

Des arts manufacturés aux beaux-arts : l'importance des modèles romains et français dans le développement des académies écossaises

Marion Amblard

Université Grenoble Alpes, ILCEA4

En 1826, vingt-quatre peintres, graveurs et architectes écossais se regroupèrent pour fonder la Scottish Academy, institution dont l'objectif principal était de contribuer au développement de l'activité artistique en Écosse en dispensant une formation complète aux artistes et en organisant des expositions de leurs productions¹. Cet établissement appelé Royal Scottish Academy, depuis l'obtention de la charte royale en 1838, fut établi au cœur de la nouvelle ville d'Édimbourg et, aujourd'hui encore, œuvre à la promotion de l'art écossais.

La fondation de la Royal Scottish Academy a coïncidé avec la construction d'une nouvelle identité nationale et avec l'épanouissement de l'école écossaise de peinture². Toutefois, ce ne fut pas le premier centre dédié à la formation des artistes en Écosse puisque l'ouverture de cette institution s'inscrit dans le prolongement du mouvement académique qui avait commencé au XVIII^e siècle. Au cours de ce siècle, ce ne furent pas moins de trois académies d'art qui furent fondées à Édimbourg et à Glasgow, avant même l'ouverture de la Royal Academy à Londres³. La première école, baptisée Academy of Saint

1 Sur les origines et le développement de la Royal Scottish Academy, voir Frank Rinder, *The Royal Scottish Academy 1826-1916*, Glasgow 1917 et James Paterson, *The Royal Scottish Academy: a retrospect*, Édimbourg 1911 ainsi que Esmé Gordon, *The Royal Scottish Academy of painting, sculpture & architecture, 1826-1976*, Édimbourg 1976 et id., *The making of the Royal Scottish Academy*, Édimbourg 1988.

2 Il existe plusieurs publications retraçant l'histoire de l'art pictural en Écosse dont l'ouvrage de Duncan Macmillan, *Scottish art, 1460-2000*, Édimbourg 2000, ainsi que le livre de Murdo Macdonald, *Scottish art*, Londres 2000. Pour la genèse de l'école écossaise de peinture nous renvoyons à notre thèse : Marion Amblard, *L'Âge d'or de la peinture écossaise 1707-1843 : naissance d'une école nationale*, thèse inédite, Université Stendhal, Grenoble 3, 2007.

3 Toutefois, il existait déjà des écoles en Angleterre puisque, avant la fondation de la Royal Academy, plusieurs artistes établis à Londres avaient créé leur propre académie. Ainsi, le portraitiste Sir Godfrey Kneller

Luke et fondée à Édimbourg en 1729, semble n'avoir existé que pendant deux ans. La seconde ouvrit en 1753 à l'initiative des frères Robert et Andrew Foulis avec le soutien de l'université de Glasgow et de plusieurs marchands et industriels de la ville. Appelée Foulis Academy, cette institution ferma définitivement en 1775, à la mort d'Andrew Foulis (1712-1775). En 1760, la Trustees' Academy, école publique de dessin, ouvrit dans la capitale écossaise et, jusqu'en 1798, elle eut pour vocation de former les jeunes se destinant essentiellement à une carrière dans l'industrie textile. Même si leur existence fut parfois de courte durée, ces trois institutions ont toutes aidé à stimuler l'activité artistique en Écosse, à une période où les beaux-arts peinaient à s'y développer.

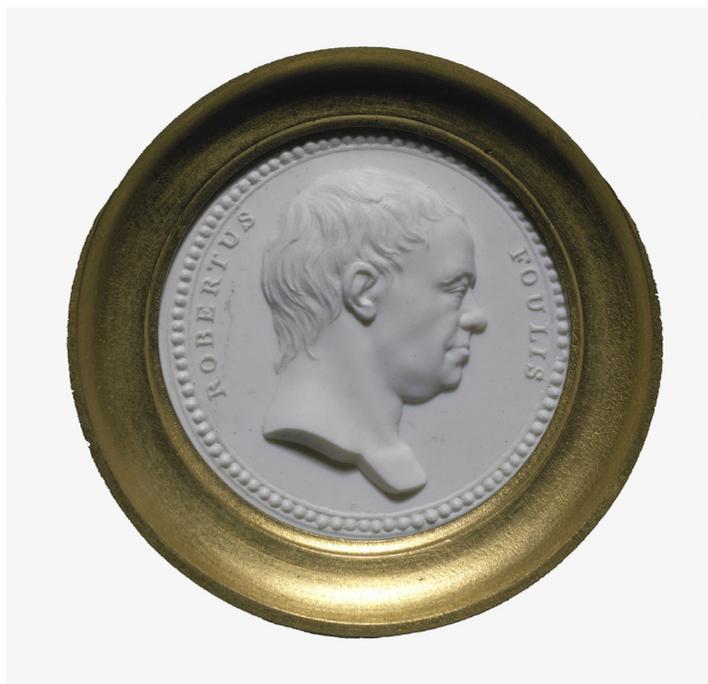
Cette étude propose de questionner l'importance des modèles académiques romains et français pour les trois premiers centres de formation artistique qui furent fondés au XVIII^e siècle en Écosse afin de répondre à la fois à des objectifs économiques et artistiques. Elle aura tout d'abord pour but de comprendre les raisons multiples qui ont poussé les Écossais à prendre modèle sur les centres de formation artistique de Paris et de Rome et à recruter des artistes français et italiens pour y dispenser les enseignements. Ceci permettra de mettre en lumière le fait que les Écossais ne tentèrent pas d'imiter les académies continentales, mais ils s'en inspirèrent fortement pour mettre en place des structures adaptées au contexte culturel et aux besoins économiques de l'Écosse du XVIII^e siècle. Dans un deuxième temps, afin de souligner les spécificités écossaises des premières écoles d'art de Glasgow et d'Édimbourg, ce travail s'appuiera davantage sur l'exemple de l'école des frères Foulis plutôt que sur ceux des académies de la capitale. La Trustees' Academy a déjà fait l'objet de plusieurs publications et son histoire, ainsi que son fonctionnement, ont été retracés dans une thèse de doctorat⁴. Quant à l'Academy of Saint Luke, les ressources documentaires existantes sont limitées en raison de sa fermeture prématurée, tandis que les archives de la bibliothèque de l'université de Glasgow et de la Mitchell Library de Glasgow conservent de nombreux documents sur l'initiative des Foulis. Ce seront plus précisément la correspondance de Robert Foulis (1707-1776)

(1646-1723) ouvrit en 1711 une institution connue sous le nom de Great Queen Street Academy. Le peintre d'histoire Sir James Thornhill (1675-1734), qui dirigea cette structure entre 1716 et 1720, fonda une première académie en 1720, mais celle-ci semble avoir rapidement fermé ses portes. Il en créa une deuxième en 1724. En 1720, ce furent Louis Chéron (1660-v. 1725) et John Vanderbank (1694-1739) qui s'associèrent pour fonder une académie à Saint Martin's Lane. Quinze ans plus tard, William Hogarth (1697-1764) ouvrit la Saint Martin's Lane Academy qui assura la formation des peintres jusqu'en 1768, année de la fondation de la Royal Academy. En Écosse, au cours des années 1760, le peintre William Mosman (v. 1700-1771) aurait été à l'origine d'une école dans sa ville natale d'Aberdeen mais, à ce jour, aucun document d'archive n'a pu attester l'existence de cette structure. Sur les académies à Londres au XVIII^e siècle voir : Isabelle Baudino, « La Royal Academy of Arts n'est pas née en 1768 », dans *Études anglaises* 56, 2003/2004, p. 412-425, URL : <https://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2003-4-page-412.htm> [dernier accès : 17.02.2023]. Sur l'école de Mosman voir Paul Harris et Julian Halsby, « William Mosman », dans *The Dictionary of Scottish painters 1600 to the present*, éd. par id., Édimbourg 2001, p. 161.

4 Les publications portant sur l'Academy of Saint Luke, la Foulis Academy et la Trustees' Academy sont référencées dans la bibliographie.

(fig. 1), ainsi que les œuvres des élèves de son académie, qui serviront à cerner la manière dont cette école a adapté au contexte écossais le modèle des institutions du continent dans le but d'aider au développement de l'activité mercantile et artistique en Écosse.

Tout au long du XVIII^e siècle, les jeunes Écossais aspirant à une carrière de peintre avaient un nombre d'options limitées pour leur formation s'ils restaient dans leur pays natal. En effet, ils pouvaient difficilement espérer être formés par un artiste puisque, avant la fin du siècle, très peu de peintres y ouvrirent un atelier⁵. Leur instruction se limita généra-



1 James Tassie, *Robert Foulis, 1707–1776. Publisher and Patron of the Arts*, 1776, pâte de verre, 4,10 cm, Édimbourg, National Galleries Scotland, inv. PG 137

lement à quelques années d'apprentissage auprès d'un artisan : on sait par exemple que le célèbre portraitiste Sir Henry Raeburn (1756–1823) fut l'apprenti d'un orfèvre, tandis que d'autres furent formés par des peintres décorateurs et des fabricants de carrosses. Dans la plupart des cas, ils choisirent de quitter leur pays d'origine afin de s'enrôler comme apprenti dans l'atelier d'un peintre. Le plus souvent, ils allèrent à Londres ou sur le continent et plus

5 Tout au long du XVIII^e siècle, le nombre d'artistes exerçant en Écosse fut limité car les commandes étaient peu nombreuses et se limitaient généralement à des portraits. Jusqu'à la fin du siècle, les peintres écossais avaient généralement deux options. Ils pouvaient partir en Angleterre et ouvrir un atelier à Londres où, s'ils étaient suffisamment talentueux, ils pouvaient espérer rivaliser avec les artistes anglais et étrangers établis dans la capitale. Ce fut le cas notamment du portraitiste Allan Ramsay qui eut une carrière prospère et fut le premier Écossais à être nommé peintre officiel du monarque britannique. Ils pouvaient aussi décider de rester dans leur pays natal mais, dans ce cas, même s'ils travaillaient à Édimbourg, ils devaient diversifier leurs activités en réalisant, par exemple, des gravures destinées à illustrer des ouvrages ou des peintures murales décorant les demeures de leurs mécènes. Ceci explique donc qu'au XVIII^e siècle les jeunes Écossais aspirant à une carrière artistique ne pouvaient que très difficilement espérer être formés dans l'atelier d'un peintre.

précisément à Rome⁶. À Londres, à partir de 1768, ils purent également étudier à la Royal Academy. Toutefois, ils profitèrent surtout de leur séjour prolongé à Rome pour bénéficier d'une formation académique en suivant les cours de dessin d'après le modèle vivant de l'Académie de France, qui n'étaient pas seulement accessibles aux pensionnaires, ainsi que les enseignements de l'Académie de Saint-Luc, qui proposa elle aussi des cours d'après le modèle vivant à partir de 1754⁷. Ce fut donc à partir de l'expérience académique des artistes sur le continent et en partie dans le but de combler le manque d'instruction artistique que furent fondés deux centres de formation à Édimbourg et un à Glasgow.

Créée dans la capitale écossaise en 1729 à l'initiative d'un groupe de vingt-neuf artistes et amateurs, l'Academy of Saint Luke proposait deux heures de cours de dessin, quatre jours par semaine, entre novembre et février ainsi qu'en juin et en juillet. Les statuts de cette structure en présentent les objectifs ainsi que le fonctionnement, mais ne font pas référence à une autre institution artistique⁸. Toutefois, le nom choisi ne peut qu'évoquer la célèbre académie éponyme ouverte à Rome à la fin du XVI^e siècle et ne laisse aucun doute quant au modèle auquel aspiraient les membres fondateurs. Certains d'entre eux avaient d'ailleurs un lien avec la Ville Éternelle puisqu'ils avaient eu l'occasion d'y étudier comme ce fut le cas, par exemple, de Richard Cooper (1701-1764), Andrew Hay (?-1754) et John Alexander (1686-v. 1766)⁹. Ce dernier avait vécu à Rome de 1711 à 1720 où il bénéficia d'une formation académique en étudiant avec Giuseppe Chiari (1654-1727), membre puis Prince de l'Académie de Saint-Luc en 1723, et en suivant les cours de dessin d'après le modèle vivant de l'Académie de France.

Les annonces parues à l'occasion de l'ouverture de la Foulis Academy en 1753 et de la Trustees' Academy en 1760 firent allusion à l'influence exercée par l'Académie royale de peinture et de sculpture. En effet, l'article du *Glasgow Courant* en octobre 1753 présenta en ces termes l'académie fondée par les frères Robert et Andrew Foulis, imprimeurs de l'université de Glasgow :

-
- 6 Sur la formation des peintres écossais en Italie au XVIII^e siècle voir : Marion Amblard, « The Scottish painters' exile in Italy in the eighteenth century », dans *Études écossaises* 13, 2010, p. 59-77, URL : <https://journals.openedition.org/etudesecossaises/219> [dernier accès : 17.02.2023].
 - 7 Sur la présence des peintres écossais à l'Académie de France à Rome au XVIII^e siècle, voir Marion Amblard, « Les peintres écossais à l'Académie de France à Rome au XVIII^e siècle ou l'impact de la migration des artistes écossais vers l'Italie », dans *Études écossaises* 20, 2018, s.p., URL : <https://journals.openedition.org/etudesecossaises/1417> [dernier accès : 17.02.2023].
 - 8 Les statuts de l'Academy of Saint Luke ont été publiés dans l'ouvrage de Robert Brydall, *Art in Scotland, Its origins and progress*, Édimbourg, Londres 1889, p. 110-111, URL : <https://archive.org/details/artinscotlanditsoobrydrich/page/n3/mode/2up> [dernier accès : 17.02.2023].
 - 9 Sur les séjours de ces artistes en Italie voir les articles suivants : John Ingamells, « Richard Cooper », dans *A Dictionary of British and Irish travellers in Italy 1701-1800*, éd. par id., New Haven, Londres 1997, p. 239 ; « Andrew Hay », dans *ibid.*, p. 475 ; « John Alexander », dans *ibid.*, p. 13.

On Monday the 3d of December next, at Six in the Evening, will be opened within the College of Glasgow, with the Approbation and Protection of the University, A SCHOOL for the Art of DESIGNING by the Sieur PAYEN, History-Painter,[...] and by the Sieur AVELINE, History-Engraver and Designer, who has had the Advantage of studying for many Years in the Royal Academy in the Louvre, and under the most celebrated Masters in Paris. [...]. It is hoped that this Attempt will be favourably received by the Public, as the Art of DESIGNING is an Accomplishment of extensive Utility, being not only the Foundation of the FINE ARTS of Painting, Sculpture, Engraving, &c. but of the greatest Importance to the Perfection of ornamental Manufactures, not to mention its Usefulness in Mechanics, Experimental Philosophy, and the several Arts connected with them. More particular Notice will be given afterwards to the Public, of a Plan that has been formed for giving Gentlemen a Taste in the Fine Arts, by exhibiting to them Specimens of the Rise, Progress, and Variations, in all the several Schools [...]¹⁰.

Cet extrait de l'article présente plusieurs intérêts puisque d'une part, il énonçait les visées artistiques et commerciales de l'école, qui étaient caractéristiques des académies fondées en Europe occidentale au XVIII^e siècle et, d'autre part, il citait l'Académie royale de peinture et de sculpture, indiquant précisément l'exemple dont les frères Foulis s'étaient inspirés. Ainsi qu'il le sera souligné par la suite, l'organisation d'expositions des œuvres des élèves ainsi que le programme d'enseignement qui étaient mentionnés dans cette annonce étaient dérivés de l'académie parisienne. Si l'on se réfère à l'annonce publiée en 1760 par le Board of Trustees for Improving Fisheries and Manufactures in Scotland, qui informait de l'ouverture de la Trustees' Academy, on constate que celle-ci faisait écho à celle des frères Foulis, même si elle ne mentionnait pas explicitement l'Académie royale de peinture et de sculpture :

Trustees office, Edinburgh, 27th June 1760.

The commissioners and Trustees for improving fisheries and manufactures in Scotland, do hereby advertise, that by an agreement with Mr. De la Cour painter, he has opened a school in this city for persons of both sexes that shall be presented to him by the trustees, whom he is to teach gratis, the ART of DRAWING for the use of manufactures, especially the drawing of PATTERNS for the LINEN and WOOLLEN MANUFACTURES; – and at the end of the year some prizes are to be distributed among the scholars. [...]. Mr. De la Cour is likewise to teach the art of drawing to all persons that

¹⁰ *The Glasgow Courant*, 22–29 octobre 1753, s.p. Il sera question plus loin du peintre Payen et du graveur Aveline.

chuse to attend his school, at one guinea per quarter. – He has a room for girls of rank apart from his public school.

By order of the said commissioners and trustees,
DA. FLINT, Secretary¹¹.

À la lecture de cette annonce, on relève que l'objectif mercantile de l'académie était aussi clairement énoncé que dans l'article sur la Foulis Academy et ceci n'avait en fait rien de surprenant puisqu'elle fut créée et gérée par le Board of Trustees, qui était une commission disposant d'un financement du gouvernement britannique afin de contribuer au développement des manufactures écossaises. Il s'agissait alors d'une caractéristique propre à l'Écosse puisque en Espagne, par exemple, il fallut attendre les années 1770 pour que le financement d'une école d'art soit géré par ce type de commission¹². Le Board of Trustees for Improving Fisheries and Manufactures in Scotland fut créé en 1727, mais ce ne fut que trente-trois ans plus tard que la commission se décida à ouvrir ce qui fut la première école publique de dessin en Grande-Bretagne. Lors de la fondation de la Trustees' Academy, le contexte économique et culturel était bien plus propice au développement artistique que lorsque l'Academy of Saint Luke fut ouverte¹³. En effet, à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle, l'Écosse commença à bénéficier des retombées économiques de l'Union des Parlements anglo-écossais, avec le développement rapide de l'agriculture et des industries dans les comtés du sud. À la même période, elle connut une intense activité littéraire et scientifique qui la propulsa sur le devant de la scène intellectuelle de l'Europe occidentale. Selon Ariyuki Kondo, la Select Society, à laquelle appartenait des membres du Board of Trustees, serait à l'origine de l'idée de fonder une école d'art dans la capitale¹⁴. Créée en 1754 par le portraitiste Allan Ramsay (1713-1784), la Select Society était un des clubs d'Édimbourg regroupant quelques-

11 *Edinburgh Evening Courant*, 27 juin 1760, s.p.

12 Ainsi, l'école gratuite de dessin fut fondée par la *Junta de Comercio* à Barcelone en 1775. La question des interactions des académies et des écoles d'art avec les réseaux économiques en Espagne et en France pour la période allant de 1740 à 1820 a été abordée dans l'article d'Émilie Roffidal, « Les réseaux des académies et des écoles d'art en Europe méridionale (1740-1820) : projet et perspectives de recherche », dans *Les Cahiers de Framespa* 17, 2014, s.p., URL : <https://journals.openedition.org/framespa/3120> [dernier accès : 17.02.2023]. Sur les académies espagnoles voir aussi : Claude Bédard, *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid : 1744-1808, contribution à l'étude des influences stylistiques et de la mentalité artistique de l'Espagne au XVIII^e siècle*, Toulouse 1973.

13 Le développement économique et intellectuel de l'Écosse a fait l'objet de plusieurs publications. On peut citer notamment Thomas Martin Devine, *The Scottish nation, 1700-2000*, Londres 2000. Sur les Lumières écossaises voir entre autres : David Daiches, Peter Jones et Jean Jones (éd.), *A Hotbed of genius: the Scottish Enlightenment 1730-1790*, Édimbourg 1986 ainsi que Pierre Morère (éd.), *Écosse des Lumières. Le XVIII^e siècle autrement*, Grenoble 1997, URL : <https://books.openedition.org/ugaeditions/7344> [dernier accès : 17.02.2023].

14 Ariyuki Kondo, « Scottish challenge in design education: the Trustees Drawing Academy's pedagogical vision for post-union Scotland », dans *The ACDHT Journal* 2, 2017, p. 62-75, URL : <https://acdht.com/download/2017/06kondo.pdf> [dernier accès : 17.02.2023].

uns des plus éminents intellectuels écossais tels que David Hume (1711-1776), Adam Smith (1723-1790) et Lord Kames (1606-1782)¹⁵. Ces derniers avaient montré un intérêt particulier pour les arts. Tous les trois publièrent des écrits traitant de questions esthétiques et mirent en évidence l'existence d'un lien entre le niveau de développement d'une société et la qualité de la pratique artistique¹⁶. Lord Kames évoqua ce point à plusieurs reprises dans *Elements of Criticism* puis dans *Sketches of the History of Man*. Il insista notamment sur le fait que les beaux-arts ne pouvaient se développer que dans une société disposant d'un système politique stable garant de l'intérêt général et d'une économie prospère, où l'agriculture, l'industrie et le commerce étaient florissants¹⁷. De plus, Smith et Hume associèrent les arts aux notions du beau et d'utile ; selon eux la beauté d'une œuvre d'art venait en partie de son utilité¹⁸. Ainsi l'idée de fonder une école d'art dont l'objectif était de contribuer au développement de l'industrie se situait dans le prolongement de leurs théories esthétiques. Ces liens entre les arts et l'industrie, et plus généralement entre les arts et la notion de progrès, s'inscrivaient en fait au cœur des réflexions des penseurs écossais du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle. Ils sont évoqués dans les écrits de Francis Hutcheson (1694-1746), professeur de philosophie morale à l'université de Glasgow qui publia *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue* en 1725, jusque dans les publications des auteurs de l'école du sens commun tels que Thomas Reid (1710-1796) et Dugald Stewart (1753-1828). S'étant donné

15 Sur les clubs en Écosse au XVIII^e siècle, voir Mark C. Wallace et Jane Rendall (éd.), *Association and Enlightenment: Scottish clubs and societies, 1700-1830*, New Brunswick 2020.

16 Ces trois membres de la Select Society ont exposé leurs théories esthétiques dans plusieurs de leurs publications. Voir notamment : David Hume, *Of the Standard of taste*, Londres 1757 ; Lord Kames, *Elements of criticism*, Édimbourg 1762 ; Adam Smith, *The Theory of moral sentiments*, Londres 1759. Le portraitiste Allan Ramsay est l'auteur de *Dialogue on taste*, publié en 1755.

17 D'après Lord Kames : « in all countries where the people are barbarous and illiterate the progress of arts is wofully slow » (Henry Home Lord Kames, *Sketches of the history of man*, 3 vol., t. 2, Édimbourg 1817, p. 179). Il affirma également : « to ascertain the rule of morality, we appeal not to the common sense of savages, but of men in their more perfect state; and we make the same appeal in forming the rules that ought to govern the fine arts » (Henry Home Lord Kames, *Elements of criticism*, 2 vol., t. 1, Édimbourg 1778, p. 445).

18 David Hume écrivit : « This observation extends to [...] every work of art; it being an universal rule, that their beauty is chiefly derived from their utility, and from their fitness for that purpose, to which they are destined.[...] There is no rule in painting more reasonable than that of balancing the figures,[...] add to this, that the principal part of personal beauty is an air of health and vigor, and such a construction of members as promises strength and activity. » (David Hume, *A Treatise of human nature: being an attempt to introduce the experimental method into moral subjects*, 3 vol., t. 2, Londres 1817, p. 44-45). David Smith associa le concept de la beauté à celui de l'utile en ces termes : « That utility is one of the principal sources of beauty has been observed by every body, who has considered with any attention what constitutes the nature of beauty. » (David Smith, *The Theory of moral sentiments*, Cambridge 2002, p. 209). La question de l'utilité comme moteur commun des formations académiques au xviii^e siècle est abordée dans 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 Savants, 2018, accessible sur le site internet du programme ACA-RES, 2019, URL : <https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/3273/files/2019/06/perrin-khelissa-roffidal-2019.pdf> [dernier accès : 17.02.2023].

pour objectif de contribuer au développement de l'industrie écossaise en stimulant les arts appliqués, la Select Society décida à partir de 1755 d'organiser un concours annuel visant à récompenser les meilleurs dessins de motifs ornementaux destinés à l'industrie textile. Toutefois, en seulement quelques années, les membres de la Select Society arrivèrent à la conclusion qu'une école de dessin, où les jeunes seraient formés par un artiste, serait bien plus bénéfique que la simple organisation d'un concours.

Le peintre Delacour (v. 1700-1767), qui fut choisi comme premier maître de la Trustees' Academy, était français, comme le suggère son nom. À ce jour, nous ne disposons que de peu d'informations sur cet artiste dont on sait juste qu'il avait travaillé à Londres en tant que paysagiste avant d'enseigner à la Trustees' Academy de 1760 jusqu'à sa mort en 1767. Ce fut un autre peintre français, nommé Charles Pavillon (1726-1772), qui lui succéda. Ce dernier est tout aussi méconnu que Delacour¹⁹. Il semble néanmoins avoir été recruté sur les conseils d'Allan Ramsay, qui avait eu l'occasion de faire l'expérience de l'enseignement académique français. En effet, il se rendit à quatre reprises à Rome et profita de ses deux premiers séjours pour fréquenter assidûment les cours de l'Académie de France, ainsi qu'en attestent les nombreux dessins conservés aux National Galleries of Scotland. La nomination de deux artistes français, plutôt que d'un Écossais, laisse donc penser que Ramsay et les membres du Board of Trustees souhaitaient s'inspirer du modèle académique français. De prime abord, ceci peut aujourd'hui paraître surprenant en raison de la visée commerciale de l'école mais, ainsi que l'ont rappelé Aude Gobet, Moïra Dato, Céline Paul et Gaëtane Maës, les académies d'art qui ouvrirent au XVIII^e siècle mêlèrent objectifs artistiques et mercantiles²⁰. Aussi pour quelles raisons les Écossais se nourrirent-ils des modèles académiques français et romains, alors que dès ses débuts la Royal Academy de Londres se démarqua des institutions du continent par l'originalité de son fonctionnement ?

19 Artiste originaire d'Aix-en-Provence, Charles Pavillon est évoqué dans Jean Boyer, *L'architecture religieuse de l'époque classique à Aix-en-Provence, documents inédits*, Aix-en-Provence 1972, p. 156. L'auteur remercie Émilie Roffidal pour lui avoir communiqué cette référence bibliographique.

20 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 Savants, 2018, accessible sur le site internet du programme ACA-RES, 2019, URL : <https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/3273/files/2019/06/gobet-2019.pdf> [dernier accès : 17.02.2023]. Moïra Dato, « État des lieux sur la question des rapports entre l'école de dessin de la Grande Fabrique à Lyon : les dessinateurs et marchands fabricants en étoffe d'or, d'argent et de soie », dans *ibid.*, URL : <https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/3273/files/2019/06/dato-2019.pdf> [dernier accès : 17.02.2023]. Céline Paul, « L'enseignement du dessin à Limoges dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », dans *ibid.*, URL : <https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/3273/files/2019/10/paul-2019.pdf> [dernier accès : 17.02.2023]. Voir également Gaëtane Maës, « L'École de dessin de Lille : 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://acares.hypotheses.org/files/2017/03/maes-lille-2017a-1.pdf> [dernier accès : 17.02.2023]. Voir aussi *id.*, « L'École de dessin de Lille : les statuts et règlements », dans *ibid.*, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2017/03/maes-lille-2017b.pdf> [dernier accès : 17.02.2023].

Il est vrai que l'Académie royale de Paris ainsi que les deux institutions de Rome, l'Académie de France et l'Académie de Saint-Luc, faisaient alors figure de référence, mais d'autres facteurs, telles que les relations étroites qu'entretenaient l'Écosse avec la France et Rome, permettent d'expliquer le rôle que joua les modèles français et romains dans le développement des écoles d'art écossaises. En effet, l'Écosse maintenait depuis des siècles des liens étroits avec la France qui avaient donné lieu à la signature du traité de la Vieille Alliance à la fin du XIII^e siècle et à des mariages dynastiques. Même si la Réforme dans les années 1560 avait quelque peu réduit les échanges, les deux royaumes avaient à nouveau eu l'occasion de se rapprocher lorsqu'à la Glorieuse Révolution le roi de France avait accueilli son cousin en exil, le roi britannique Jacques II Stuart (1633-1701), issu d'une dynastie qui avait régné en Écosse pendant plusieurs siècles. Les échanges avec l'Italie, et plus particulièrement avec Rome, étaient plus récents mais tout aussi intenses, puisque les aristocrates écossais, comme ceux des pays du nord de l'Europe, furent très nombreux à séjourner à Rome, étape principale du Grand Tour. L'Écosse eut des rapports privilégiés avec Rome en raison de la présence d'une importante communauté écossaise qui entretint des échanges intenses avec leur pays natal jusque vers la fin du XVIII^e siècle. Cette communauté s'était établie dans la ville à partir de 1719, au moment où la famille des Stuarts s'y installa en compagnie de leurs partisans, appelés les Jacobites. Les Stuarts et leur cour occupèrent une place importante dans la vie politique, culturelle et artistique de Rome et furent très présents à l'Académie de Saint-Luc. Ils participèrent notamment aux cérémonies de la remise des prix des concours Clementino et Balestra sur la Place du Capitole. De plus, plusieurs artistes écossais, jacobites ou non, furent membres de l'Académie de Saint-Luc – parmi eux Gavin Hamilton (1723-1798) et James Byres (1733-1817) – et certains y obtinrent même des récompenses²¹. La correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome révèle que les Stuarts et leur entourage fréquentèrent aussi régulièrement cette institution qui se trouvait à seulement une centaine de mètres de leur résidence, le palais Muti²². Il n'est donc pas surprenant de trouver parmi les membres fondateurs de l'Academy of Saint Luke d'Édimbourg, plusieurs jacobites ayant séjourné à Rome ou ayant été en contact avec des partisans des Stuarts vivant dans la Ville Éternelle²³. Robert et Andrew Foulis, qui selon plusieurs spécialistes auraient eux aussi été jacobites,

21 Les artistes écossais suivants furent élus membres de l'Académie de Saint-Luc au cours du XVIII^e siècle : Robert Adam, James Byres, Gavin Hamilton, Jacob More, Robert Strange.

22 Par exemple, entre 1724 et 1728, dans la correspondance de Nicolas Vleughels, qui fut nommé directeur de l'Académie de France à Rome, les Stuarts sont mentionnés à de nombreuses reprises. Voir notamment Anatole de Montaiglon et Jules Guiffrey (éd.), *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des bâtiments*, 18 vol., t. 7 : 1724-1728, Paris 1897, p. 187, p. 189-190, p. 197, p. 247, p. 251-252, p. 289, p. 292-293, p. 306, p. 318, p. 358.

23 John Alexander, Roderick Chalmers, Richard Cooper, Andrew Hay ainsi qu'Allan Ramsay père étaient tous des jacobites. Allan Ramsay fils qui, par la suite, devint un partisan des Hanovre et fut même nommé peintre officiel du roi Georges III en 1767, le fut également.

semblent n'avoir jamais visité Rome, mais se rendirent à plusieurs reprises à Paris, ce qui eut une influence déterminante sur l'académie d'art qu'ils fondèrent à Glasgow²⁴.

La correspondance de Robert Foulis indique que ce fut à l'occasion d'un voyage à Paris en 1738 et 1739 que l'imprimeur eut pour la première fois l'idée de créer une école d'art dans sa ville natale²⁵. Il dut néanmoins attendre près de vingt ans pour mettre son projet à exécution. Même si avec son frère Andrew ils s'étaient imposés parmi les principaux imprimeurs d'Écosse, ils ne disposaient pas de moyens suffisants pour ouvrir une telle institution. Ce ne fut donc qu'après avoir obtenu le soutien financier de trois riches marchands de tabac et industriels glaswégiens que Robert Foulis pu envisager de fonder une école d'art. Pour rallier le soutien des trois mécènes, Foulis expliqua, dans une lettre envoyée de Paris en juin 1752, qu'il avait dû mettre en avant l'objectif mercantile de son académie :

To serve my country by propagating a relish for the finer Arts, I projected a little Academy for painting, engraving [...]. Reflecting on the various means by which this might be effected, I was soon convinced that I had not any Title to propose it to great men, with any hopes of success, [...]. The only remaining expedient that occurred to me, was to consider how these Arts might be made sufficiently profitable to engage some Merchants to riske a part of their Stock in such a design. This I digested so well as to engage two Merchants of Spirit in Glasgow, whose names are Ingrham and Glassford [...], they have supplied me with money to purchase a Collection of pictures of all the Schools²⁶.

Archibald Ingram (1699–1770) avait fait fortune grâce à l'industrie du coton alors en plein essor en Grande-Bretagne, John Glassford (1715–1783) et John Coats Campbell (1721–1804) – qui n'est pas mentionné dans la lettre de Foulis – étaient, quant à eux, deux des principaux magnats du tabac à Glasgow. Robert et Andrew Foulis purent également bénéficier de l'aide de l'université de Glasgow qui leur prêta des salles dans la bibliothèque afin de pouvoir y accueillir leurs élèves. Plusieurs motifs furent probablement à l'origine de ce soutien. Il s'agissait peut-être d'une manière de remercier les frères

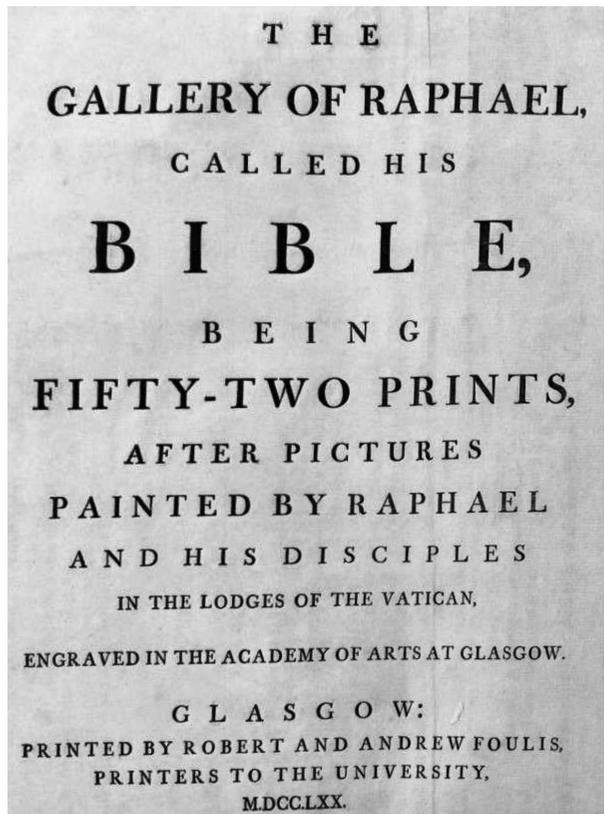
24 George Fairfull-Smith, *The Foulis press and the Foulis Academy: Glasgow's eighteenth-century school of art and design*, Glasgow 2001, p. 17.

25 Robert Foulis a écrit dans une de ses lettres : « In the years 1738 and 1739, having gone abroad, and resided for several months at each time in Paris, we had frequent opportunities of conversing with gentlemen of every liberal profession, and to observe the connection and mutual influence of the Arts and Sciences upon one another and upon Society. We had opportunities of observing the influence of invention in Drawing and Modelling on many manufactures. And 'tis obvious that whatever nation has the lead in fashions must previously have invention in drawing diffused, otherwise they can never rise above copying their neighbours » (cité dans David Murray, *Robert & Andrew Foulis and the Glasgow press with some account of the Glasgow Academy of fine arts*, Glasgow 1913, p. 57).

26 Ibid., p. 60.

Foulis, dont la qualité des publications contribuait au rayonnement de l'université de Glasgow en Grande-Bretagne. En effet, au cours des années 1750, des ouvrages édités par Robert et Andrew Foulis leur valurent d'être récompensés à plusieurs reprises par la Edinburgh Society for encouraging arts, sciences, manufactures and agriculture in Scotland²⁷. Ceci incita l'université de Glasgow à adresser des exemplaires des livres imprimés par les Foulis à des dignitaires tels que William Pitt, le duc de Hamilton et le duc d'Argyll²⁸. De plus, la fondation de l'école d'art sur l'initiative de Robert Foulis, ancien élève de Francis Hutcheson, philosophe des Lumières, s'inscrivait dans le prolonge-

- 2 *The Gallery of Raphael Called His Bible, being Fifty-Two Prints, after Pictures Painted by Raphael and His Disciples in the Lodges of the Vatican, Engraved in the Academy of Arts of Glasgow, Glasgow 1770*



27 Selon David Murray : « The Edinburgh Society for encouraging arts, sciences, manufactures and agriculture in Scotland awarded their silver medal to Messrs. Foulis in 1755 for their Callimachus, and in 1756 two silver medals for their Horace of 1756, and their folio Iliad, others in 1757 and 1758 for their Odyssey and the Minor works of Homer » (Ibid., p. 29). En raison du succès qu'ils remportaient grâce à leur travail en tant qu'imprimeurs, James Boswell n'hésita pas à les comparer aux Elzevier, célèbre famille d'imprimeurs hollandais du XVII^e siècle. (Ibid., p. 97).

28 Fairfull-Smith, 2001 (note 24), p. 12.

ment des enseignements dispensés par les professeurs occupant la chaire de philosophie morale et fut peut-être perçue comme étant une mise en application des théories enseignées à l'université.

À l'occasion d'un séjour prolongé sur le continent entre 1751 et 1753 et, grâce au soutien de ces trois mécènes, Robert Foulis se procura plus de 350 tableaux, dessins et estampes qui allaient servir de supports pédagogiques pour les élèves de la première académie d'art de Glasgow. Il est possible d'avoir une idée précise des œuvres en possession de la Foulis Academy grâce au catalogue de vente de la collection publié en 1776, lorsque Robert Foulis fut contraint de s'en séparer pour tenter de faire face aux difficultés financières qu'il rencontrait après les décès successifs d'un des mécènes et de son frère Andrew. Au total, ce ne furent pas moins de 553 tableaux, essentiellement des copies, qui furent mis en vente. Selon une étude réalisée par Gabriel Neil, la collection comprenait de nombreuses œuvres d'après des grands maîtres italiens et français qui étaient habituellement étudiés et copiés par les élèves des académies à Paris et à Rome²⁹. Les tableaux en possession de l'école étaient très majoritairement des peintures d'histoire, ce qui indique que l'enseignement dispensé à Glasgow s'inscrivait dans la tradition académique. À ces tableaux, il fallait également ajouter 94 portraits, paysages et nature-mortes peints par des artistes des écoles française, italienne et flamande ainsi que de nombreuses gravures, telles que les sept cartons de Raphaël destinés à l'élaboration des tapisseries de la chapelle Sixtine. Les élèves de l'école de Glasgow, à l'instar de ceux des académies parisiennes et romaines, consacraient une partie de leur activité à copier les œuvres de Raphaël qui présentaient un grand intérêt pédagogique. Les frères Foulis ont d'ailleurs publié deux ouvrages reproduisant des copies réalisées par leurs élèves à partir des fresques de l'artiste (fig. 2 et 3)³⁰. À une période caractérisée par la pauvreté du patrimoine pictural public en Écosse, il est donc important de souligner que la collection des Foulis offrait aux jeunes artistes la possibilité d'étudier et de copier les mêmes œuvres que leurs homologues des académies du continent. En plus des supports pédagogiques importés du continent, Robert Foulis recruta spécialement plusieurs artistes venus de France et d'Italie pour enseigner dans son école d'art. Parmi les maîtres de la Foulis Academy, on comptait deux Français, le graveur François Aveline (v. 1718–v. 1780) et le peintre nommé Payen, tous deux cités dans l'annonce du *Glasgow Courant*, ainsi qu'un autre graveur du nom de Dubois, probablement d'origine française, et deux Italiens appelés Torri et Medici.

29 Murray, 1913 (note 25), p. 72.

30 Il s'agit des ouvrages suivants : *The Gallery of Raphael, called his Bible, being fifty-two prints, after pictures painted by Raphael and his disciples in the Lodges of the Vatican, engraved in the Academy of Arts of Glasgow, Glasgow 1770* et *The Seven cartoons of Raphael, formerly at Hampton Court, now, for their better preservation, in the Queen's palace, engraved in the Academy of Arts in the University of Glasgow, by James Mitchell, and the late ingenious William Buchanan, educated there, Glasgow 1773*.



- 3 Academy of Arts of Glasgow (d'après Raphaël), *Les Stanze*, dans *The Gallery of Raphael Called His Bible, being Fifty-Two Prints, after Pictures Painted by Raphael and His Disciples in the Lodges of the Vatican, Engraved in the Academy of Arts of Glasgow, 1770*

Concernant le programme des enseignements, une lettre de Robert Foulis datée de 1763 présentait en ces termes le contenu et le déroulement d'une journée à l'académie :

We have modelling, engraving, original history-painting, and portrait painting [...]. In the morning we have our more advanced pupils sketch historical subjects from Plutarch's Lives and other ancient books. The day is employed in painting and engraving, and by the younger scholars in drawing. In the evening they draw three days a week after a model, and other three after casts of plaister [sic] from the antique³¹.

³¹ Cité dans William Duncan (éd.), *Notices and documents illustrative of the literary history of Glasgow, during the greater part of last century*, Glasgow 1831, p. 86.

Une gravure réalisée par David Allan (1744-1796), qui fut un élève de la Foulis Academy, vient compléter cette description (fig. 4)³². Dans cette œuvre, Allan propose une vue d'ensemble des enseignements dispensés à l'académie. Il a représenté une des pièces mise à la disposition des Foulis par l'université de Glasgow et dont les murs étaient essentiellement



4 David Allan, *The Interior of the Foulis Academy of Fine Arts, Glasgow*, 1761, gravure à l'eau-forte, 23 × 29 cm, Édimbourg, National Galleries Scotland, inv. P 3122 B

ornés de tableaux représentant des scènes issues de l'histoire, avec notamment une copie de *L'Extase de Sainte Cécile* par Raphaël³³. La scène montre des élèves à des niveaux plus ou moins avancés dans leur formation. À l'arrière-plan, sur la droite, un homme présente deux enfants, très certainement de nouveaux élèves, à un personnage qui est vraisemblablement

32 David Allan, *The Interior of the Foulis Academy of Fine Arts, Glasgow*, 1761, gravure, 23 × 29 cm, Édimbourg, National Galleries of Scotland, URL : <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/90924/interior-foulis-academy-fine-arts-glasgow> [dernier accès: 17.02.2023].

33 Raphaël, *L'Extase de Sainte Cécile*, v. 1514-1516, huile sur toile, 220 × 136 cm, Bologne, Pinacothèque Nationale.

un maître. Allan évoque peut-être ici son arrivée à l'école d'art à l'âge de onze ans³⁴. Au centre de la pièce, un artiste peint un portrait du modèle qui pose devant lui, et deux autres sont occupés à peindre une statue antique. Au premier plan, un élève, à un stade moins avancé dans son instruction, dessine d'après la bosse tandis qu'un autre, en fin de formation, se détourne de son ouvrage pour présenter à un personnage la composition historique qu'il est en train de peindre sur une toile de grand format. L'instruction à la Foulis Academy comprenait aussi un enseignement théorique ainsi que le suggère les nombreux ouvrages rangés sur les étagères et ceux jonchant le sol au premier plan. Deux titres sont lisibles : « Museum Florentinum » d'Antonio Francesco Gori (1691-1757) et « Perspective » qui comptait parmi les enseignements de base pour les jeunes peintres et sculpteurs. La gravure d'Allan montre donc que, pour la partie pratique de la formation, les élèves de la Foulis Academy bénéficiaient d'une instruction comparable à celle des artistes des académies françaises et romaines. Toutefois, ainsi que le suggère Allan, ils n'avaient pas de cours de dessin où un modèle posait nu. En raison de la censure de l'Église presbytérienne qui occupait encore une place majeure dans la vie sociale et culturelle de l'Écosse, aucun centre de formation ayant ouvert au XVIII^e siècle ne proposait de tels cours, il fallut attendre 1836 pour que ce type d'enseignement soit dispensé aux élèves de la Scottish Academy³⁵. Suivant les modèles de l'Académie de Saint-Luc et des deux académies françaises de Paris et de Rome, Robert et Andrew Foulis organisèrent des expositions présentant les productions de leurs élèves. La première exposition qui a fait l'objet d'une gravure par David Allan, fut ouverte le 22 septembre 1761, jour du couronnement de Georges III (1738-1820). Elle fut organisée annuellement jusqu'en 1775, le 4 juin, date de l'anniversaire du monarque britannique (fig. 5)³⁶. Les journaux de Glasgow n'évoquèrent pas les expositions mais, selon William Duncan, l'accès y était gratuit³⁷. L'académie n'organisait pas de concours sur le modèle du Prix de Rome, toutefois les frères Foulis y auraient financé le séjour de plusieurs élèves car en Écosse, comme en France, un voyage à Rome constituait une étape décisive dans la formation des artistes. C'est ainsi qu'ils auraient pris en charge tout ou une partie du séjour de James Maxwell³⁸.

En guise de conclusion, cette étude a mis en évidence que les premières écoles d'art écossaises ont toutes pris exemple sur les académies parisienne et romaine. La référence à celles-ci fut plus ou moins prononcée et le modèle continental ne fut pas imité, mais plu-

34 James L. Caw, *Scottish painting, past and present, 1620-1908*, Bath 1975, p. 50.

35 Ce fut sous la direction de Sir William Allan (1782-1850), également Président de la Royal Scottish Academy de 1838 à 1850, que la Trustees' Academy mit en place des cours de dessin où le modèle posait nu.

36 David Allan, *Exhibition of the Foulis Academy's Paintings in the Inner Court of the University of Glasgow*, v. 1760, gravure, 23,5 × 28,5 cm, Édimbourg, National Galleries of Scotland, URL : <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/90922/exhibition-foulis-academys-paintings-inner-court-university-glasgow> [dernier accès: 17.02.2023].

37 Duncan, 1831 (note 31), p. 90.

38 Fairfull-Smith, 2001 (note 24), p. 71.



5 David Allan, *Exhibition of the Foulis Academy's Paintings in the Inner Court of the University of Glasgow*, vers 1753, gravure à l'eau-forte, 23,5 × 28,5 cm, Edimbourg, National Galleries Scotland, inv. P3122 A

tôt adapté au contexte culturel et économique de l'Écosse. À une période où l'industrie se développait rapidement, les objectifs mercantiles de la Foulis Academy et de la Trustees' Academy faisaient écho aux théories des intellectuels écossais contemporains. Ensemble penseurs, amateurs d'art et artistes souhaitaient stimuler l'activité artistique grâce à l'ouverture d'écoles d'art qui, pour eux, représentaient un moyen de contribuer au développement industriel et à la prospérité de la nation écossaise.

Plusieurs spécialistes se sont intéressés à l'impact des premiers centres de formation sur l'activité artistique en Écosse et, même si sur ce point leurs opinions divergent, ces établissements ont indéniablement aidé au développement des arts, et ce notamment en donnant la possibilité aux Écossais de bénéficier d'une formation académique dans leur pays natal et en formant plusieurs générations d'artistes³⁹. L'Académie des frères Foulis a ainsi comp-

39 Certains estiment que l'Academy of Saint Luke, la Foulis Academy et la Trustees' Academy, avant 1798, n'ont pas eu d'effet, tandis que d'autres ont affirmé que l'initiative des frères Foulis joua un rôle

té parmi ses élèves deux des principaux artistes de la seconde moitié du XVIII^e siècle : le graveur James Tassie (1735-1799) et le peintre David Allan. Après ses études à l'école de Glasgow, ce dernier passa dix ans à Rome où, en 1773, il fut récompensé du premier prix au concours Balestra de l'Académie de Saint-Luc pour son tableau intitulé *Les Adieux d'Hector et d'Andromaque*⁴⁰. De retour en Écosse, Allan fit à son tour bénéficier les jeunes artistes d'une instruction académique en devenant maître à la Trustees' Academy de 1786 jusqu'à sa mort en 1796. Sous sa direction, puis sous celle de John Graham (1754-1817) à la fin des années 1790, l'école d'Édimbourg forma quelques-uns des plus éminents peintres écossais de la première moitié du XIX^e siècle. L'initiative des frères Foulis eut également des retombées au-delà des frontières de la Grande-Bretagne puisque leur exemple stimula deux de leurs anciens élèves, John et Hamilton Stevenson, qui dans les années 1770 fondèrent à leur tour une académie d'art en Caroline du Sud⁴¹.

En Écosse, l'influence des premières écoles d'art ne se limita pas à la transmission d'une instruction académique puisqu'elles servirent de modèles aux fondateurs de la Scottish Academy. Ces derniers avaient quasiment tous été formés à la Trustees' Academy et ils se nourrirent en partie de l'exemple des premiers centres de formation pour définir les statuts de la nouvelle institution. Ainsi la fondation de la Scottish Academy ne marqua pas une rupture avec le modèle continental, au contraire, elle s'inscrivit dans le prolongement du mouvement académique du XVIII^e siècle.

déterminant. Paul Harris et Julian Halsby ont notamment écrit au sujet de la Foulis Academy : « despite the excellent intentions and enlightened philosophy of the Foulis brothers, their Academy made little impact » (Paul Harris et Julian Halsby, « Foulis Academy », dans *The Dictionary of Scottish painters 1600 to the present*, éd. par id., Édimbourg 2001, p. 73). Au contraire, selon l'historien de l'art James Caw, la Foulis Academy eut un impact sur le développement des écoles d'art en Écosse : « such good and devoted service could not be without effect on the future, and, no doubt, it prepared the way for others no more worthy but more fortunate. » (Caw, 1975, note 34, p. 34).

40 David Allan, *Les Adieux d'Hector et d'Andromaque*, 1773, huile sur toile, 99 × 73,7 cm, Rome, Académie de Saint-Luc, URL : <https://accademiasanluca.it/collezioni/opere/partenza-di-ettore> [dernier accès : 17.02.2023].

41 L'académie des frères Stevenson est notamment évoquée dans un article qui leur est consacré dans l'ouvrage de Neil Jeffares, « John and Hamilton Stevenson », dans *Dictionary of pastellists before 1800*, éd. par id., Londres 2006, URL : <http://www.pastellists.com/Articles/STEVENSON.pdf> [dernier accès : 17.02.2023].

