

Émilie Roffidal
Correspondance romaine d'une académie
de province : l'Académie de peinture
et de sculpture de Marseille
(seconde moitié du XVIII^e 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 trente-et-une d'entre elles relèvent du corpus « romain » : quatorze ont été rédigées à Rome et dix-sept autres y ont été expédiées entre 1761 et 1784 (fig. 1)¹. Ce corpus, relativement étroit, présente cependant 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 institutions² 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^e siècle³.

Les auteurs en présence: artistes, amateurs et directeurs

La première lettre du corpus, datée de 1761, est expédiée à Rome quelques années après la fondation de l'académie de peinture et de sculpture⁴, placée dès l'origine sous la protection du 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 culture⁵. Cette institution

	Expéditeur	Destinataire
Bergeret	30 janv. 1782, Ms 988, to. 4, f°87	
Barro	11 mars 1772, Ms 988, to. 4, f°114	
Boyer de Fonscolombe	12 janv. 1769, Ms 988, to. 5, f°57	
Dantoine	8 janv. 1768, Ms 988, to. 3, f°90 28 oct. 1768, Ms 988, to. 3, f°91	12 févr 1768, Ms 988, to. 13, f°82
Henry d'Arles		19 janv. 1761, Ms 988, to. 11, f°20
Lagrenée	7 avril 1784, Ms 988, to. 6, f°155	
Manville, baron de Châteaufort	5 janv. 1766, Ms 988, to. 4, f°126	janv. 1765, Ms 988, to. 12, f°99 25 déc. 1765, Ms 988, to. 12, f°114 8 mars 1766, Ms 988, to. 13, f°5
Natoire	30 janv. 1765, Ms 988, to. 7, f°157 26 janv. 1769, Ms 988, to. 7, f°158 9 janv. 1771, Ms 988, to. 7, f°159	25 déc. 1761, Ms 988, to. 11, f°65 24 déc. 1762, Ms 988, to. 11, f°132 janv 1765, Ms 988, to. 12, f°98 25 déc. 1765, Ms 988, to. 12, f°133 23 déc. 1766, Ms 988, to. 13, f°27 23 déc. 1767, Ms 988, to. 13, f°73 25 déc. 1768, Ms 988, to. 13, f°97 25 déc. 1769, Ms 988, to. 14, f°23 25 déc. 1776, Ms 988, to. 16, f°14
Tierce	26 sept. 1780, Ms 988, to. 8, f°97	
Vien	19 nov. 1777, Ms 988, to. 8, f°124 13 janv. 1779, Ms 988, to. 8, f°125	27 déc. 1776, Ms 988, to. 16, f°15 29 déc. 1777, Ms 988, to. 16, f°42 28 déc. 1778, Ms 988, to. 16, f°73

1. Corpus des correspondances romaines de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille (Bibliothèque municipale à vocation régionale de Marseille - BMVR)

est rapidement dirigée par le peintre Michel-François Dandré-Bardon (fig. 2), originaire d'Aix-en-Provence mais résidant à Paris où il est membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture⁶. Il exerce ainsi son directorat à distance, en dispensant ses conseils et ses directives par le biais d'une correspondance abondante⁷, ainsi que par l'envoi d'ouvrages théoriques dont il est souvent l'auteur. Ses successeurs, à partir de 1784, dirigeront également l'institution par lettres interposées, que ce soit Jean-Baptiste-Marie Pierre, Jean-Jacques Bachelier ou Joseph-Marie Vien, lui-même ancien directeur de l'Académie de France à Rome.

Face à l'absence physique des directeurs, le personnage clé de l'académie marseillaise est son secrétaire perpétuel, Étienne Moulinneuf (fig. 3)⁸, 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



2. Portrait du peintre Dandré-Bardon, peint par Alexandre Roslin et gravé par Moitte, en Danré-Bardon, *Costumes des anciens peuples à l'usage des artistes*, Jombert, Paris 1774

reçu à l'Académie de Marseille en 1772 puis à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris en 1786. Voyageur compulsif, il effectue de longs séjours en Italie à partir de 1775 et ce jusqu'à son décès à Florence après 1794¹². C'est également le cas du sculpteur André Jean Lebrun (1737-1811), lauréat du grand prix en 1756, pensionnaire à Rome de 1759 à 1763. Il est associé à l'académie de Marseille en 1766, devient membre de l'Accademia di San Luca, directeur de la Scuola del Nudo, puis membre de l'Académie des Arcades¹³.

Parmi les rédacteurs de ces lettres sont également représentés trois amateurs fortunés, tous de la même génération, qui forment un panel intéressant en raison de leur attachement géographique. Le premier est l'arlésien Guillaume de Barrême de Châteaufort (1719-1775) présent à Rome en 1766. Ce peintre amateur est le cousin du marquis de Méjanès dont il est le parrain¹⁴. 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 France¹⁵. C'est un ami de Dandré-Bardon, également peintre

privé, mais au contraire à connaître une diffusion, tout du moins dans le cercle fermé des élites locales.

Onze individus, tour-à-tour expéditeurs et/ou destinataires de lettres « romaines », correspondent avec l'académie et son secrétaire perpétuel. Ce sont notamment des élèves de l'institution envoyés à Rome, parmi lesquels un certain Barro⁹, le peintre Jean Henry dit Henry d'Arles (1734-1784)¹⁰ et le sculpteur Étienne Dantoine (1737-1809)¹¹ qui ont alors respectivement vingt-sept et trente-et-un ans. Il s'agit également d'artistes confirmés comme le rouennais Jean-Baptiste Tierce (1737-vers 1794), élève de Descamps puis de Jean-Baptiste Pierre,

amateur¹⁶, 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 Fragonard¹⁷, puis le second voyage en 1782. Ce dernier voyage est 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 Vigner¹⁸. Cet homme actif est au centre d'un réseau culturel et artistique extrêmement dense, exemplaire par ses ramifications géographiques et sociales.

La troisième catégorie présente dans cette correspondance est celle des directeurs de l'Académie de France à Rome: successivement Charles Natoire, Joseph-Marie Vien, puis Louis-Jean François 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 Dandrè-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 épistolaires¹⁹, tout comme la présence du montpelliérain Joseph-Marie Vien à Marseille et sa rencontre avec des amateurs locaux en 1750²⁰.

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^e 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

3. Étienne Moulinneuf, *Autoportrait en trompe-l'œil*, 1769. Sainte-Ménéhould, musée d'Art et d'Histoire



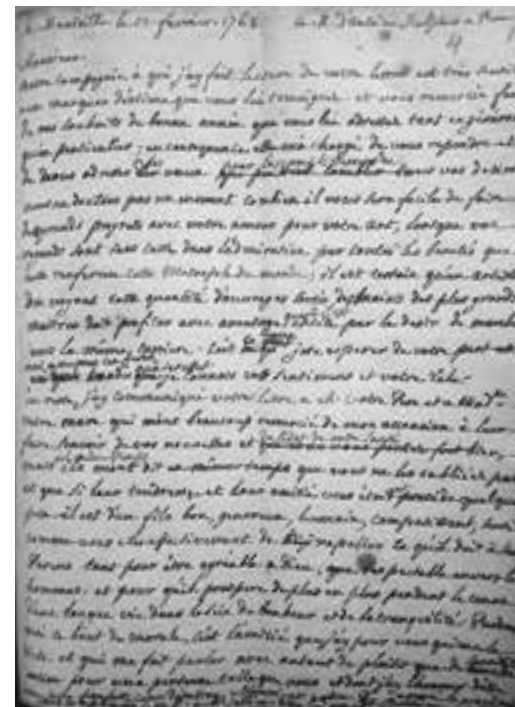
des lettres patentes –, mais plus dense que d'autres capitales européennes ou d'autres villes de provinces. Préciser les modalités et l'« épaisseur »²¹ de cette attractivité romaine permet ainsi de donner corps au phénomène. La lettre envoyée par le sculpteur Dantoine en 1768 à l'académie illustre ce mouvement d'aspiration qu'exerce la Ville Éternelle. 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 idée²².

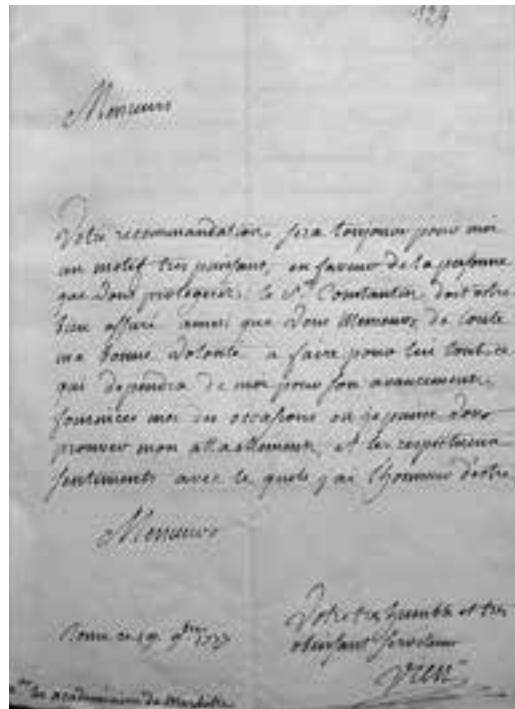
Au-delà de l'hyperbole et de l'exaltation qui permet à l'artiste de justifier son voyage auprès de son institution d'origine, cette lettre restitue un sentiment d'admiration et une expérience émotionnellement forte qui est assez générale chez les voyageurs français franchissant les Alpes²³. La réponse 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)²⁴.

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 États de Bourgogne qui en assument les frais²⁵, 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 l'appui du financier Jean-Baptiste Rey²⁶. 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 M. de Fonscolombe et un négociant marseillais du nom de Perron²⁷.

4. Lettre à Dantoine, 12 février 1768 (Ms 988, to. 13)



Le financement du voyage sur fonds privé n'exonère cependant pas 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. Il se tourne également vers les directeurs successifs de l'Académie de France à Rome pour encadrer leur séjour et exercer sur eux une surveillance²⁸. 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 Constantin²⁹. Cette tentative d'encadrement des élèves provinciaux, qui jouissent finalement à Rome d'une très grande liberté,



5. Lettre de Vien,
19 novembre 1777
(Ms 988, to. 8)

se révèle évidemment d'une efficacité limitée. C'est dans cet esprit qu'il faut lire la lettre de Barto du 11 mars 1772 : l'élève cherche à rassurer l'académie et précise qu'il a bien pris contact avec le directeur romain Charles Natoire, dont il a dit avoir reçu « toute sorte de politesse ». Il se défend d'être « indolent » et tente également de légitimer le silence dont il a fait preuve jusque là par son « désir de faire ». Il invoque également « 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. Il cherche 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 maîtres 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 »³⁰. 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

accordée³¹. 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 Capitole³² 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 par là même 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 ce qui regarde leur formation – par le contact direct avec les œuvres des « grands maîtres » –, mais également pour 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. Le secrétaire y 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'ajouter³³.

La lettre alambiquée que Jean-Baptiste Tierce écrit à l'académie de Marseille³⁴ – 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 et son attachement à une reconnaissance institutionnelle. Son empressement auprès de l'académie phocéenne, mais également de l'Accademia del disegno de Florence (1773), des Arcades à Rome (1778) et de l'Académie Clémentine de Bologne (1782)³⁵ marque leurs rôles comme autant de leviers pour atteindre l'Académie royale de Paris. Il parvient d'ailleurs à se faire agréer à la prestigieuse institution 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 et 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 pour lequel il illustre le *Voyage d'Italie*³⁶. 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.

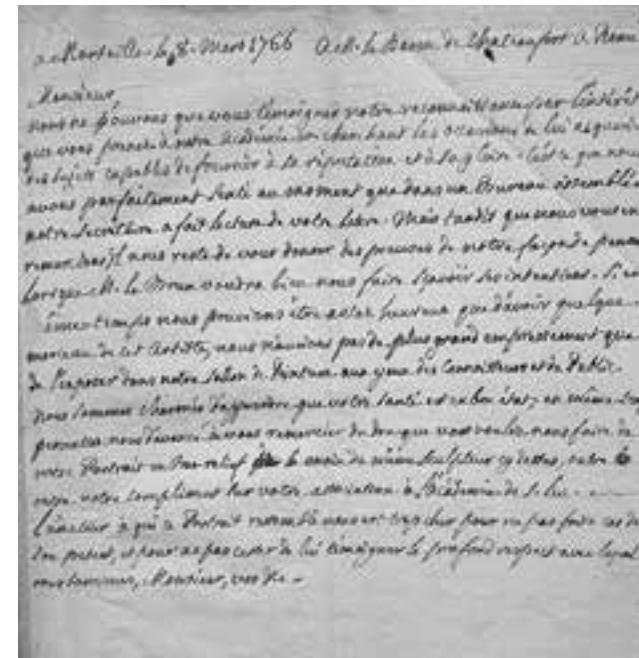
Cette mise en place d'une réputation se construit de façon assez similaire pour les amateurs. Le séjour romain est considéré comme une étape initiatique indispensable, scandée par des visites de sites artistiques mais également par des marqueurs liés directement à des processus de sociabilités, comme 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'art³⁷. 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 qualité³⁸.

La ligne directrice idéale pour être reconnu comme amateur passe par la mise en place d'une correspondance avec les institutions académiques, dont la forme la plus aboutie est 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 1774³⁹ – permettent d'affirmer la dignité de l'amateur et de pérenniser son passage dans la Ville Éternelle, 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 Châteaufort qui commande son portrait en forme de médaillon au sculpteur André Lebrun⁴⁰ : dans sa lettre lue en présence des membres de l'académie, Châteaufort 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 de faire pour l'église Saint-Charles une *Judith* en marbre », œuvre qui lui a ouvert les portes de l'Accademia di San Luca⁴¹. 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 Châteaufort 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.

À 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'art⁴², mais également de constitution de réseaux. C'est le sens certainement de la lettre qu'adresse l'académie au baron de Châteaufort en mars 1766 (fig. 6)⁴³. 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. Lorsque les



6. Lettre à Châteaufort,
8 mars 1766
(Ms 988, to. 13)

amateurs provinciaux sont reçus dans une autre académie, ils sont intégrés dans un nouveau cercle social qui, tout à la fois, 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 sur leur institution d'origine. À titre d'exemple, lorsque le baron de Châteaufort 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 Lebrun⁴⁴.

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 nombre de questionnements croisés : 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 laisse à voir 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. Outre les liens avec l'Académie de France à Rome, qui est considérée comme un prolongement transalpin de l'Académie royale, les connexions avec l'Accademia di San Luca et des Arcades sont en réalité indirectes. Elles passent par le biais d'individus qui jouent ce rôle de passerelle entre les institutions. Enfin, 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 forme de globalisation culturelle de l'Europe de cette seconde moitié du XVIII^e siècle.

1 Ces documents d'archive sont conservés à la Bibliothèque municipale à vocation régionale de Marseille (BMVR), appelée également l'Alcazar, Ms 988, 19 tomes. Ils sont mis en ligne sur la page Hypothèse du programme ACA-RES, Les académies d'art et leurs réseaux dans la France préindustrielle (<https://aca-res.nakalona.fr/>) depuis 2019.

2 Sur la question des correspondances et de leur participation aux réseaux interrelationnelles, consulter l'ouvrage collectif P.-Y. Beaurepaire, J. Häsel, A. McKenna (dir.), *Réseaux de correspondance à l'âge classique (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne 2006.

3 À ce sujet consulter les publications sur les capitales culturelles sous la direction de Christophe Charle, essentiellement *Le temps des capitales culturelles : XVIII^e-XX^e siècles*, Champ Vallon, Seyssel 2009; G. Bertrand, *Le Grand Tour revisité. Pour une archéologie du tourisme : le voyage des français en Italie. Milieu XVIII^e siècle - début XIX^e siècle*, École française de Rome, Rome 2008; G. Montègre, *La Rome des français au temps Lumières*, École française de Rome, Rome 2011.

4 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 (R. d'Enfert, *L'enseignement du dessin en France. Figure humaine et dessin géométrique [1750-1850]*, Belin, Paris 2003; A. Lahalle, *Les écoles de dessin au XVIII^e siècle, entre arts libéraux et arts mécaniques*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2006) et à la page Hypothèses: <https://acares.hypotheses.org/> en ligne depuis 2016. Au sujet de l'académie marseillaise, consulter E. Parrocel, *Histoire documentaire de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille*, 2 tomes, Imprimerie nationale, Paris 1889-1890, ainsi que le catalogue de l'exposition *Marseille au XVIII^e siècle, les années de l'Académie de peinture et de sculpture, 1753-1793* (Marseille, musée des Beaux-Arts de Marseille, 17 juin - 16 octobre 2016), Somogy, Paris, Musée des Beaux-Arts de Marseille, 2016.

5 Honoré-Armand duc de Villars (1702-1770) est gouverneur de Provence de 1732 à 1770. Il est protecteur de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille. Il est également à l'origine de la fondation de l'école de dessin, puis de sculpture d'Aix-en-Provence (A. Maral, *Sculptures. La galerie du musée Granet*, Somogy, Paris 2003, pp. 9-25; É. Roffidal, « L'École de dessin d'Aix-en-Provence », in *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, mis en ligne en avril 2017).

6 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 (D. Chol, *Michel-François Dandré-Bardon ou l'Apogée de la peinture en Provence au XVIII^e siècle*, Édisud, Aix-en-Provence 1987; P. Rosenberg, « Michel-François

Dandré-Bardon », in *Cahiers du dessin*, n° 12, Paris-Wetteren, 2001; L. Pierre, *Enseigner l'art de peindre : l'œuvre pédagogique et littéraire de Michel-François Dandré-Bardon (1700-1783)*, thèse de doctorat de l'université Paris I, dir. D. Rabreau, 2016; G. Fabre, L. Pierre, « L'Académie de peinture et de sculpture de Marseille : les hommes et leurs réseaux », in *Les papiers d'ACA-RES*, Actes des journées d'étude, 8-9 décembre 2016, Paris Centre allemand d'histoire de l'art, mis en ligne en octobre 2017).

7 Sur l'ensemble de la période, Dandré-Bardon écrit une moyenne d'une lettre par mois, avec une densité plus importante avant 1780 et l'obtention des lettres patentes.

8 De Moulinneuf (1720-1789) est connu un auto-portrait en trompe-l'œil, conservé au musée de Sainte-Ménéhould (« Moulinneuf », in J. Chelini, F. Reynaud, M. Villard [dir.], *Dictionnaire des Marseillais*, Académie de Marseille et Édisud, Marseille et Aix-en-Provence, 2001, p. 242).

9 Cet artiste reste peu connu. Un « Bartro d'Italie, graveur » a gravé le portrait de Nadir-Shah, roi de Perse (Château de Versailles et de Trianon, n° INV.GRA.VLP 59.23.1) pour la série de grands albums reliés provenant du cabinet de gravures constitué par Louis-Philippe, duc d'Orléans (H. Delalex, « La collection de portraits gravés de Louis-Philippe au château de Versailles », in *Revue des Musées de France - Revue du Louvre*, 2009, en ligne).

10 Une notice, rédigée par Dageville, est consacrée à Henry d'Arles (1734-1784), dans C.-F. Achard, *Histoire des hommes illustres de la Provence*, Mossy, Marseille 1786-1787, pp. 435-439.

11 Sur Étienne Dantoine (1737-1809), consulter Croze-Magnan, *Notice historique sur MM. Dantoine, sculpteur, et Giry, peintre*, Académie des Belles-Lettres de Marseille, Marseille 1910; *Cent ans de sculpture (1750-1850). Les sculptures du musée des Augustins de Toulouse*, catalogue d'exposition, Toulouse, Musée des Augustins, 2002, pp. 43-46.

12 Jean-Baptiste Tierce, in Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintures, sculpteurs, dessinateurs*, Paris, Gründ, 1999, t. 13, p. 643; Bertrand, *Le Grand Tour revisité* cit., p. 158. Une biographie complète et concise a été rédigée par O. Michel, dans M. Lever, *Donatien Alphonse François de Sade. Voyage d'Italie*, Paris, Fayard, 1991, t. 2, p. 1-9.

13 André Lebrun, in Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintures, sculpteurs, dessinateurs*, Gründ, Paris 1999, t. 8, p. 387. Pour l'œuvre graphique d'André Lebrun, se reporter à C. Brunaux, *André Lebrun (1737-1811), un sculpteur passionné de dessin*, mémoire de recherche (M2), École du Louvre, 2013-2014.

14 Le baron de Châteaufort est également peintre et le père naturel du peintre Jacques Réattu, à l'origine du musée arlésien du même nom. À son sujet on peut se reporter à S. Du Rore, *Les anciennes familles de Provence : généalogie*, H. Champion, Paris 1906-1907, fasc. 4, « Maison de Barrême: seigneurs de Montravail, Châteaufort »; D. Rouvier (dir.), *Jacques Réattu, Arelatensis, 1760-1833 : un rêve d'artiste*, catalogue d'exposition (Arles, musée Réattu et chapelle Sainte-Anne, 16 septembre 2017 - 7 janvier 2017), Somogy, Paris

2017. Le musée Réattu d'Arles possède une série de dessins et des tableaux réalisés par Châteaufort lors de son voyage romain. La collection est en cours d'étude.

15 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 (M. C. Gloton, D. Graf, B. 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).

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

17 Ce premier voyage est documenté par son journal de voyage : A. Tornezy, « Étude introductive », in *Bergeret et Fragonard. Journal inédit d'un Voyage en Italie, 1773-1774*, May et Motteroz, Paris 1895; J. Wilhelm, *Voyage d'Italie, 1773-1774*, impr. de E. Aulard, Paris 1948.

18 En 1782, de retour de Rome, les Bergeret assistent 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).

19 Charles Natoire, originaire de Nîmes, avait 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 (S. Caviglia-Brunel, *Charles-Joseph Natoire, 1700-1777*, Arthena, Paris 2012, pp. 21, 28, 356, 405). Le tableau de l'église Saint-Ferréol est également mentionné par Étienne Parrocel (Parrocel, *Histoire documentaire* cit., t. 2, p. 8).

20 Joseph-Marie Vien réalise deux tableaux pour cette même église Saint-Ferréol, dont *Le centurion aux pieds du Christ*. Il est sollicité pour devenir le nouveau directeur de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille en 1789 (É. Parrocel, *Histoire documentaire* cit., pp. 135, 627; T. W. Gaehtgens, J. Lugand, *Joseph-Marie Vien: peintre du roi: 1716-1809*, Arthena, Paris, 1998, p. 15, 39).

21 Ce terme renvoie à une terminologie développée par les sociologues travaillant sur les analyses de réseaux (C. Bidart, A. Degenne, M. Grossetti, *La vie en réseau. Dynamiques des relations sociales*, PUF, Paris 2011, p. 17).

22 BMVR, Ms 988, t. 3, f° 90, 8 janvier 1768.

23 Bertrand, *Le Grand Tour revisité* cit., p. 259.

24 BMVR, Ms 988, to. 13, f° 82, 12 février 1768.

25 C. Amarre, S. Laveissière, *Les prix de Rome des États de Bourgogne. Lettres à François Devosge 1776-1792*, Musée des beaux-arts, Dijon 2003; N. Vi Tong, « Hors des frontières de la Bourgogne : opportunités et carrières des élèves de l'École de dessin de Dijon », *Les papiers d'ACA-RES*, actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J, mis en ligne en mai 2018.

26 Achard, *Histoire de hommes* cit., p. 437.

27 J.-F. Porte, *Notice sur la vie et les ouvrages de Jean-Antoine Constantin*, Tavernier, Aix 1844.

28 La problématique est 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 ayant remporté le Grand Prix. Cette institution est dirigée par Charles-André Van Loo entre 1749 et 1765, avec la collaboration de Dandré-Bardon (C. Michel, « L'enseignement à l'École royale des élèves protégés », in *Le progrès des Arts Réunis 1763-1815 : mythe culturel, des origines de la Révolution à la fin de l'empire*, D. Rabreau et B. Tollon [dir.], William Blake and Co., Bordeaux 1992, pp. 83-89).

29 Dix ans plus tard, Antoine Constantin devient directeur de l'école de dessin d'Aix-en-Provence (Roffidal, *L'École de dessin* cit.).

30 BMVR, Ms 988, t. 3, f° 90, 8 janvier 1768.

31 BMVR, Ms 988, t. 3, f° 91, 28 octobre 1768.

32 Au sujet des concours « romains », consulter M. P. Donato, *La capitale au prisme de l'événement : les concours des arts à Rome au XVIII^e siècle*, in Charle, *Les temps des capitales* cit., pp. 97-118.

33 BMVR, Ms. 988, t. 11, f° 20, 19 janvier 1761.

34 BMVR, Ms. 988, t. 8, f° 97, 26 septembre 1780.

35 Michel, *L'Enseignement à l'École* cit., p. 83-89.

36 Olivier Michel a également identifié d'autres commanditaires prestigieux : le cardinal de Bernis, le grand-duc de Toscane et le comtesse d'Albany (Michel, *L'Enseignement à l'École* cit.).

37 Tornezy, *Étude* cit.; Wilhelm, *Voyage* cit.

38 BMVR, Ms 988, t. 6, f° 155, 7 avril 1784.

39 François-André Vincent, *Portrait de Pierre-Jacques-Onézime Bergeret de Grancourt*, 1774 (Besançon, musée des Beaux-Arts).

40 Brunaux, *André Lebrun*, cit.

41 BMVR, Ms 988, t. 6, f° 174, 15 janvier 1766. Il s'agit de l'église San Carlo al Corso, non loin de la place d'Espagne.

42 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 : 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 » (Ms. 988, t. 10, f° 128-129).

43 BMVR, Ms 988, t. 13, f° 5, 8 mars 1766.

44 BMVR, Ms 988, t. 6, f° 174, 5 janv. 1766. Châteaufort est élu académicien d'honneur le 17 novembre 1765 (Montègre, *La Rome des Français* cit., p. 152). Selon Étienne Parrocel, Jean-Baptiste Boyer de Fonscolombe aurait également été reçu comme membre honoraire en 1767 (Parrocel, *Histoire documentaire* cit., t. 2, p. 118).