTE, *Notice sur la vie et les ouvrages de Jean-Antoine Constantin*, Aix, Tavernier, 1844 ; Isabelle VIDAL-NAQUET, *Jean-Antoine Constantin : Marseille 1756-Aix-en-Provence 1844*, [cat. expo., musée des beaux-arts, Marseille], Marseille, 1986 ; Vincent POMAREDE, « Jean-Antoine Constantin », dans *Paysages d'Italie. Les peintres du plein air (1780-1830)*, [cat. expo. Galeries nationales du grand Palais, Paris, 2001], Electa, Milan, RMN, Paris, 2001, p. 121-123. Aix-en-Provence, M. Arbaud, lettre de Constantin, MQ 429.

<sup>28</sup> La problématique était quasi similaire pour les élèves de l'académie royale de peinture et de sculpture. Dans un but d'encadrement est ainsi créée à Paris en 1748 l'école royale des élèves protégés qui avait pour but de préparer les artistes qui avaient remporté le Grand Prix. Cette institution a été dirigée par Carle Van Loo entre 1749 et 1765, avec la collaboration de Dandré-Bardon (Christian MICHEL, « L'Enseignement à L'École royale des élèves protégés », dans *Le Progrès des Arts Réunis 1763-1815 : mythe culturel, des origines de la Révolution à la fin de l'empire ?*, Daniel Rabreau et Bruno Tollon dir., Bordeaux, William Blake and Co, 1992, p. 83-89).

<sup>29</sup> Dix ans plus tard, Antoine Constantin devient directeur de l'école de dessin d'Aix-en-Provence (A. MARAL, *op. cit.*, 11).

lire la lettre de Bartro du 11 mars 1772 : l'élève cherche à rassurer l'académie, précise qu'il a bien pris contact avec le directeur romain Charles Natoire dont il a dit avoir reçu « toute sorte de politesse », et se défend d'être « indolent ». Il tente également de légitimer le silence dont il a fait preuve jusque là par son « désir de faire » et « la surprise des beautés que renferme ce vaste pays », ce qui constitue une formule adroite pour se justifier de ne pas avoir rempli ses obligations épistolaires.

De la même manière, quelques années plus tôt, Dantoine s'employait à rassurer son institution d'origine. Sa lettre, écrite au cours de l'année 1768, illustre la relation entre une académie et son élève, ce dernier cherchant à donner la preuve de son assiduité et à répondre aux attentes de ses professeurs : « *mon année a été employée à l'étude des antiques, à consulter les grands maitres tant en peinture qu'en sculpture* » écrit-il. Il précise également ses « *soins les plus scrupuleux [à] l'étude de la nature, fondement de la science de tant d'habiles gens et la cause de leur perfection* »<sup>30</sup>. En insistant sur l'émulation que suscite la vision directe des œuvres d'art - « *tout vous engage à faire et il semble qu'on est obligé de faire bien par tant d'exemples de comparaison que les grands hommes vous offrent* » - il cherche à convaincre de l'intensité de son engagement formatif.

La lettre suivante, écrite une dizaine de mois plus tard, est un modèle du genre, car elle sonne comme une réponse à la confiance qui lui a été accordée<sup>31</sup>. Les mots de « fortune » et d'« avancement » affirment les espoirs comblés de l'artiste et de son institution d'origine et précèdent l'annonce de son « succès » au concours du Capitole<sup>32</sup> avec un groupe représentant *Jupiter, Junon et la nymphe se transformant en vache*. Cette déclaration triomphante, qui glisse finalement sur le fait que Dantoine n'a pas eu « le » premier prix, mais « un des premiers prix », est renforcée par la mention des « applaudissements des personnes à (sic) talents de ce pays », ce qui lui permet de placer sa carrière dans une dimension internationale, préparant du même coup un retour au pays auréolé de gloire.

### **Rome et la construction des identités**

L'expérience romaine est ainsi placée au cœur des trajectoires d'artistes, non seulement pour leur formation - par le contact direct avec les œuvres des « grands maîtres » -, mais également dans la constitution de leur identité. La question de la carrière artistique est d'ailleurs au centre des préoccupations comme le rappelle la lettre de Moulinneuf adressée à Henry d'Arles, où le secrétaire félicite l'artiste de se trouver « dans un pays où l'on peut prendre un grand essor quand on a du talent » ; « ce que vous possédez supérieurement » s'empresse-t-il d'ajouter<sup>33</sup>.

La lettre alambiquée que Jean-Baptiste Tierce écrit à l'académie de Marseille<sup>34</sup> - où il s'excuse de ne pouvoir respecter ses engagements d'envoyer une œuvre de sa main - illustre surtout les stratégies professionnelles d'un artiste qui passe par une reconnaissance institutionnelle. C'est le cas auprès de l'académie de Marseille, mais également de

---

<sup>30</sup> BMVR, Ms 988, to. 3, f° 90, 6 janvier 1768.

<sup>31</sup> BMVR, Ms 988, to. 13, f° 82, 12 févr. 1768.

<sup>32</sup> Au sujet des concours « romains », consulter Maria Pia DONATO, « La capitale au prisme de l'événement : les concours des arts à Rome au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans C. CHARLE, *op. cit.*, p. 97-118.

<sup>33</sup> BMVR, Ms 988, to. 11, f° 20, 19 janvier 1761.

<sup>34</sup> BMVR, Ms 988, to. 8, f° 96, 26 septembre 1770 (?).

l'Accademia del disegno de Florence (1773), des Arcades à Rome (1778) et de l'académie Clémentine de Bologne (1782)<sup>35</sup> qu'il considère certainement comme autant de marche-pieds pour atteindre l'académie royale de Paris - à laquelle il parviendra à se faire agréer en 1786 -, signant ainsi une cartographie relationnelle idéale. Cette lettre est à considérer également au regard des relations que cet artiste entretient avec de nombreux amateurs, commanditaires potentiels, comme Jean-Baptiste de Bruny baron de la Tour d'Aigues, membre de l'académie de Marseille et personnalité très influente en Provence, ou encore le marquis de Sade qu'il reçoit chez lui à Naples en 1775 et pour lequel il illustre le *Voyage d'Italie*<sup>36</sup>. La signature qu'il appose à ses lettres - « Tierce le romain » - sonne d'ailleurs comme une proclamation de son importance et de son appartenance au cercle restreint des artistes étant passés par le creuset qualitatif de Rome.

Cette mise en place d'une réputation se construit de façon assez similaire pour les amateurs. Le séjour romain est considéré comme une étape initiatique indispensable, scandée par des visites de sites artistiques mais également par des marqueurs liés directement à des processus de sociabilités, comme la fréquentation ou l'organisation de salons et de conversations. Le *Journal* du séjour romain de Bergeret met en évidence ses nombreux dîners auxquels participent notamment Charles Natoire et les pensionnaires du roi, tout comme ses conversations dominicales où se pressent de nombreux artistes et marchands d'art<sup>37</sup>. De façon moins éclatante mais cependant révélatrice, la lettre de Lagrenée du 7 avril 1794, qui mentionne la présence à Rome d'un marseillais du nom de Dhermite, illustre l'importance de l'« amabilité » et du « goût pour les arts » requis pour être « fêté » et identifié comme étant un amateur de qualité<sup>38</sup>.

La ligne directrice idéale pour être reconnu comme amateur passe, notamment, par la mise en place d'une correspondance avec les institutions académiques, et dont la forme la plus aboutie était certainement la réception non-sollicitée de vœux de bonne année. La réalisation de portraits romains constitue un autre signe tangible et public de cette reconnaissance. Les choix figuratifs extrêmement formalisés et solennels - si l'on excepte le portrait quasi-burlesque de Bergeret de Grancourt de 1774<sup>39</sup> - permet d'affirmer la dignité de l'amateur et de pérenniser son passage dans la Ville Eternelle, non pas tant au regard du cercle familial qu'à l'échelle des réseaux de sociabilité locaux. La correspondance de l'académie donne ainsi l'exemple du baron de Chateaufort qui commande son portrait en forme de médaillon au sculpteur André Lebrun<sup>40</sup> : dans sa lettre lue en présence des membres de l'académie, Chateaufort tient à préciser qu'il s'est adressé à l'« un des plus habiles sculpteurs de France qui a été pensionnaire du roi ». Il indique également que l'artiste « vient

---

<sup>35</sup> Olivier MICHEL, *op. cit.*,

<sup>36</sup> Olivier Michel a également identifié d'autres commanditaires prestigieux : le cardinal de Bernis, le grand-duc de Toscane et le comtesse d'Albany (Olivier MICHEL, *op. cit.*)

<sup>37</sup> TORNEZY, *op. cit.*, WILHELM, *op. cit.*

<sup>38</sup> BMVR, Ms 988, to. 6, f° 155, 7 avril 1784.

<sup>39</sup> François-André Vincent, *Portrait de Pierre-Jacques-Onézime Bergeret de Grancourt, 1774* (Besançon, musée des beaux-arts).

<sup>40</sup> BENEZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintures, sculpteurs, dessinateurs*, Paris, Gründ, 1999, to. 8, article « André Lebrun », p. 387 ; Pour l'œuvre graphique d'André Lebrun se reporter à Camille BRUNAUX, *André Lebrun (1737-1811), un sculpteur passionné de dessin*, Mémoire de recherche (M2), Ecole du Louvre, 2013-2014.

de faire pour l'église Saint-Charles une *Judith* en marbre », œuvre qui lui a ouvert les portes de l'Accademia di San Luca<sup>41</sup>. Le choix de l'artiste est alors particulièrement porteur de sens et révélateur d'une volonté d'identification. Sa réputation, qui repose sur les deux piliers de la reconnaissance académique parisienne et de la commande romaine, rejaillit de fait sur le commanditaire et induit la qualité formelle de l'œuvre à venir. Il est par ailleurs intéressant de noter que la commande de Chateaufort n'a pas vocation à satisfaire un quelconque goût de collectionneur. En effet, sa proposition de faire don à l'académie de cette œuvre à peine commencée, et son acceptation par cette dernière indiquent clairement ce qui est en jeu : le désir d'un individu de mettre en scène sa réputation d'amateur et l'occasion pour une institution d'intégrer dans ses collections l'œuvre d'un artiste reconnu.

A ce titre, la présence d'amateurs marseillais à Rome constitue une réelle opportunité pour une académie de province en terme de collecte d'œuvres d'art<sup>42</sup>, mais également de constitution de réseaux. C'est le sens certainement de la lettre qu'adresse l'académie au baron de Chateaufort en mars 1766 (fig. 6)<sup>43</sup>. Elle clarifie son rôle d'intermédiaire artistique pour collecter des œuvres d'art et les exposer dans son « Salon de peinture aux yeux des connaisseurs et du public », tout comme son rôle de développeur de réseau, terme anachronique mais qui restitue tout l'« intérêt » du baron pour cette institution, intérêt qu'il manifeste en « cherchant de lui acquérir des sujets capables de fournir à sa réputation et à sa gloire ».

Finalement, le ressort des interactions entre l'académie et ses amateurs est à chercher dans une dimension utilitariste – sans connotation négative du terme - qui permet un enrichissement mutuel, notamment en terme de réseaux. Ainsi, lorsque les amateurs marseillais sont reçus dans une autre académie, ils sont intégrés dans un nouveau cercle social qui prolonge la chaîne relationnelle de leur institution d'origine. D'autre part, leur appartenance à l'académie marseillaise leur facilite sans doute l'accès à d'autres cercles institutionnels. Ainsi, les réceptions d'amateurs marseillais au cours de leur séjour romain constituent pour eux-mêmes une forme de consécration personnelle transnationale qui rejaillit également sur leur institution d'origine. A titre d'exemple, lorsque le baron de Chateaufort est reçu à l'Accademia di San Luca en 1765, il s'empresse de l'annoncer à l'académie de Marseille, forme de valorisation à la fois personnelle et institutionnelle qui suit l'annonce de l'exécution de son portrait par Lebrun<sup>44</sup>.

---

<sup>41</sup> BMVR, Ms 988, to. 6, f° 174, 15 janv. 1766.

Il s'agit de l'église San Carlo al Corso, non loin de la place d'Espagne.

<sup>42</sup> Le processus de la collecte, tout comme sa qualité sont parfois contestés. C'est ce qu'indique une lettre de Dandré Bardon à Moulinneuf en date du 10 juin 1781 qui indique que Bergeret a rapporté de Rome un moulage du *Laocoon* et du *Gladiateur*, mais qu'« il a laissé le creux à celui qui lui a vendu les figures » et que les autres moulages « ne sont que des creux de têtes, de pieds, de mains monstrueuses pour la grosseur et qu'il n'a fait mouler que leur singularité » (E. PARROCEL, *op. cit.*, p. 297).

<sup>43</sup> BMVR, Ms 988, to. 13, f° 6v°, 8 mars 1766.

<sup>44</sup> BMVR, Ms 988, to. 6, f° 174, 5 janv. 1766.

Chateaufort est élu académicien d'honneur le 17 novembre 1765 (G. MONTEGRE, *op. cit.*, p. 152). Selon Etienne Parrocel, Jean-Baptiste Boyer de Foncolombe aurait également été reçu comme membre honoraire en 1767 (E. PARROCEL, *op. cit.*, tome 2, p. 118).

## **Conclusion**

Au-delà de l'hétérogénéité des contenus, qui va du vœu formel de bonne année au compte rendu de séjour et en passant par la lettre de recommandation, ces documents d'archives apportent un éclairage ponctuel mais précieux sur un certain nombre de questionnements croisés, notamment sur la valeur du voyage romain, sur la place qu'occupe Rome dans les trajectoires professionnelles des artistes et des amateurs, et plus largement sur les stratégies relationnelles d'une académie de province et sur les modalités des liens au sein de ces institutions. Ce que laissent à penser également cette correspondance, c'est qu'il n'y a pas d'échanges épistolaires proprement interinstitutionnels entre l'académie de Marseille et ses consœurs italiennes. De fait, les connexions avec l'Accademia di San Luca sont indirectes, passant par le biais d'individus qui sont, quant à eux, fortement reliés à leur académie d'origine. Au-delà des micro-histoires qui y sont relatées, ces différentes lettres dessinent surtout quelques grands traits des circulations transnationales qui ont participé à une certaine globalisation culturelle de l'Europe de cette seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.