

Dynamique des réseaux interpersonnels et interinstitutionnels

Introduction

Anne Perrin Khelissa et Émilie Roffidal

La soixantaine d'institutions artistiques fondées de manière échelonnée dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, loin d'être autocentrées, communiquaient entre elles. Elles échangeaient également avec les établissements dévolus aux sciences et belles-lettres. Points d'ancrage, de passage, de relais pour les individus, elles bénéficiaient en retour de leur entregent. Les membres mettaient à disposition leur carnet d'adresses et constituaient des ressources artistiques et intellectuelles. Lettres de candidatures, de remerciements, de vœux ; envois et dons d'œuvres ; visites et réceptions faisaient vivre les interactions. L'activité de cette économie de l'échange était extrêmement forte, elle s'articulait entre individu et collectif, entre enjeux personnels et enjeux institutionnels. Les voyages, les déplacements, les séjours brefs ou pérennes accroissaient cette dynamique. Il fallait être affilié pour exister ; il fallait regrouper de nombreux membres pour être reconnu. Dans ce maillage, l'ancienneté, le statut, le prestige des protecteurs et des membres développaient un jeu fin, soit de réciprocité soit de préséance.

L'originalité du déploiement des réseaux académiques en province tenait à la réunion de profils variés, ayant un statut, des compétences et des activités diverses. Les leçons et assemblées étaient ouvertes aux protecteurs issus de grandes lignées, aux amateurs provenant d'horizons divers, aux artistes locaux et extérieurs ainsi qu'à des élèves plus ou moins jeunes, d'origine plus ou moins modeste. Dans cette première partie, il s'agira de s'interroger sur ce que les contacts produisaient au niveau personnel et au niveau institutionnel. Quels intérêts les individus tiraient-ils de leur présence au sein des institutions, en termes de formation, de réputation, mais aussi de commandes et de mobilité sociale ? Dans quelle mesure les institutions puisaient-elles de l'intégration des individus la source de leur attractivité et de leur aura ? Lieux de formation pour certains, de perfectionnement pour d'autres, espaces d'une sociabilité vécue tout au long de l'année ou bien de manière ponctuelle lors de visites, les académies artistiques constituaient des creusets formatifs, des foyers de pensées où se rencontraient des générations et des catégories socio-professionnelles habituellement éloignées. Ces associations démultipliaient les rayons du réseau initial et tendaient à conjuguer intégration et distinction. Portées le plus

souvent par des intentions charitables en direction d'une jeunesse à former, les institutions n'en restaient pas moins des lieux de distinction, régulés par des critères qualitatifs et mus par une volonté d'excellence. C'est cette double articulation, rendue possible par des rencontres jusqu'alors inédites, que nous souhaitons mettre en exergue. Du haut au bas de l'échelle sociale, de la jeunesse aux anciennes générations, des autochtones aux étrangers, des polarités traditionnellement distantes se côtoyaient. Par le truchement des réseaux émergeait dès lors un monde de l'art multiple et non segmenté, où beaux-arts et arts mécaniques trouvaient à s'entendre et à dialoguer. Les programmes pédagogiques, quand bien même d'ambitions et de nature différentes, favorisaient une montée générale en qualification et en compétences associée à l'idée de progrès.

Fondateurs et protecteurs : rencontre au sommet de catégories variées

Le tableau de Nicolas Truit la *Distribution des prix de l'Académie de dessin et de peinture de la ville de Dunkerque en 1775* (fig. 1) met en scène les notables locaux¹, gouverneurs, parlementaires, baillis, intendants, ecclésiastiques et négociants². À l'occasion des fondations et des cérémonies publiques s'affichaient la force et l'ampleur du groupe. Les figures du bourgmestre, du curé, des échevins municipaux, du représentant de l'intendant du roi, ainsi que des membres de la chambre de commerce de la ville et d'un négociant sont tous mobilisés autour d'un objectif commun, à savoir la récompense du jeune élève en présence de sa famille et de ses professeurs. Ainsi donnent-elles à voir de façon ostensible leur solidarité et leur engagement concret pour la cité. Le peuple, placé à l'arrière-plan du tableau, vient compléter le spectre de l'organisation sociale de la ville. Les fondateurs trouvaient avantage à ce type de monstration, qui pouvait se décliner par des galeries de portraits au sein des établissements. Les listes de noms publiés dans les almanachs offraient aussi une publicité servant autant aux notables qu'à l'institution.

Les signatures apposées sur l'acte de création de la Société des beaux-arts de Montpellier en 1777 attestent pour leur part que la multiplicité des noms et des fonctions consolidait l'assise de l'institution, tant du point de vue de son prestige que de sa fiabilité financière. En ce cas précis, parmi les trente membres associés fondateurs se distinguaient l'évêque du lieu Joseph-François de Malide, le trésorier des États du Languedoc et grand

- 1 Sur la question des fondations, nous renvoyons à : Anne Perrin Khelissa et Émilie Roffidal, « Fonder les institutions artistiques : l'individu, la communauté et leurs réseaux en question », dans *Les papiers d'ACA-RES*, actes, Paris, Centre allemand d'histoire de l'art, 2016, accessible sur le site internet du programme ACA-RES, 2017, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2017/03/perrin-khelissa-roffidal-2017-1.pdf> [dernier accès : 22.02.2023].
- 2 Christine Harbion, « À propos du tableau *La distribution des prix de l'Académie de dessin et de Peinture de la ville de Dunkerque* de Nicolas Truit », dans *Revue de la société dunkerquoise d'histoire et d'archéologie* 29, 1995, p. 53-69 ; Agnès Lahalle, *Les écoles de dessin au XVIII^e siècle. Entre Arts Libéraux et Arts Mécaniques*, Rennes 2006, p. 241.



- 1 Nicolas Truit, *Distribution des prix de l'Académie de dessin et de peinture de la ville de Dunkerque*, 1775, huile sur toile, Dunkerque, musée des beaux-arts de Dunkerque, inv. 2016.4.1

collectionneur Philippe-Laurent de Joubert, le syndic général de la province et promoteur des embellissements de la ville Jean-Jacques de Montferrier, le procureur général à la Cour des comptes Charles-Jean-Louis-Toussaint marquis d'Aigrefeuille et le libraire et marchand d'art Abraham Fontanel³. À Grenoble, un « Catalogue de Messieurs les amateurs honoraires, associés, et artistes qu'il faudrait inviter pour la distribution des prix de l'école de dessein » dressait la liste des amateurs présents sur place⁴. Outre les échevins

3 Fabien Nicolas, *Un exemple de la vie artistique en province à la fin du XVIII^e siècle : La Société des Beaux-arts de Montpellier (1779-1787)*, mémoire de master, Montpellier III, 1998 ; Voir Elsa Trani, « La Société des beaux-Arts de Montpellier », dans *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, accessible sur le site du programme, 2017, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2017/03/trani-2017-.pdf> [dernier accès : 22.02.2023] ; Jean Claparède, « Abraham Fontanel et la Société des Beaux-Arts de Montpellier (1779-1787) », dans *Bulletin de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier* 78-81, 1948-1951, p. 78-81 ; *Le musée avant le musée. La Société des beaux-arts de Montpellier (1779-1787)*, éd. par Michel Hilaire et Pierre Stépanoff, cat. exp. Montpellier, musée Fabre, Gand 2017 p. 15-27.

4 Grenoble, AM, GG 240, « Catalogue de Messieurs les amateurs honoraires, associés, est [et] artistes

de la ville, sont mentionnés comme amateurs honoraires, Jules Charles Henri comte de Tonnerre, commandant en Dauphiné, Charles Gabriel Justin de Barral président à mortier du Parlement ou encore Louis de Sausin, conseiller au Parlement de Grenoble. Parmi les amateurs associés libres : M. de Jourdan, chef de bureau à l'Intendance, M. Demeuve, vraisemblablement Jacques Demeuve de Villeparc, dessinateur et graveur, Baratier, relieur, M. Chabert père et fils⁵. L'événement fournit une formidable devanture autant pour l'institution que pour ses membres.



- 2 Manufacture Honoré Savy, *Terrine à décor de trophées de poissons*, 1770-1780, faïence stannifère, 20 × 38 cm, Marseille, Château Borély - musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode

Dans d'autres cas, la présence des corporations garantissait une source de revenus et une implication des différents métiers de la ville, raison pour laquelle les institutions les intégrèrent aux projets et régulièrement au fonctionnement des écoles de dessin⁶. Celle de

qu'il faudrait inviter pour la distribution des prix de l'école de dessin », transcrit dans Clerc, 1995 (note 11), p. 182-183.

5 Chabert fils est un militaire du nom de Théodore Chabert (1758-1845).

6 Sur la question de l'articulation entre corporations et académies pour le sud de la France, se reporter à Émilie Roffidal, « Mutations et permanences de la transmission des savoirs artistiques. Les corporations et les académies dans la France méditerranéenne des XVII^e et XVIII^e siècles », dans *Rives méditerranéennes* 62, 2021, URL : <https://journals.openedition.org/rives/8530> [dernier accès : 22.02.2023].

Melling à Strasbourg reçut par exemple en 1783 un financement de la part des corporations des tanneurs, charpentiers, forgerons et maçons⁷. Il est vrai que l'engagement des métiers était à la jonction des intérêts des écoles et de ceux des manufactures. Souvent prévalait l'argument économique et commercial, dans la mesure où il cimentait les ambitions partagées des villes, des institutions, des futurs ouvriers qualifiés, comme des entrepreneurs des manufactures. La contribution de Lesley Miller met au jour les connexions denses entre le milieu des manufacturiers et des marchands drapiers et celui de l'école de dessin et de l'académie de Lyon⁸. Les négociants trouvaient en province un espace pour nourrir leur curiosité et leur soif d'affichage institutionnel⁹. Les exemples sont nombreux qui illustrent le rôle des académies comme interfaces entre les artistes et les manufactures. À Marseille, le faïencier Honoré Savy fut associé académicien dès 1756¹⁰ (fig. 2). À Rouen, Hubert Letellier, apprenti d'une manufacture de porcelaine et de faïence, lauréat d'un prix d'après la bosse en 1769, créa en 1778 avec William Sturgeon, MacNamara et Simon de Susay une manufacture de céramique. Le succès fut tel que les associés obtinrent en 1781 le titre de manufacture royale, avec autorisation de porter la livrée du roi¹¹. À Montpellier, le peintre d'origine lilloise Dominique Joseph Van der Burch, chargé de l'enseignement du dessin au sein de la Société des beaux-arts, travailla comme peintre de faïence à la manufacture des frères Dupré puis à celle de Jacques Vabre¹². À Rouen, comme à Marseille, la localisation conjointe de l'institution artistique et de manufactures facilitait ces échanges : à Marseille, l'académie s'installa tout d'abord à l'Arsenal où était présente notamment la manufacture du même nom ; à Rouen, elle se situait à la Halle aux Toiles.

-
- 7 Sur l'histoire des écoles de Strasbourg voir Flore César, « Les écoles de dessin de Strasbourg », dans *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, accessible sur le site du programme, 2021, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2021/03/cesar-strasbourg1-2021.pdf> [dernier accès : 22.02.2023] ; pour documenter l'attribution de subventions par les corporations strasbourgeoises, se reporter notamment à Strasbourg, AM, VI 381, dossier 3, accessible sur le site du programme, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/3385> [dernier accès : 22.02.2023].
- 8 Voir le texte de Lesley Miller dans le présent volume.
- 9 Le phénomène a été identifié par Daniel Roche, dans Id., *Le Siècle des lumières en province. Académies et académiciens provinciaux, 1680-1789*, 2 vol., t. 1, Paris 1978, p. 289.
- 10 Sur le sujet, consulter : Émilie Roffidal, « L'union des arts et du commerce », dans *Marseille au XVIII^e siècle. Les années de l'Académie de peinture et de sculpture, 1753-1793*, éd. par Luc Georget et Gérard Fabre, cat. exp. Marseille, Musée des Beaux-Arts de Marseille, Paris 2016, p. 193-209 ; Id., « De l'Académie de peinture et de sculpture à la production manufacturière de porcelaines : Intentions et réalités marseillaises autour d'études de cas : Honoré Savy et Jean-Baptiste de Bruny », dans *L'artiste et l'objet. La création dans les arts décoratifs (XVIII^e-XX^e siècle)*, éd. par Aziza Gril-Mariotte, actes, Mulhouse, 2014-2015, Rennes 2018, p. 41-50.
- 11 Sur l'histoire de l'école de dessin de Rouen voir Aude Gobet, « L'école de dessin de Rouen », dans *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, accessible sur le site du programme, 2017, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2017/03/gobet-2017.pdf> [dernier accès : 22.02.2023] ; Frédéric Morvan-Becker, *L'École gratuite de dessin de Rouen, ou la formation des techniciens au XVIII^e siècle*, thèse inédite, Université Paris VIII-Saint-Denis, 2010, p. 728.
- 12 Sylvie Bonhomme, *Dominique-Joseph Vanderburch, 1722-1785*, et *Jacques-André-Edouard Vanderburch, 1756-1803*, maîtrise d'histoire de l'art, Université Paul-Valéry, 1990.

La forme de syncrétisme entre art, économie et politique, théorisée depuis les textes fondateurs de Ferrand de Monthelon et de Descamps, trouvait un écho dans les écrits relatifs aux fondations académiques, dans les discours et les correspondances. La formalisation et la diffusion de cette pensée légitimaient l'existence des institutions et les dotaient d'un rôle central dans le développement du territoire¹³. Par exemple à Bordeaux, l'Intendant de Guyenne, Nicolas Dupré de Saint-Maur, directeur de l'Académie des sciences de la ville et membre actif pour l'obtention des lettres patentes en faveur de l'académie de peinture¹⁴, est l'auteur de plusieurs mémoires sur les arts et le commerce dans la région¹⁵. À Toulouse, Louis de Mondran présente en 1754 un *Projet pour le commerce et pour les embellissemens de Toulouse* dans une séance de l'académie de peinture et de sculpture de la ville¹⁶. À Marseille, l'architecte Claude Dageville, professeur d'architecture au sein de l'Académie de peinture, de par sa fonction d'inspecteur du curage et des travaux du port, étudie les améliorations techniques à apporter pour faciliter le commerce¹⁷. À Nantes, la création de l'école de dessin est impulsée à la suite de celle de la Société d'agriculture, du commerce et des arts en

-
- 13 Cette question a été traitée dans la 3^e journée d'étude du programme : Anne Perrin Khelissa et Émilie Roffidal, « Nouer des liens entre arts, belles-lettres et sciences : entre interaction et distanciation », dans *Les papiers d'ACA-RES*, actes, Rouen, Hôtel des Sociétés Savantes, 2018, accessible sur le site internet du programme ACA-RES, 2019, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2019/06/perrin-khelissa-roffidal-2019.pdf> [dernier accès : 22.02.2023].
- 14 Sur l'histoire de l'école de dessin de Bordeaux, se reporter à Christian Taillard, « L'Académie de Peinture de Bordeaux (1768-1792) », dans *Le port des Lumières*, 3 vol., t. 1 : La peinture à Bordeaux 1750-1800, éd. par Philippe Le Leyzour, cat. exp. Bordeaux, musée des Beaux-Arts de Bordeaux, Bordeaux 1989, p. 13-22 ; Lucas Berdu, « L'École de dessin et l'Académie de peinture, sculpture et architecture civile et navale de Bordeaux », dans *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, accessible sur le site du programme, 2017, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2017/03/berdu-bordeaux-2017.pdf> [dernier accès : 05.10.2022].
- 15 Concernant le rôle de Dupré de Saint-Maur, voir Paris, AN, O/1/1933/B, dossier 1, doc. 34, accessible sur le site du programme, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/145> [dernier accès : 22.02.2023]. Notamment : *Mémoire sur la décadence du commerce de Bayonne et Saint-Jean-de-Luz, et sur les moyens de le rétablir, lu par M. Dupré de Saint-Maur, ... directeur de l'Académie des sciences de Bordeaux, à la séance publique du 25 août 1782*, Bordeaux 1783.
- 16 *Projet pour le commerce et pour les embellissemens de Toulouse, lu dans une séance de l'académie royale de peinture, sculpture, architecture de Toulouse par un des membres de cette académie*, à Toulouse, chez Me J-H Guillemette, s.d. [1754].
- 17 Il rédige un *Mémoire sur les causes qui peuvent diminuer la profondeur du port de Marseille*, ainsi qu'un *Mémoire sur les moyens de rendre navigable les bouches du Rhône*. Dageville est également associé correspondant de l'Académie royale d'architecture de Paris, membre de l'Académie des Arcades de Rome, du musée de Toulouse, membre associé de l'Académie des sciences et belles-lettres de Marseille (Régis Bertrand, « Dageville », dans *Dictionnaire des Marseillais*, éd. par Jean Chélini, Félix Reynaud et Madeleine Villard, Marseille 2001, p. 112) ; Émilie Roffidal, « Marseille, contacts et relations inter-académiques : les liens entre l'Académie des sciences et belles-lettres et l'Académie de peinture et de sculpture », dans *Les papiers d'ACA-RES*, actes, Rouen, Hôtel des Sociétés Savantes, 2018, accessible sur le site internet du programme ACA-RES, 2019, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2019/06/roffidal-2019.pdf> [dernier accès : 22.02.2023].

- 3 Jean-Baptiste Perronneau, *Portrait d'Aignan Thomas Desfriches*, 1751, pastel sur papier vergé, 61 × 51 cm, Orléans, musée des beaux-arts d'Orléans



1756 pour participer au développement économique de la Bretagne¹⁸. Avec la formation des artisans des arts mécaniques, celle des architectes, comme le montre ici Hélène Rousteau-Chambon, accompagna des générations d'hommes à même d'œuvrer sur des chantiers importants, combinant leurs réseaux personnels à ceux de l'école.

Ce cadre théorique accompagnait l'impulsion donnée par les artistes et parfois par les amateurs aux origines des fondations. En effet, outre le montage administratif et financier indispensable à l'ouverture des établissements, il était nécessaire qu'une personnalité charismatique s'emparât du projet et déployât les moyens de sa pérennisation¹⁹. Cela tenait souvent à des profils aux multiples facettes et, dans bien des cas, à des personnes

18 Voir Mathilde Legeay, « L'école de dessin de Nantes », dans *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, accessible sur le site du programme, 2019, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2019/06/legeay-2019.pdf> [dernier accès : 22.02.2023].

19 La question des difficultés financières des académies d'art est développée par Agnès Lahalle dans le chapitre IV de son ouvrage, Lahalle, 2006 (note 2).

venues de l'extérieur de la région. Par exemple, Aignan Thomas Desfriches (fig. 3), originaire d'Orléans et qui y passa l'essentiel de son existence, combinait à la fois les activités d'artiste (il se forma dans les ateliers de Nicolas Bertin et de Charles-Joseph Natoire à Paris), d'amateur et de riche négociant. Il avait fondé en 1755 une des raffineries de sucre les plus prospères de la région et créa donc l'école de dessin de la ville en 1785²⁰. À Rouen, la venue de « l'étranger » Jean-Baptiste Descamps modifia profondément l'histoire académique artistique locale, nouvellement ouverte aux réseaux nationaux et internationaux, en même temps qu'elle devint une source d'inspiration pour maintes autres institutions en province. En effet, le directeur, professeur, artiste et polygraphe constitua un modèle régulièrement consulté et sollicité. D'ailleurs Desfriches était en relation avec Descamps par voie de correspondances²¹.

Toutefois, il n'est pas possible de dresser un archétype des hommes ayant marqué de leur empreinte les écoles et les académies d'art. Les identités du peintre et graveur Jacques-André Treillard, créateur en 1763 l'école de dessin de Grenoble²² ; celle du peintre Antoine-François Saint-Aubert, initiateur de l'école de Cambrai en 1781²³ ; ou encore celles des sculpteurs Philippe Boiston puis Luc Breton successivement impliqués à l'école de dessin de Besançon en 1756 et 1773²⁴, ne se confondent pas. D'autres, manifestement, ne parvenaient pas à déployer toute l'étendue de leur ambition et se maintenaient dans des parcours contrariés, à l'image de Pierre Laglaire, élève de l'académie de Toulouse qui chercha à

20 Louis Jarry, « L'école gratuite de la ville d'Orléans », dans *Réunion des sociétés savantes des Départements*, 1893, p. 591-608 ; Dominique d'Arnoult, *Jean-Baptiste Perronneau. Un portraitiste dans l'Europe des Lumières*, Paris 2014, p. 155-156 ; se reporter également à la biographie en ligne produite par le musée des Beaux-Arts de Tours à l'occasion du tricentenaire de sa naissance en 2015 : « Aignan-Thomas Desfriches, collectionneur, mécène et dessinateur ».

21 Aude Gobet, « Jean-Baptiste Descamps, les négociants et les manufactures à Rouen au XVIII^e siècle, 1741-1791 », dans *Les papiers d'ACA-RES*, actes, Rouen, Hôtel des Sociétés Savantes, 2018, accessible sur le site internet du programme ACA-RES, 2019, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2019/06/gobet-2019.pdf> [dernier accès : 22.02.2023] ; Id., « La correspondance de Jean-Baptiste Descamps. De l'intérêt partagé au réseau de solidarités (1738-1791) », dans *Les Réseaux de correspondance en Europe (XVI^e-XIX^e siècles)*, éd. par Jean-Yves Beaurepaire, Jens Häselser et Antony McKenna, actes, Lyon, ENS Ish, 2003, Saint-Étienne 2006, p. 302-318.

22 Clerc, 1995 (note 11) ; Voir Candice Humbert, « L'École de dessin de Grenoble », dans *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, accessible sur le site du programme, 2017, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2017/03/humbert-2017.pdf> [dernier accès : 22.02.2023].

23 Mikaël Bougenières, « L'École de dessin de Cambrai : les hommes et leurs réseaux », dans *Les papiers d'ACA-RES*, actes, Paris, Centre allemand d'histoire de l'art, 2016, accessible sur le site internet du programme ACA-RES, 2017, URL : <https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/3273/files/2017/03/bougenieres-2017a.pdf> [dernier accès : 22.02.2023] ; Tiphaine Hébert (éd.), *Antoine François Saint-Aubert (1715-1788), un artiste cambrésien au XVIII^e siècle*, Milan 2019.

24 Julie Lablanche, « L'enseignement des arts à Besançon au XVIII^e siècle », dans *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, accessible sur le site du programme, 2019, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2019/09/lablanche-2019-2.pdf> [dernier accès : 22.02.2023]. Philippe Boiston (1700-1778) revint à Besançon après un séjour espagnol, où il fut sculpteur du roi et membre de l'Académie de San Fernando.



4 Donat Nonnotte, *Autoportrait*, 1^{er} moitié du XVIII^e siècle, huile sur toile, 40 × 32 cm, Châlons-en-Champagne, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Châlons-en-Champagne, inv. 861.1.154

obtenir des lettres de recommandation pour ouvrir une école à Bayonne en 1779²⁵. Cette dernière, ayant périclité en quelques années, il fut contraint d'aller chercher meilleure fortune à Poitiers, auprès de son confrère Aujolest-Pagès directeur de l'école de dessin de cette ville avec lequel il entretenait une correspondance, ainsi qu'à La Rochelle²⁶. À l'inverse, il apparaît que des directeurs et professeurs ont gagné une réelle autorité en province. Outre Jean-Baptiste Descamps à Rouen ou François Devosge à Dijon, la figure de Pierre Lacour s'imposa sur la scène artistique et culturelle bordelaise, en étendant son pouvoir sur plusieurs cercles mondains et institutions comme le montre la contribution de Stéphanie Trouvé. Il s'agissait d'hommes de poids, de notables, qui agissaient dans l'organisation des arts et rayonnaient par leur activité et leurs interactions. Loin d'être des personnalités de second plan, ils nourrissaient une vie provinciale riche et structurée autour de multiples satellites socio-culturels qu'ils concourraient à mettre en lien. Ainsi n'est-il pas exclu que les artistes parisiens aient été attirés en province par des postes qui leur permettaient de déployer des compétences qu'ils auraient pu difficilement exprimer dans la capitale. En effet, les fonctions de professeurs et de directeurs offraient une activité pédagogique, administrative, ainsi que les commandes des villes en tant que peintre ou sculpteur officiel, à l'exemple de Donat Nonnotte à Lyon (fig. 4). C'est ce que laisse entendre les parcours développés ici par Maël Tauziède-Espariat : ceux de Courrège à Bordeaux, de Jean-François Clermont dit Ganif à Reims, ou encore d'Antoine Marcenay de Ghuy à Rouen. D'autres exemples peuvent être ajoutés : notamment celui de Jean-Baptiste Defernex, adjoint à professeur de l'Académie de Saint-Luc et sculpteur du duc d'Orléans à partir de 1763, qui sollicite la direction de l'école de dessin de Strasbourg²⁷. Simon-Bernard Le Noir, élève de l'Académie royale où il est agréé, peintre du prince de Condé, prend la direction de l'École de Besançon (auparavant il passe à Bordeaux et Orléans) après Johann Melchior Wyrch²⁸. Jérôme Preudhomme, professeur à l'Académie de Saint-Luc, devient professeur à Saint-Quentin²⁹.

25 Voir Émilie Roffidal, « L'École de dessin de Bayonne », dans *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, accessible sur le site du programme, 2019, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2020/03/roffidal-2019.pdf> [dernier accès : 22.02.2023].

26 Sur Aujolest-Pagès (1746-1801) : Cavalier Odile, « Un ciel brillant d'images. Un recueil de dessins d'antiquités du XVIII^e siècle », dans *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* 92, 2013, p. 93-175. Sur son séjour à La Rochelle se reporter à Mathilde Legeay, « Les écoles de dessin de La Rochelle », dans *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, accessible sur le site du programme, 2018, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2018/01/legeay-la-rochelle-2018.pdf> [dernier accès : 22.02.2023] ; La Rochelle, AM, GG 761, accessible sur le site du programme, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/491> [dernier accès : 22.02.2023].

27 Brigitte Woehrlé, *Jean-Baptiste Defernex*, mémoire de DEA, Université Paris IV Sorbonne, 1993 ; Strasbourg, AM, AA2096, document 7, accessible sur le site du programme, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/3350> [dernier accès : 22.02.2023].

28 Concernant le peintre Simon-Bernard Lenoir, se reporter à la notice importante (13 pages) de Neil Jeffares, « Simon-Bernard Lenoir », dans *Dictionary of pastellists before 1800*, éd. par id., Londres 2006, online edition, URL : <http://www.pastellists.com/Articles/LENOIR.pdf> [dernier accès : 22.02.2023].

29 Alain Snyers, 1782-2004. *L'école de dessin de Maurice-Quentin de La Tour à aujourd'hui*,

Corps professoral et élèves : diversité et contraires

L'accueil et l'attractivité des établissements dépendaient de la combinaison de conditions initiales favorables : la force du groupe formé par les fondateurs, la synergie avec l'environnement urbain, l'élan d'individus se saisissant d'un projet pédagogique et le défendant. Les institutions se multipliaient grâce à l'effet cumulé des rencontres entre artistes et amateurs de tout âge et de tout milieu. L'aura tenait par ailleurs à des critères qualitatifs amplifiés par la présence d'artistes célèbres et par l'ouverture géographique à travers des échanges nationaux et internationaux.

Qu'il s'agisse des plus jeunes élèves ou des artistes ayant acquis une certaine maturité, tous trouvaient au sein des académies les bases de la connaissance du dessin. Les premiers, d'origine modeste, s'orientaient assez rapidement vers un métier, dotés des rudiments nécessaires pour exercer dans les manufactures, les seconds se perfectionnaient grâce à des cours complémentaires et des voyages à l'étranger. Ils sortaient de l'institution prêts à embrasser une carrière artistique. Si la majorité des élèves est restée anonyme, à l'exception des lauréats ou de boursiers mentionnés dans les archives, certains utilisèrent l'institution comme levier pour se faire un nom et conduire leur carrière. Agnès Lahalle a tenté de dessiner le profil type de l'élève : entre sept à trente ans, il s'agissait généralement d'un garçon âgé de douze à quatorze ans³⁰. Son origine sociale allait de l'apprenti artiste et artisan, aux fils et filles de l'élite locale « pour orner leur éducation de la connaissance de tous les arts »³¹, ainsi que cela est précisé à Mâcon. À Saint-Omer, « l'Académie réunit dans ses écoles des personnes de tous les états et des ouvriers de toutes les classes »³². À Bayonne encore « le riche comme le pauvre gagn[aient] à l'établissement de cette académie »³³. Dans d'autres cas la vocation charitable et philanthropique primait à l'exemple de l'école de dessin de Nîmes créée en 1780. Le « bien public », invoqué dans les délibérations municipales, ralliait à la communauté urbaine les « pauvres artisans » et ceux « maltraités par la fortune et chargés d'une famille nombreuse »³⁴.

À côté de parcours discrets, d'autres prenaient de l'ampleur. Certains artistes s'appuyèrent sur leur formation initiale et se nourrirent de leurs premiers contacts en

Saint-Quentin 2004, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2016/11/SNYERS-2004-1.pdf> [dernier accès : 22.02.2023].

30 Lahalle, 2006 (note 2), p. 245-271.

31 Mâcon, AD, C512, accessible sur le site du programme, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/2598> [dernier accès : 22.02.2023].

32 Arras/Dainville, AD, série C, pièce 6, « Mémoire pour l'Académie naissante de dessein, peinture et sculpture en la ville de Saint-Omer », cité dans Jules Joets, *L'école des Beaux-Arts de Saint-Omer (1767-1908)*, Saint-Omer 1909, p. 14.

33 Paris, AN, O/1/1933/A, dossier 10, doc. 1, accessible sur le site du programme, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/59> [dernier accès : 22.02.2023].

34 Nîmes, AD, E DEPOT 36 / 162, accessible sur le site du programme, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/59> [dernier accès : 22.02.2023].

province. « Le germe des talents est dans la province ; il n'attend qu'une main puissante pour le féconder » écrivaient ainsi Breton et Wyrsh en 1773 pour obtenir le soutien de l'Intendant de Franche-Comté³⁵. Même au gré de leurs déplacements et de leur ascension,



5 Louis Joseph Watteau, *Le congé absolu* (morceau de réception), 1785, huile sur toile, 97,5 × 130 cm, Valenciennes, musée des Beaux-Arts de Valenciennes

ils continuèrent à tirer profit de ce noyau, en sollicitant par des lettres de recommandation les communautés provinciales implantées en dehors de la ville d'origine, à Paris comme à Rome. Cette forme de réseautage s'avéra particulièrement productive. Le peintre Louis

35 Besançon, AD, « Mémoires sur le projet d'établir à Besançon une École gratuite de peinture et de sculpture, présenté à l'Intendant de France Comté par le sculpteur Luc Breton et le peintre Melchior Wyrsh », cité par Auguste Castan, « L'ancienne École de peinture et de sculpture de Besançon (1756-1791) », dans *Mémoires de la Société d'émulation du Doubs*, 6^e série, 3^e volume, 1888, p. 156, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2019/09/castan-1888-Annales.pdf> [dernier accès : 22.02.2023].

Chaix, entré à l'âge de douze ans à l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille, après avoir remporté le premier prix de dessin en 1760, obtint des lettres de soutien pour continuer à se former auprès de Michel-François Dandré-Bardon, directeur de l'institution résidant à Paris, et de Jacques-Antoine Beaufort, peintre installé dans la capitale, mais qui s'impliqua tout au long de sa vie dans l'institution marseillaise³⁶. Même après un long séjour en Italie, effectué grâce au financement du riche amateur Louis-Joseph Borély, et en dépit d'anicroches avec l'académie de Marseille, il resta attaché à son institution d'origine et brigua le poste de professeur en 1789. L'efficacité du réseau déployé par Louis Watteau, entre Bruges, Paris, Lille et Valenciennes, s'incarna en la personne de son fils aîné³⁷. Né à Valenciennes en 1758, François-Louis-Joseph Watteau effectua ses premières classes à l'école de dessin de Lille entre 1770 et 1774, avant de se rendre à Paris pour compléter sa formation à l'Académie royale de peinture et de sculpture comme élève de Louis-Jacques Durameau. Il tenait cet accès de son père, professeur réformateur de l'école de dessin de Lille au début des années 1770, qui n'avait eu de cesse de multiplier des réseaux parisiens et lillois pour assurer des débouchés à ses élèves. Il avait par ailleurs contribué au recrutement des professeurs de l'académie de Valenciennes (fig. 5), où son fils fut agréé le 9 septembre 1788. Fort d'un réseau accru par l'héritage, François-Louis-Joseph Watteau obtint la survivance du poste de professeur à l'école de dessin de Lille, où il resta implanté sans discontinuer – y compris sous la Révolution française – jusqu'à atteindre le statut de directeur des écoles académiques de Lille entre 1819 et 1823.

Outre cette fonction de professionnalisation, vécue à diverses échelles, modestes ou plus prestigieuses, d'autres individus y trouvaient un complément d'enseignement subsidiaire, ou bien un gain honorifique important. Hommes ou femmes, élèves ponctuels ou membres honoraires ou associés, amateurs locaux ou de passage convergeaient vers les établissements pour valider une appartenance institutionnelle. Ce rattachement valait gage de reconnaissance et de prestige culturel. Pour les femmes artistes déjà installées dans leur carrière, la réception académique ajoutait par le titre une plus-value. Catherine Voiriot présente ici les figures de quelques-unes de ces peintres de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille, parmi lesquelles la Parisienne Marie-Anne Loir ou Marie-Josèphe Caron-Guilbert, sœur de Beaumarchais alors à Madrid. Françoise Duparc, fille du sculpteur marseillais Antoine Duparc, née à Murcie en Espagne, se présenta à l'issue de longs séjours parisien et londonien. D'ailleurs, les Anglaises de leur côté semblaient familières du processus : ainsi à Toulouse, une certaine Miss Goux³⁸ ou encore Cornelia

36 Marseille, BMVR, Ms 988, to. 12, f°55, accessible sur le site du programme, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/59> [dernier accès : 22.02.2023]. Pour une synthèse biographique sur Louis Chaix, se reporter à Émilie Roffidal, « Louis Chaÿs (ou Chaix), Aubagne, 1744-Paris, 1810 », dans *L'art et la manière. Dessins français du XVIII^e siècle des musées de Marseille*, éd. par Luc Georget et Gérard Fabre, cat. exp. Marseille, Musée des Beaux-Arts de Marseille, Milan 2019, p. 140-141.

37 Se reporter à l'étude complète de Gaëtane Maës, *Les Watteau de Lille*, Paris 1998, p. 23-48 et p. 89-113.

38 La présence des femmes artistes à l'académie toulousaine est évoquée dans la publication de Robert Mesuret, *Les exposition de l'Académie royale de Toulouse de 1751 à 1791*, Toulouse 1972. Concernant



6 Angelica Kauffman, *Ellis Cornelia Knight*, 1793, huile sur toile, 96 × 80 cm, Manchester, Manchester Art Gallery

Knight (fig. 6), jeune aristocrate en voyage vers l'Italie, qui exposa dans cette ville après être passée par Lyon. À Lille, l'Anglaise Anne Wetherill fut reçue le 7 août 1780³⁹. Ainsi les écoles de dessin et académies d'art dégagèrent un espace pour des profils féminins et leur conférèrent une visibilité inédite à travers les réceptions et les expositions, souvent re-

Cornelia Knight, voir Roger Fulford (éd.), *The Autobiography of Miss Knight, Lady Companion to Princess Charlotte*, Londres 1960.

39 Elle est reçue avec un Paysage et expose également trois portraits (Jules Houdoy, « L'Académie des arts de Lille », dans *Mémoires de la Société des Sciences de Lille*, 4^e série, t. 3, 1877, p. 281-306, ici p. 295-296, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2016/11/houdoy-1877.pdf> [dernier accès : 22.02.2023]).

layées par voie de presse. Les institutions participèrent à les inscrire dans l'espace public, quand elles ne jouèrent pas une fonction de professionnalisation⁴⁰.

En effet, la formation des filles s'effectuait avec les professeurs des institutions mais aussi hors les murs⁴¹. Ponctuellement une classe leur fut ouverte à Poitiers en 1788 et à Annecy en 1793⁴². À Grenoble, elles étaient cinq à être recensées entre 1764 et 1770. Souvent les élèves féminines appartenaient à la noblesse ou à la haute bourgeoisie locale, d'autres étaient filles ou épouses d'artistes. À Toulouse il s'agissait, par exemple, de « Mesdemoiselles », filles de Jean-Jacques Balza, baron de Firmi, de Jacques Delon de Marouls, avocat au Parlement, de Raymond Descroffres, Trésorier de France, ou encore du baron de Puymaurin. Marie-Françoise Cammas était quant à elle la femme de Lambert-François Cammas, peintre et architecte toulousain et la fille du miniaturiste Joseph Bouton⁴³, un de ces artistes itinérants entre Paris, Rome, Marseille, Dunkerque et la Hollande, qui termina sa carrière à Toulouse comme secrétaire perpétuel de l'Académie de peinture et de sculpture. Plus d'une trentaine en 1755⁴⁴, le groupe des Toulousaines gagna en visibilité au point d'impliquer une modification des statuts et règlements. Ces *arrangements particuliers* instaurés en 1757 fixèrent les règles de leur participation aux expositions, similaires à celles des élèves masculins, en requérant un certificat d'assiduité⁴⁵. En outre, elles purent sanctionner leur formation par un concours, à l'intérieur des murs de l'académie⁴⁶.

40 Sur les femmes peintres en province, voir Lely Sandrine, « Peintresses ou artistes ? Les femmes dans la vie artistique de province au XVIII^e siècle », dans *La peinture en Province de la fin du Moyen Age au début du XX^e siècle*, éd. par Jean-Pierre Lethuillier, actes, Rennes, 2001, Rennes 2007, p. 99-106.

41 À Rouen et Poitiers, Descamps et Aujolest-Pagès, directeurs des institutions artistiques, dispensaient des cours à leur intention à l'extérieur (Lahalle, 2006 (note 2), p. 255-256) ; Aude Gobet, *Une sociabilité du dessin au XVIII^e siècle : artistes et académiciens à Rouen au temps de Jean-Baptiste Descamps (1715-1791)*, thèse inédite, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2007, t. 1, p. 261 ; Reed Benhamou, « Art et utilité. Les écoles de dessin de Grenoble et Poitiers », dans *Dix-huitième siècle* 23, 1991, p. 431.

42 Pour Niort, voir Sabrina Bineau, « L'École de dessin de Niort », dans *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, accessible sur le site du programme, 2017, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2017/03/bineau-niort-2017-2.pdf> [dernier accès : 22.02.2023] ; pour Annecy, voir Pierre Gautier, « L'École gratuite de dessin d'Annecy », dans *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, accessible sur le site du programme, 2018, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2018/09/gautier-annecy-2018.pdf> [dernier accès : 22.02.2023].

43 Sur Marie-Françoise Cammas, se reporter au mémoire manuscrit conservé à Toulouse, Bibliothèque du Patrimoine, Ms 1008, « Mémoire sur Cammas », s.d. ; Neil Jeffares, « Cammas, M^{me} Lambert-François-Thérèse, née Marie-Françoise Bouton », dans id., 2006 (note 28), URL : <http://www.pastellists.com/Articles/CammasMF.pdf> [dernier accès : 22.02.2023]. Concernant Joseph Bouton : *De Bouton à Goya : cinq miniaturistes à la Cour de Madrid*, éd. par Juliette Martin-Bouton et Robert Mesuret, cat. exp. Toulouse, Musée Paul-Dupuy, Toulouse 1960 ; Pierre Marty, « Les débuts du peintre Joseph-Marie Bouton (1768-1823), entre Toulouse et Carcassonne (1776-1788) », dans *Locus Amœnus* 18, 2020, 115-122.

44 C'est ce qu'indique l'« Avertissement » du Salon toulousain de 1755, transcrit dans Mesuret, 1972, (note 38), p. 57.

45 *Arrangements particuliers...*, article III, p. 2, cité dans Guillin, 2013 (note 38), p. 198.

46 À Besançon, il semblerait que leur participation se fasse en dehors des salles de l'académie, comme cela est mentionné en 1779, pour M^{lle} de Rozemond, élève de Wyrsh (Castan, 1888, (note 35), p. 197).

La publication des *Prix proposés par l'Académie Royale de Peinture, Sculpture & Architecture de Toulouse* liste les noms de ces dames et demoiselles dans les catégories « Principes de Dessin », « Dessin de la figure », « Dessin d'après la Ronde-bosse », « Peinture » ou « Dessin du Paysage au Lavis » ; il est même question d'« Anatomie » en 1791⁴⁷.

À côté de l'intégration progressive des femmes, les graveurs se ménagèrent une place inédite au sein des institutions artistiques, élargissant encore davantage l'ouverture socio-culturelle du cercle académique. Catégorie jusqu'alors peu intégrée, ils figurèrent comme membre, professeur ou associé, concourant aussi par leur art à la meilleure publicité des institutions. Graveurs et institutions tiraient profit mutuel de leur rencontre. Les premiers y trouvaient un espace de reconnaissance et une introduction à un marché recherché, celui des amateurs de province. Les seconds gagnaient un support de médiation inestimable, celui des estampes, feuillets d'annonces et recueils en honneur de l'institution. Quant à la question de l'enrichissement des collections pédagogiques, elle relève d'un autre rôle essentiel des graveurs, traité dans la seconde partie. Le cas de Nicolas Ponce, développé ici par Joëlle Raineau-Lehuédé est caractéristique de ce jeu d'intérêts réciproques dans des institutions à l'échelle européenne et outre-atlantique. L'apport des graveurs pour l'affichage des institutions s'illustre également à travers le *Recueil de portraits gravés au trait* publié en 1788 par Alexis-Denis-Joseph de Pujol de Mortry à l'origine de la création de l'Académie de peinture de Valenciennes et acteur déterminant de la vie politique et culturelle locale⁴⁸. L'œuvre réunit une galerie de personnages célèbres des deux sexes, rois et reines, savants, hommes de guerre, poètes, peintres et sculpteurs parmi lesquels des célébrités locales (le sculpteur Jacques Saly ou le peintre Charles Eisen) inscrites dans une large période (de l'Antiquité au XVIII^e siècle) et un cadre européen faisant la part belle à l'Angleterre et l'Italie. Ainsi les académies ne restaient-elles pas dans une logique d'entre-soi mais cherchaient à l'inverse à développer l'image d'une culture locale prise dans un récit plus ambitieux.

Institutions et provinces : des attractivités distinctes

L'ensemble de ces individualités, fort différentes les unes des autres, constituait un capital humain qui donnait une image de l'institution artistique comme maillon important de l'essor et de la prospérité des villes. Par le rôle inédit qu'elles donnaient à des

47 Indiqué ainsi pour les années 1787-1792.

48 Recueil de portraits gravés au trait par Pujol de Mortry, 1788, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8453987d/f9.item> [dernier accès : 22.02.2023]. Voir Gaëtane Maës, « L'Académie de peinture et de sculpture de Valenciennes », dans *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, accessible sur le site du programme, 2017, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2017/03/maes-valenciennes-2017.pdf> [dernier accès : 22.02.2023] ; M. Henault, « L'Académie de peinture et de sculpture de Valenciennes ses origines (1785-1793) », dans *Réunion des sociétés savantes des Départements*, 1914, p. 214-230, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2016/11/henault-1914.pdf> [dernier accès : 22.02.2023].

catégories intermédiaires, les académies d'art étaient considérées comme des entités innovantes, en même temps qu'elles se nourrissaient des traditions académiques locales. Plus l'établissement assemblait et assimilait des attentes et des parcours divers, plus il dégagait une aura qui, par effet de miroir, renforçait son attractivité. Le rayonnement des institutions se mesurait donc à l'aune de ces processus visibles d'échanges et de circulations. Le premier niveau de ces échanges s'appuyait sur des réseaux intra-urbains en direction des académies des sciences et belles-lettres, ce qui facilitait la porosité des mondes de l'art avec les mondes intellectuels et scientifiques. Cet aspect, développé lors de nos troisièmes journées d'étude, se faisait de façon plus ou moins systématique⁴⁹. À Marseille, des liens interinstitutionnels étaient affirmés et les membres de l'Académie des sciences et belles-lettres étaient membres de droit de l'Académie de peinture et de sculpture⁵⁰. À Montpellier, où les institutions ne se rendaient pas d'invitations, les rapprochements étaient mis en place et nourris par des individus qui avaient un rôle de passerelle, notamment Philippe-Laurent de Joubert, collectionneur d'objets d'art et d'objets scientifiques, qui eut un rôle central dans la constitution des collections de la Société des beaux-arts et le choix des enseignants⁵¹. Le rôle des amateurs se perçoit une nouvelle fois comme un élément décisif de la vie des institutions.

Le second niveau s'étendait à l'extérieur des murs de la cité, en direction des autres institutions artistiques. Du corpus étudié, certains établissements se démarquaient comme modèles inspirants ou dominants pour les autres. Cette qualité d'exemplarité représentait un des critères importants de distinction. La diffusion de leur modèle structurel conférait à ces institutions une autorité sur leurs consœurs. L'ancienneté comptait également, tout comme la personnalité du directeur et la force de son réseau. À Rouen, bien qu'il ne se fût agi que d'une école de dessin accolée à l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de la ville, son directeur, Jean-Baptiste Descamps, théoricien reconnu, faisait figure d'expert national et international sur les questions pédagogiques⁵². Fortement marqué par le modèle de l'Académie de Bruges et de son directeur, le peintre Matthijs de Visch, il préconisait une formation en direction des artistes et des ouvriers qualifiés pour les manufactures. Son ouvrage *Sur l'utilité*

49 Anne Perrin Khelissa et Émilie Roffidal, « Nouer des liens entre arts, belles-lettres et sciences : entre interaction et distanciation », dans *Les papiers d'ACA-RES*, actes, Rouen, Hôtel des Sociétés Savantes, 2018, accessible sur le site internet du programme ACA-RES, 2019, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2019/06/perrin-khelissa-roffidal-2019.pdf> [dernier accès : 22.02.2023].

50 Roffidal, 2019 (note 17).

51 Trani, 2017 (note 3).

52 Aude Henry-Gobet, « Le discours de Jean-Baptiste Descamps : Sur l'utilité des établissements des écoles gratuites du dessin en faveur des métiers, 1767 », dans *L'Art et les normes sociales au XVIII^e siècle*, éd. par Thomas W. Gaehtgens, Christian Michel, Daniel Rabreau et Martin Schieder, actes, Paris, Centre allemand d'histoire de l'art, 1999, Paris 2000, p. 313-329 ; Gaëtane Maës, *De l'expertise artistique à la vulgarisation au Siècle des lumières. Jean-Baptiste Descamps et la peinture flamande, hollandaise et allemande*, Turnhout 2016.

des établissements des Écoles gratuites de dessin en faveur des métiers publié en 1767, fut constamment cité par les autres académies. Lui-même était régulièrement sollicité, notamment par les édiles de la ville de Reims qui auraient souhaité le recruter comme directeur de leur école de dessin⁵³.

L'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse réussit, quant à elle, à s'imposer comme centre d'un réseau interinstitutionnel fort et déployé à l'appui d'un autre processus. Elle bénéficiait de l'ancienneté et de la singularité du titre d'académie royale de province, tout en affirmant son autonomie vis-à-vis de celle de Paris. De ce fait, elle apparaissait comme une référence solide, particulièrement pour les villes du sud de la France. Elle partagea ses savoirs et ses expériences juridiques et administratifs. L'Académie de peinture de Marseille écrivit à Toulouse pour obtenir des informations pratiques sur les lettres patentes, les règlements mis en place, tout comme sur des questions fiscales⁵⁴. La Société des beaux-arts de Montpellier s'en inspira pour son école des ponts et chaussées en 1787. Pierre Laglaire, formé à Toulouse, devint fondateur de l'école de Bayonne, après avoir produit des lettres de recommandation de la part du milieu toulousain⁵⁵. Cette sollicitation administrative se couplait d'un accompagnement pédagogique. En 1771, l'école de Sorèze fit copier en plâtre des modèles de l'Académie de Toulouse et des membres de celle-ci furent sollicités pour juger les ouvrages des élèves⁵⁶. Elle joua un rôle d'arbitrage en 1773 pour les choix d'acquisition d'œuvre de l'Académie de peinture, sculpture, architecture civile et navale de Bordeaux. À Auch, ce sont des membres de l'académie toulousaine qui sélectionnèrent les élèves pour la remise des prix⁵⁷.

L'Académie de peinture, sculpture, architecture civile et navale de Marseille acquit progressivement influence et pouvoir en cherchant à développer des liens étroits avec l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris. Elle fit d'ailleurs de l'obtention de

53 Voir Nelly Vi-Tong, « L'école de dessin de Reims », dans *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, accessible sur le site du programme, 2019, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2019/06/vi-tong-2019-1.pdf> [dernier accès : 22.02.2023].

54 Cet aspect a été soulevé lors des deuxièmes journées d'étude du programme : Anne Perrin Khelissa et Émilie Roffidal, « Mobilité des artistes, dynamique des institutions : dessiner la cartographie des échanges », dans *Les papiers d'ACA-RES*, actes, Toulouse, Maison de la Recherche UT2J, 2017, accessible sur le site internet du programme ACA-RES, 2018, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2018/05/perrin-khelissa-roffidal-2018.pdf> [dernier accès : 22.02.2023] ; également Anne Perrin Khelissa et Émilie Roffidal, « Réseaux des académies d'art provinciales et dynamiques des circulations au XVIII^e siècle », dans *L'Art de l'Ancien Régime. Sortir du rang !*, éd. par Thomas Kirchner, Sophie Raux et Marlen Schneider, actes, Paris, Centre allemand d'histoire de l'art, 2018, Paris 2022, URL : <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.880> [dernier accès : 22.02.2023].

55 Roffidal, 2019 (note 25).

56 Toulouse, Bibliothèque du patrimoine, Ms 3926, accessible sur le site du programme, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/3453> [dernier accès : 22.02.2023].

57 Voir Florie Valton, « L'école de dessin d'Auch », dans *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, accessible sur le site du programme, 2017, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2017/03/valton-auch-2017.pdf> [dernier accès : 22.02.2023].



7 Étienne Moulinneuf, *Autoportrait en trompe-l'œil avec coquillages et objets scientifiques*, 1769, huile sur papier, marouflée sur toile, collée sur panneau de chêne, 75,5 × 63 cm, Sainte-Ménéould, musée d'Art et d'Histoire de Sainte-Ménéould, inv. 2010.09.29

ses lettres patentes un objectif prioritaire que prit en charge activement Michel-François Dandré Bardon⁵⁸. L'importante correspondance tenue par Moulinneuf (fig. 7) participa à nourrir cette renommée, notamment en direction des écoles de dessin de Reims, d'Auch ou de Poitiers⁵⁹ et par la présence d'institutions secondaires, comme l'école de dessin

58 Sur la question de la fondation de l'académie marseillaise et de l'action de Dandré-Bardon, se reporter à Laëtitia Pierre et Markus A. Castor, « Faire œuvre de pédagogie. Le directorat de Michel-François Dandré-Bardon à l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille, 1749–1783 », dans cat. exp. Marseille, 2016 (note 10), p. 141–151.

59 Voir les brefs historiques des institutions, ainsi que les documents d'archives en ligne, notamment : Mar-

d'Aix dont les directeurs et professeurs étaient issus de l'académie marseillaise⁶⁰. L'ensemble de ces échanges dessinait un axe méridional de relations interinstitutionnelles faisant la jonction entre l'Italie et l'Espagne⁶¹. Du côté des individus, il se traduisait par des mobilités et des voyages. Les institutions faisaient grand cas des membres venant de Rome ou qui, par le biais de leurs séjours à l'étranger, pouvaient augmenter et consolider leur réseau. Onézyne Bergeret de Grancourt, lors de son passage à Marseille en 1782 à son retour d'Italie, fut reçu au cours d'une cérémonie ostentatoire, placé avec sa femme sur une estrade pour recevoir les honneurs⁶². À cet événement à caractère officiel s'adjoignait la découverte de la ville par un *cicerone* et la réception dans des dîners mondains, pratiques habituelles lors de l'accueil de visiteurs de qualité. Concernant les voyages de Jean-Michel Verdiguier, sculpteur et directeur perpétuel de l'académie, ils constituèrent des occasions précieuses pour allonger la liste des associés, amateurs ou artistes : le président d'Orbessan lors de son passage à Toulouse, le peintre Joseph Vernet alors à Bayonne, ainsi que l'architecte Jean-Pierre Arnal et M^{me} Guilbert en Espagne⁶³. Pierre-Augustin Guys, grand négociant marseillais et amateur, facilita de

seille, BMVR, Ms 988, to. 11, f°67, accessible sur le site du programme, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/1761> [dernier accès : 22.02.2023] ; Marseille, BMVR, Ms 988, to. 7, f°211, accessible sur le site du programme, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/1099> [dernier accès : 22.02.2023] ; Marseille, BMVR, Ms 988, to. 16, f°20-21, accessible sur le site du programme, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/1853> [dernier accès : 22.02.2023].

- 60 Voir Émilie Roffidal, « L'École de dessin d'Aix-en-Provence », dans *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, accessible sur le site du programme, 2017, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2017/03/roffidal-2017.pdf> [dernier accès : 22.02.2023] ; Maël Tauziède-Espariat, « Des concurrentes de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille ? », dans *Rives méditerranéennes* 56, 2018, p. 129-145, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2019/09/tauziede-2018.pdf> [dernier accès : 22.02.2023].
- 61 Perrin Khelissa/Roffidal, 2018 (note 54). Sur la question des relations avec l'Espagne, des éléments sont apportés dans : Émilie Roffidal, « Les réseaux des académies et des écoles d'art en Europe méridionale (1740-1820) : projet et perspectives de recherches », dans *e-Storia. Les Cahiers de Framespa* 17, 2014, URL : <https://journals.openedition.org/framespa/3120> [dernier accès : 22.02.2023].
- 62 Il s'agit ici du voyage de 1782, et non celui de 1773-1774 rapporté dans : A. Tornezy, *Bergeret et Fragonard. Journal inédit d'un Voyage en Italie, 1773-1774*, Paris 1895 ; J. Wilhelm, *Voyage d'Italie, 1773-1774*, Paris 1948. 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 M^{me} et M. Bergeret » (Marseille, BMVR, Ms 988, to. 18, f° 14, accessible sur le site du programme, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/1949> [dernier accès : 22.02.2023]). Sur la question du passage de Bergeret à Marseille lors de son voyage en Italie, voir Émilie Roffidal, « Correspondance romaine d'une académie de province : l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille (seconde moitié du XVIII^e siècle) », dans Carla Mazzarelli et Serenella Rolfi (éd.), *Lettere da Roma (XVIII-XIX secolo). Il carteggio d'artista: fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, Cinisello Balsamo 2019, p. 188-199.
- 63 Pour un point bibliographique sur l'artiste, voir Émilie Roffidal, « Jean-Michel Verdiguier (1706 ?, Marseille-1796, Cordoue), une ambition espagnole », dans *Les papiers d'ACA-RES*, actes, Toulouse, Maison de la Recherche UT2], 2017, accessible sur le site internet du programme ACA-RES, 2018, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2018/05/roffidal-2018.pdf> [dernier accès : 22.02.2023]. Pour les références précises d'archives : Marseille, BMVR, Ms 988, to. 8, f° 230-232, accessible sur le site du

son côté l'intégration du sculpteur Jacques Saly et de l'architecte Nicolas-Henri Jardin lors d'un séjour au Danemark⁶⁴.

Une institution en province se singularise dans le domaine de la mobilité des élèves vers Rome en les prenant en charge financièrement, alors qu'elle était assumée de façon personnelle dans les autres établissements. Le concours pour le voyage d'Italie de l'école de dessin de Dijon (fig. 8a et fig. 8b), unique cas en France en dehors du grand prix de l'Académie de peinture et de sculpture de Paris, fut connu dès 1776, et sa réputation ne se démentit pas tout au long de son histoire durant plus de dix ans. Ce concours, réservé aux élèves inscrits depuis au moins trois ans, favorisait le recrutement de ceux-ci sur un espace régional large, voir au-delà. Par exemple le sculpteur Pierre Petitot, originaire de Langres, intégra la classe de François Devosge avant de remporter le grand prix de sculpture en 1784. Il partit pour l'Italie avec Pierre-Paul Prud'hon, autre lauréat fameux pour la peinture, qui avait quitté l'école de dessin de Mâcon en 1774 afin d'accéder à la meilleure formation proposée par Dijon⁶⁵. Cette dernière, associée de fait à des parcours d'excellence, exerçait un fort pouvoir d'attraction auprès des aspirants artistes des écoles de Beaune, Langres, Mâcon et même Besançon.

La relation des provinces avec les autres territoires, que ce soit dans l'espace national ou à l'étranger, ne peut ainsi être réduite à l'idée d'un déséquilibre entre la province – qui n'aurait pas suffisamment de ressources et de moyens pour attirer ou pour garder les artistes les plus valeureux – et les capitales européennes, pôles d'attraction des meilleurs talents arrivés de toutes parts. Au contraire, il apparaît que l'exogénéité, l'étranger, l'immigration sont vécus comme des mouvements nécessaires, étroitement associés à l'idée de progrès artistique. Il y a une intention derrière l'encouragement aux déplacements, car les académies d'art provinciales pouvaient en tirer bénéfice. Les séjours de formation à Rome ou à Paris portaient l'espoir d'un contre-don. Le risque de laisser partir les élèves les plus doués, et de les perdre pour les provinces, était réel. Il n'était pas systématique : le sculpteur Luc Breton, après un

programme, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/1214> [dernier accès : 22.02.2023] ; Marseille, BMVR, Ms 988, to. 8, f° 223-224, accessible sur le site du programme, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/1230> [dernier accès : 22.02.2023].

64 Sur la question de Pierre-Augustin Guys comme intermédiaire du marché de l'art, un travail est en cours par Émilie Roffidal. Pour des données biographiques, nous renvoyons à Anne Mézin, Catherine Vigne, « Pierre-Augustin Guys », dans *Les Français à Constantinople de François I^{er} à Bonaparte : Dictionnaire des Français, Suisses, autres francophones et protégés à Constantinople aux XVI^e-XVIII^e siècles*, éd. par Anne Mézin et Catherine Vigne, Paris 2020, p. 372-373. Parmi les cotes d'archives de la BMVR, Marseille, BMVR, Ms 988, to. 11, f° 106, accessible sur le site du programme, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/1511> [dernier accès : 22.02.2023].

65 Sur le concours dijonnais, voir Nelly Vi-Tong, « L'École de dessin de Dijon », dans *Les papiers d'ACARES, Brefs historiques*, accessible sur le site du programme, 2017, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2017/03/vi-tong-2017.pdf> [dernier accès : 22.02.2023] ; *Les prix de Rome des États de Bourgogne Lettres à François Devosge 1776-1792*, éd. par Christine Lamarre et Sylvain Laveissière, cat. exp. Dijon, Musée des Beaux-Arts de Dijon, Dijon 2003.



8 a Anonyme, *Étude d'après l'antique, Niobée essayant de protéger sa fille*, 2nd moitié XVIII^e siècle, dessin, 28,7 × 21 cm, Dijon, musée des beaux-arts de Dijon, legs Anatole Desvoge, inv. 2045

long séjour romain, retourna dans sa ville d'origine, Besançon, où il joua un rôle majeur dans la vie de l'institution ; le peintre Joseph Melling quant à lui, après avoir travaillé longuement à Paris puis dans le grand-duché de Bade, revint s'installer à Strasbourg⁶⁶. Les académies d'art provinciales avaient donc tout intérêt à favoriser ces déplacements, en tout cas pour les artistes des beaux-arts. Pour les artistes et artisans des manufactures, il s'agissait de fixer localement une main d'œuvre qualifiée et d'éviter aussi l'émigration des savoir-faire.

⁶⁶ Voir Flore César, « Les écoles de dessin de Strasbourg », dans *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, accessible sur le site du programme, 2021, URL : <https://aca-res.hypotheses.org/files/2021/03/cesar-strasbourg1-2021.pdf> [dernier accès : 22.02.2023].



8 b Anonyme, *Étude d'après la fontaine du Triton du Bernin*,
2nd moitié XVIII^e siècle, dessin, 41 × 28,5 cm, Dijon, musée
des Beaux-Arts de Dijon, legs Anatole Desvoge, inv. 2064

L'attraction des talents vers Paris est une réalité, mais une réalité semble-t-il assumée dans un certain nombre de cas. La présence à Paris d'élèves et de professeurs issus des provinces constituait une assurance d'élargir le rayonnement et le réseau de leurs institutions. Là aussi, il y avait une conséquence positive, non pas directe mais indirecte. Le départ de certains, loués pour leur intégration dans d'autres milieux, servait les intérêts de ceux restés sur place, qui pouvaient alors exercer dans un établissement à la réputation accrue. C'est dans cette perspective qu'il nous faut lire les documents d'archives qui dressent les listes de ces installations exogènes. En 1784, au moment où l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse entama des démarches auprès

du conseil municipal pour le soutien financier de son école des ponts et chaussées, elle adressa un mémoire aux édiles présentant les réussites de ses élèves au sein de l'Académie de France à Rome, de l'Académie de San Fernando à Madrid, ou encore dans les écoles de dessin de Sorèze, Montpellier, Auch et Bayonne⁶⁷. L'école de dessin de Strasbourg consacra un document entier à cette question. Il s'intitule « Sentiment sur le projet d'envoyer des jeunes gens étudier à Paris »⁶⁸. L'auteur affirme que si un élève sortait du lot, la ville aurait le devoir de l'envoyer à Paris pour se former. Cet élève serait alors « comme un monument qu'elle conserveroit de tems à autre » et pourrait ainsi bénéficier de « ses présences ». Ce qui pourrait apparaître comme une fuite de talents devient un investissement valorisé, qui se joue sur le plus long terme. L'affichage des départs, plutôt qu'un catalogue de pertes, devenait un motif de fierté.

Parallèlement, les académies d'art provinciales attiraient des étrangers. La correspondance de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille témoigne de son attractivité et de sa volonté d'ouverture : vers l'Espagne où émigrèrent Jean-Michel Verdiguier et Balthazar Devreton, alors que Georges Martin Balze, sculpteur du roi Charles III, effectua le chemin inverse. La lettre envoyée à ce dernier par Moulinneuf en 1778, secrétaire perpétuel, témoigne de l'attention pour attirer de nouveaux profils de qualité : « cette occasion pour vous marquer le désir que nous aurions de connoître plus particulièrement votre personne et vos talents »⁶⁹. Une sélection était opérée, et il fallait faire montre de son talent et de son réseau⁷⁰. Autre cas intéressant, celui du sculpteur Mikhaïl Kozlovsky, formé à l'Académie des sciences et des beaux-arts de Saint-Petersbourg où il avait remporté une médaille d'or en 1773⁷¹. L'obtention de cette médaille lui ouvrit la voie pour des séjours romains, qu'il effectua entre 1774 à 1779, puis en 1780. À son retour de Rome,

67 Louis de Mondran, « Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de la ville de Toulouse par M. de Mondran », dans *Mémoriaux annuels de l'Académie des Arts, 1797-1798*, Bibliothèque universitaire Toulouse 1 Capitole, t. XIII, recueil I, Ms 307, fol.147, cité dans Marjorie Guillin, « Se perfectionner et faire carrière : parcours d'élèves toulousains entre Paris, Rome, l'Espagne et le Languedoc », dans *Les papiers d'ACA-RES*, actes, Toulouse, Maison de la Recherche UT2], 2017, accessible sur le site internet du programme ACA-RES, 2018, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2018/05/guillin-2018.pdf> [dernier accès : 22.02.2023].

68 Strasbourg, AM, AA 2096, accessible sur le site du programme, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/3354> [dernier accès : 22.02.2023].

69 Marseille, BMVR, Ms 988, to. 16, f° 63, accessible sur le site du programme, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/1877> [dernier accès : 22.02.2023].

70 Le sculpteur Dejoux, rencontré à Paris, sert d'intermédiaire et de caution (Marseille, BMVR, Ms 988, to. 4, f° 122, accessible sur le site du programme, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/788> [dernier accès : 22.02.2023]).

71 Cette étude de cas fut présentée par Hugo Tardy lors du colloque ACA-RES de 2020. Sur la question académique en Russie, se reporter à Basile Baudez, *L'académie impériale des beaux-arts de Saint-Petersbourg (1757-1802). Du moujik à l'artiste*, thèse inédite, École nationale des chartes, 2000.

le sculpteur séjourna à Marseille où il exposa un de ses reliefs, un *Jupiter et Hébé*⁷². Reçu agréé puis associé de l'institution marseillaise, il utilisa cette implantation solide et les nouveaux soutiens auprès de Dandré Bardon pour lancer sa carrière⁷³. « Le germe des talents » résidant dans les provinces fut ainsi efficacement fécondé, non par une providentielle « main puissante » mais bien par une multiplicité d'acteurs soucieux de faire valoir leur ville autant que leur propre image, de même que par des institutions sachant habilement profiter de réseaux étendus et les faire prospérer.

72 La sculpture est toujours conservée au Musée des Beaux-Arts de Marseille, Mikhail Kozlovsky, *Jupiter et Hébé*, 1780, bas-relief en terre cuite peinte, 39 × 45,5 cm.

73 Marseille, BMVR, Ms 988, to. 17, f° 46, accessible sur le site du programme, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/1910> [dernier accès : 22.02.2023].

