



VOIE GÉNÉRALE

2^{DE}

1^{RE}

T^{LE}

Histoire des arts

ENSEIGNEMENT

SPÉCIALITÉ

VOYAGES D'ARTISTES EN ITALIE QUESTION LIMITATIVE FICHE N°5 : INCURSION : LA CRÉATION DE L'ACADÉMIE DE FRANCE À ROME

Plan

Fiche n°1 : Introduction : L'épreuve du ressourcement

Fiche n°2 : Révélation : horizons et conditions d'un choc

- Précédents et enjeux du voyage
- Conditions du transit et des séjours
- Formes du séjour et profils des voyageurs

Fiche n°3 : Absorption : les champs d'une expérience sensible

- De la Rome transportée à la révélation pittoresque
- L'architecture, écrin de l'intégration symphonique
- Les musiciens au défi du temple de la musique

Fiche n°4 : Vision : relations et transposition d'un ressourcement

- Un pèlerinage esthétique, voyages d'écrivains
- Reportages photographiques et documentaires
- Restitutions et transpositions cinématographiques

Fiche n°5 : Incursion : la création de l'Académie de France à Rome

- Une mission complexe
- Un creuset cosmopolite
- Rigorisme et résistances

Incursion : la création de l'Académie de France à Rome

Transporter l'Italie pour la réinventer dans un nouvel État, ou bien s'y perdre et s'y fondre pour échapper à son identité et se ressourcer voire se régénérer : ces deux grands ordres de finalités ont, semble-t-il, trouvé moyen de s'accommoder dans une institution des plus inattendues, inspirée par le rêve de « transporter » l'Italie en France, mais pérennisée par le constat évident de son caractère unique et irremplaçable : l'Académie de France à Rome. Sa finalité est explicitée par Colbert dans une lettre adressée à Nicolas Poussin en 1664 : « Parce qu'il semble encore nécessaire aux jeunes gens de votre profession de faire quelques séjours à Rome pour s'y former le goût et la manière sur les originaux et les modèles des plus grands maîtres de l'Antiquité et des siècles derniers, Sa Majesté a résolu d'y envoyer tous les ans un certain nombre, qui seront choisis dans l'Académie [royale de Peinture et Sculpture] et qu'elle entretiendra à Rome durant le séjour qu'ils y feront ». Officieusement, l'institution sera notamment chargée, par l'entremise efficace de son directeur, d'organiser le transfert d'œuvres italiennes susceptibles d'être acquises sur le marché romain – Versailles est alors un immense chantier en devenir qui requiert des statues et des peintures en nombre, afin d'illustrer le règne.

Une mission complexe

Les premiers directeurs de l'Académie vont mettre en place ce double programme, non sans difficultés. Quelques mois après réception de la lettre citée plus haut, Nicolas Poussin disparaît, laissant la place à l'un de ses proches, Charles Errard (1606-1689), qui reçoit des mains du ministre les statuts et règlements de la nouvelle académie le 11 février 1666. Relativement brefs, ils se composent de seize articles et sont conçus pour l'administration de douze élèves (§V). Levés à 5 heures en été et à 6 heures en hiver (§VII), les « escoliers » écouteront l'histoire sainte durant les repas (§VI) et recevront un enseignement continu d'arithmétique, de géométrie, de perspective, d'architecture (§VIII) et d'anatomie (§IX). Si un congé leur est accordé le jeudi (§XIII), chacun doit garder à l'esprit la raison principale de sa présence : la copie (§XII). Afin de se concilier l'amitié des Romains, l'article XIV prévoit que la pose du modèle sera ouverte aux artistes de l'extérieur, et afin de satisfaire le goût si vif à Rome pour les expositions, on organisera le jour de la saint Louis la remise d'un prix d'excellence (§XV).

Relayée par une correspondance continue et prévue par l'article XVI entre le recteur et le surintendant, l'activité des douze premiers élèves prend effet au cours de l'année 1666, donnant lieu rapidement à un moulage complet de la colonne Trajane. Pierre Mosnier, peut-être à Rome dès 1664, aurait mesuré des antiques avec Poussin et travaillé sous la direction d'Errard à copier Raphaël au Vatican, aussi bien qu'Annibal Carrache au Palais Farnèse ; arrivé à Rome en 1670, Bon Boulogne copie longuement Raphaël au Vatican. Signe d'une belle harmonie avec le milieu romain, Errard est nommé Prince de l'Académie de Saint-Luc en 1673, soit à la veille de sa passation de fonction à Noël Coypel (1628-1707).

Très court (1673-1675), le directorat de Coypel se caractérise par une volonté de donner à l'institution une dimension plus urbaine et de fait, l'une de ses premières décisions consiste à déplacer l'Académie de sa première et modeste résidence de San Onofrio au Palazzo Cafarelli, sur la rive gauche du Tibre. Mais il s'agit encore d'une demeure sans faste, laquelle ne contient, selon l'inventaire de 1673, que deux grandes tables, dix-sept lits dont un à quenouille pour le directeur et seize à tréteaux de fer pour les élèves, une trentaine de sièges, trois armoires et un cabinet. En grande partie

choisis par Charles Le Brun qui est aussi le protecteur de Coypel, les élèves copient d'arrache-pied, tandis que le directeur achète, conformément à ce que lui écrit Colbert : « Continuez d'acheter incessamment tout ce que vous trouverez de beau en statues, bustes et bas-reliefs et de me donner avis de tout ce que vous achèterez ».

En 1675, Charles Errard, devenu entre-temps directeur de l'Académie royale de Peinture et Sculpture, revient prendre la direction de la colonie, Coypel ayant fait demander son retour pour raisons familiales. Peu satisfait du logement au Palazzo Cafarelli, Errard tente un nouveau déménagement que lui refuse temporairement le marquis de Louvois, mais que ce dernier fait effectuer par son protégé Mathieu de La Teulière, qui dirigera l'Académie de 1684 à 1699. Ce sera donc au Palazzo Capranica, près de San Andrea della Valle, qu'auront lieu les premières tensions entre le directeur et les élèves, peut-être en raison du profil de La Teulière, fin connaisseur d'art et administrateur avisé, mais non pas artiste de profession. Son nom est en tout cas attaché à une politique systématique et raisonnée de copies : La Teulière préconise des copies simples pour les débutants, ce qui fut confirmé par Pierre Mignard, nommé premier peintre du roi à la mort de Le Brun en 1690.

Reconduit par Colbert de Villacerf, neveu de Colbert et surintendant des Bâtiments du roi de 1690 à 1699, La Teulière est congédié sans façon lorsque Jules Hardouin-Mansart entre en fonction et remplacé par un peintre académicien et ci-devant garde des tableaux du roi, Michel-Ange Houasse (1680-1730). L'arrivée de ce dernier en 1699 inaugure une période très difficile pour l'institution, qui souffre de la pénurie financière due aux guerres et d'un déficit de motivation des élèves – un futur directeur, Jean-François de Troy (1679-1752), sera régulièrement rappelé à l'ordre et repartira à Paris au bout d'une année. Il n'y aura pas d'envois en 1703 et seulement cinq copies recensées en 1704 – les élèves résistent, étant donné que « leurs Maîtres les ont avertis, partant de France, de ne point s'occuper à copier ». En outre, dès mars 1702, les salles du Vatican sont fermées pour restauration, Carlo Maratta retouchant des endroits endommagés par les copistes.

Suite à la disparition de son successeur au Cabinet du Roi, Houasse demandera à être réintégré dans ses anciennes fonctions, laissant la place au premier ancien élève de l'Académie de France qui en soit devenu le directeur, Charles Poerson (1704-1724). Sans doute lui doit-on la pérennisation de l'institution en une période où tout semblait la conduire à disparaître. Mais la nomination à la Direction des Bâtiments de Louis Antoine de Pardaillan de Gondrin, marquis puis duc d'Antin (1665-1736), permettra toutefois une renaissance de l'institution romaine. C'est ainsi qu'à la mort de Louis XIV il écrit à Poerson : « Pleurez ce grand Monarque, le protecteur de toutes sortes de vertus, mais ne soyez pas en peine de l'Académie royale de Rome. Je la soutiendrai dans toute sa splendeur et j'en fais mon affaire personnelle ».

Ainsi, lorsqu'à la veille de l'élection de Benoît XIII (1724) Nicolas Wleughels (1668-1737) est adjoint au directeur de l'Académie, Poerson, en vue de son remplacement, le contexte a entièrement changé. Nommé bientôt directeur, il se met en quête d'une nouvelle situation pour l'Académie qui réponde à ses attentes en matière de représentation et de sociabilité. Après s'être intéressé un temps au petit palais Chigi (Farnésine), il signera le 31 mai 1725 le bail de location du Palazzo Mancini pour un loyer de 1200 écus romains. Et Wleughels de jouer un rôle déterminant dans l'ouverture aux élèves de cabinets d'Italie comme la galerie du Grand-Duc à Florence, le cabinet du duc de Modène, le cabinet de Pisani Moreto à Venise, où celui de Barberigo delle Teraste riche en tableaux du Titien.

Retrouvez éducol sur



Un creuset cosmopolite

Jusqu'à la Révolution, l'Académie de France, désormais installée au Palazzo Mancini va bénéficier de l'étroite sollicitude de la Direction des Bâtiments du roi, dirigée par le duc d'Antin (1708-1736) bien sûr puis Philibert Orry (1736-1747), Lenormant de Tournehem (1647-1751), le marquis de Marigny (1751-1773) et enfin le comte d'Angiviller (1774-1790). C'est ainsi que la dotation annuelle de l'établissement atteindra, vers 1750, la somme de 33.000 livres, incluant notamment 300 livres de gratification à chacun des futurs pensionnaires pour frais de voyage de Paris à Rome. Dans une période aussi difficile que la fin du règne de Louis XV, époque à laquelle le parcimonieux abbé Terray règne sur le contrôle général des finances (1769-1774), l'Académie obtiendra toujours son budget, quitte à recourir à des prêts consentis par la banque Cioia.

Cette confiance accordée par Paris est en grande partie due à la personnalité et à la motivation des successeurs de Nicolas Wleughels, Jean-François de Troy (1738-1752), Charles-Joseph Natoire (1752-1775), Noël Hallé (1775), Joseph-Marie Vien (1775-1781), Louis-Jean-François Lagrenée (1781-1787) et François Guillaume Ménageot (1787-1792) – tous peintres et artistes dont les œuvres recherchées par les amateurs faisaient le clou des expositions bisannuelles du Salon du Louvre. Ce qui n'empêcha pas Natoire d'être soumis à un sévère contrôle d'activité, effectué par Noël Hallé en 1775. Pourtant, la réputation incertaine du directorat de Natoire est principalement due à un mauvais procès avec un ancien pensionnaire (Mouton) pour lequel le Parlement de Paris avait pris fait et cause, et à l'incompréhension de la liberté consentie par le directeur à ses élèves, en une période qui voit l'horizon culturel romain se renouveler de fond en comble.

En effet, à partir de 1730, ce ne sont plus seulement les artistes, les connaisseurs et les diplomates qui de toute l'Europe affluent vers Rome, mais tous ceux qui dans l'élite européenne ont pris conscience de l'intérêt philosophique de former son goût au contact direct des monuments et des œuvres d'art – ceux que les Italiens appellent non sans une certaine ironie les *dilettanti* se fixent à Rome, maintenant leur train à l'appui de subsides familiaux et de revenus qu'ils tirent de l'importante réserve d'œuvres que composaient les collections romaines et du sous-sol, en cours d'excavation. La révolution cosmopolite que connaît Rome explique que l'Académie de France soit alors soumise à une puissante tension entre renouvellement de l'inspiration et retour à un ordre disciplinaire un peu mythique, mais en phase avec l'ascèse néoclassique. Fertile utopie de l'art faisant de l'Antique un réservoir inexploité du Beau anhistorique, le néoclassicisme s'appuyait sur le besoin légitime de créer une rupture stylistique forte avec le passé, dont Johann-Joachim Winckelmann (1717-1768), auteur de la première histoire de l'art de l'Antiquité, se fit l'interprète.

Les rapports des directeurs et des élèves de l'Académie avec les représentants du nouvel état d'esprit sont effectifs mais complexes. Aussi les années 1760-1770 sont-elles caractérisées par un intérêt timide voire jaloux à l'endroit de ce qui fonde le renouveau artistique; on se rapproche de l'atelier romain de Piranèse et l'on étudie, sous la direction de Natoire, les antiques du Capitole ou la campagne romaine, crayon à la main. Naturellement prévue par les règlements, l'étude de l'Antique n'avait d'ailleurs jamais été imposée avec rigueur. Toutefois, il semble bien qu'un palier ait été franchi quand le 6 février 1754 le directeur note dans sa correspondance : « Enfin, notre jeune troupe est répandue de tous côtés à dessiner d'après l'antique... Ils commencent enfin à sentir la nécessité de cette étude » (Marigny à Natoire).

Retrouvez éducol sur



Rien d'étonnant à cela puisqu'en fait le *Pincio* est alors devenu la colline inspirée où les élèves côtoient Winckelmann, le peintre Anton-Raphaël Mengs (1728-1779) et bien sûr Piranèse, par l'intermédiaire de médiateurs habiles comme le premier Prix de 1751, Charles-Louis Clérisseau (1721-1820), initiateur d'une génération d'élèves français qui s'illustreront dans la sphère nouvelle de l'architecture au pinceau : Julien-David Leroy (1724-1803), Charles de Wailly (1730-1798) ou encore Marie-Joseph Peyre (1730-1785), arrivent respectivement à Rome en 1751, 1752 et 1753 et deviennent les relais d'un renouvellement inattendu de la peinture, lequel s'affirme dans l'œuvre d'Hubert Robert. Arrivé à Rome sous la protection du marquis de Choiseul en 1754, il devait y demeurer onze années, autorisé qu'il fut très rapidement à emménager au Palazzo Mancini et ainsi conduit à forger des liens avec les autres élèves comme Jean-Honoré Fragonard.

Rigorisme et résistances

Le dynamisme des nouvelles générations s'explique en partie par le fait qu'en juin 1748 avait été fondée à Paris l'École royale des élèves protégés, dont la fonction était justement de préparer trois ans durant les lauréats du grand Prix au séjour romain, sous la double direction d'un « gouverneur tiré de la classe des professeurs de l'Académie [qui] les instruira dans leur art, et d'un homme de lettres, qui vivra aussi avec lesdits élèves, leur donnera une teinture suffisante d'histoire, de la fable, de la géographie et autres connaissances relatives à la peinture » (Tournehem). À l'endroit de l'enseignement, l'académie n'avait donc plus qu'à assurer le suivi, à l'appui d'une bibliothèque toutefois réduite, qui connaît un enrichissement considérable – c'est tout dire! – quand Louis-Jean-François Lagrenée acquiert en 1785 soixante-dix-sept volumes de littérature et d'histoire.

Avec la création de cette école préparatoire au séjour, le règlement édicté par Marigny le 30 janvier 1752 tentait de restaurer la discipline, en insistant sur la bonne tenue du langage et de la mise, la conduite correcte et la propreté en société, l'urbanité et la politesse, la ponctualité dans le rendu des travaux et surtout la pratique du dessin. À ce titre, les « envois » instaurés par Natoire en mars-avril 1752 devaient rendre compte de la motivation de chaque élève. Du point de vue des pensionnaires cela fut considéré comme une innovation « qui leur paraissait blesser leur amour-propre », d'autant plus que la commission parisienne chargée d'évaluer les travaux ne se priva jamais de franchise, regrettant le manque de finesse ou de hardiesse des dessins, qui souvent « sentent le plâtre » et sont pleins de « froideur ». Agacé, le directeur des Bâtiments fait passer la durée du séjour de trois à quatre ans en 1759 – ce qui portait la formation académique à plus de 14 ans.

Vers 1770, les élèves d'un *Natoire septuagénaire* semblent complètement découragés et interrompent leurs copies aussi bien que leurs envois. C'est dans ce contexte qu'intervient le directorat de Joseph-Marie Vien (1775-1781), largement inspiré par Jean-Baptiste-Marie Pierre (1713-1789), premier peintre du roi, chargé du détail des arts et directeur de l'Académie royale de Peinture et Sculpture. Ulcéré de longue date par les charges confiées aux artistes de la génération de Natoire, Pierre récuse violemment l'influence qu'ils ont exercée tout au long du siècle. C'est ainsi qu'au terme de la mission de Noël Hallé destinée à dresser un état des lieux, il fonde le règlement de 1775, officiellement signé par le comte d'Angiviller, sur le principe d'une obéissance complète des élèves aux ordres et aux attentes de la hiérarchie académique, rétablissant les envois et les copies et exigeant en outre « un certain nombre d'académies dessinées », d'après le modèle et d'après l'Antique.

La période qui s'initie alors est parfaitement duelle : autant l'Académie deviendra partie prenante de la formation d'une génération célèbre qui compte Jacques-Louis David (1749-1825), Jean-Baptiste Regnault (1754-1829), Jean-Germain Drouais (1763-1788) et bien d'autres, mais qui n'en est pas moins caractérisée par un « esprit d'insubordination » (Règlement de 1785), largement stimulé par les règlements à répétition, par la pression permanente que Pierre fait peser sur l'Académie et par le rigorisme un peu grotesque d'un Vien qui a l'idée d'un uniforme pour ses élèves – sans parler de l'ambiance politique qui a certainement joué un rôle décisif. En témoignent le soutien courageux et la franche amitié que Louis-Jean-François Lagrenée, avant-dernier directeur de l'Académie sous l'Ancien Régime, accorde à ses élèves, défendant, d'une façon aussi noble qu'éclairée, la liberté de leur inspiration et la spécificité de leur rythme : « On ne commande point aux talents, écrit-il à D'Angiviller le 19 décembre 1781, vous le savez mieux que moi... Les Arts ont toujours été et seront toujours enfants de la Liberté... ».

Le 1^{er} juillet 1787, François-Guillaume Ménageot, ancien pensionnaire de l'Académie de France de 1769 à 1774 reçoit son brevet de directeur ; il sera le dernier de l'Ancien Régime. Dans le règlement de 1787 qui accompagne sa nomination se lisent les traditionnelles inquiétudes disciplinaires, sur un ton solennel qui trahit la hantise des affaires d'État. Depuis peu, les Français portent littéralement le prosélytisme maçonnique à Rome ainsi que des idées nouvelles, ancrées désormais dans les esprits des représentants officiels de la fille aînée de l'Église – on l'a vu avec le rousseauiste Lagrenée. Plusieurs bulles de Clément XII et de Benoît XIV ont proscrit les assemblées maçonniques quand une enquête est diligentée à l'encontre du peintre Jacques-Simon Belle, proche de l'Académie, qui avait transformé son atelier en siège romain de la loge maçonnique des « illuminés ». Le cardinal de Bernis, ambassadeur de France, qui empêchera l'arrestation de Belle, atteste de la progression de l'initiation au sein du Palazzo Mancini, ainsi que de l'agacement croissant des Romains, à partir de 1789, à l'endroit des élèves acquis à la Révolution et des premiers émigrés.

En 1790, à la suite de la nationalisation des biens du clergé en France, Ménageot ne supporte plus la situation, d'autant plus que le Palazzo Mancini est soupçonné d'insalubrité à cause de graves maladies contractées par certains de ses pensionnaires ; il demande sa démission, qui lui est refusée. Secondé jusqu'au 16 mars 1791 par Bernis qui abandonne ses fonctions la même année, le directeur ne doit plus compter que sur l'agent de France Bernard, qui observe d'un œil inquiet la suspicion croissante des autorités romaines à l'endroit des élèves. Un temps jugulée (1792), la vindicte des Romains reprend de plus belle avec la nouvelle de la déchéance de Louis XVI ; deux élèves parmi les plus révolutionnaires, Chinard et Rater, sont arrêtés et placés au château Saint-Ange le 26 septembre 1792. Un mois plus tard, Ménageot obtient sa démission, laissant place à Joseph-Benoît Suvée (1743-1807), dont l'élection le 20 novembre est suspendue, l'Académie étant placée « sous la surveillance immédiate de l'agent de France ».

Probablement inspirée par Jacques-Louis David, cette mise sous tutelle est réglée en coulisse par le ci-devant citoyen devenu député de la Convention, lequel s'empresse de charger l'agent de France de « faire un autodafé de tous les portraits, figures de rois, princes et princesses qui se trouvaient dans l'Académie de France et de faire abattre le trône ». Poussant la tension à son comble, l'autodafé préluait à la révolte dite de Basseville, du nom du secrétaire plénipotentiaire Hugou de Basseville, dont

Retrouvez éducol sur



les représentations comminatoires au Saint-Siège, venant après le remplacement des armes de France par les symboles de la République sur le Palazzo Mancini, ulcèrent les Romains. Chargé d'une mission particulière à Rome, le 13 janvier 1793, il y fut assailli à coups de pierres par un attroupement populaire pour avoir fait porter la cocarde tricolore à sa suite. Frappé dans sa maison même d'un coup de rasoir, il mourut peu d'heures après. La Convention ordonna qu'on tirât une vengeance éclatante de cet attentat, déchaînant la vindicte romaine. Le Palazzo Mancini fut mis à sac, une grande partie de son mobilier brûlé et ses élèves inquiétés, jusqu'à l'accalmie, au lendemain du 9 Thermidor de l'an II.

L'institution dut attendre une dizaine d'années avant de renaître à la Villa Médicis, que Napoléon I^{er} obtient en échange du Palazzo Mancini en 1803. Ses intentions restent à préciser : pérenniser une institution d'Ancien Régime dont il conserve les statuts dans le but de signifier son attachement à la tradition académique ; disposer d'un lieu supplémentaire pour les représentations diplomatiques, s'appropriant à l'occasion la Villa la plus convoitée de Rome ; pérenniser la politique de copie des chefs-d'œuvre de l'Antiquité et de la Renaissance afin de meubler les demeures du futur empire... Reste que Napoléon I^{er} n'accorde que de maigres crédits à l'entretien de la Villa et des jardins, dans lesquels vont se construire progressivement des logements individuels afin d'accueillir l'ensemble des lauréats du prix de Rome en peinture, peinture de paysage historique, sculpture, architecture, gravure, gravure sur médailles ou sur pierres fines, composition musicale. Au XIX^e siècle, la durée du séjour est de trois à cinq ans selon les disciplines.

La réhabilitation de l'art du XIX^e siècle initiée par la création du Musée d'Orsay (1977-1986) a contribué à la remise à l'honneur de la tradition académique du XIX^e siècle et, par voie logique de conséquence, de l'impressionnante activité qu'avait connue la Villa Médicis sous la Restauration, la Monarchie de Juillet, l'Empire et la Troisième République¹. En regard de la création musicale illustrée par des compositeurs comme Hector Berlioz (1803-1869), Charles Gounod (1818-1893), Georges Bizet (1838-1875), Jules Massenet (1842-1912), Claude Debussy (1862-1918) ou Maurice Ravel (1875-1937) qui jalonnent l'histoire de la musique comme une marche héroïque (voir Fiche n°3), les Prix de Rome de peinture, d'architecture et de sculpture constituent un véritable trésor national que l'histoire de l'art explore avec passion depuis les années 1970. La thèse magistrale d'Antoinette Le Normand-Romain (*La Tradition classique, l'esprit romantique : les sculpteurs de l'Académie de France à Rome de 1824 à 1840*, 1981) ou celle de Bruno Foucart consacrée à la peinture religieuse en France dans la première moitié du XIX^e siècle (1980) explorent l'activité des deux premières générations de pensionnaires de l'Académie de France à Rome pour l'époque contemporaine. Considérable, le legs de ces artistes toujours très documenté par la *Correspondance des directeurs* et par leurs témoignages nombreux, se laisse entrevoir par la réputation

1. Voir : Académie des Beaux-Arts. *Règlements et arrêtés réglementaires, contient les Règlements pour les concours aux grands prix de l'Académie des Beaux-Arts*, Académie des beaux-arts (France), Paris, Firmin-Didot, 1854 ; *Les Fondations nationales dans la Rome pontificale*, actes du colloque éponyme, Rome, mai 1978, Rome, Académie de France & École française de Rome, 1981 ; *L'Académie de France à Rome aux XIX^e et XX^e siècles : entre tradition, modernité et création* : actes du colloque 1797-1997, deux siècles d'histoire de l'Académie de France à Rome : l'artiste, ses créations et les institutions. Rome, Villa Médicis, 25-27 septembre 1997, Rome, Villa Médicis, Paris, Somogy, Académie de France à Rome, 2002 ; *Maestà di Roma : da Napoleone all'unità d'Italia : d'Ingres à Degas : les artistes français à Rome*, exposition, Rome, Villa Médicis du 7 mars au 29 juin 2003, Paris, Electa, 2003 ; France Lechleiter, *Les envois de Rome des pensionnaires peintres de l'Académie de France à Rome de 1863 à 1914*, 2008.

insigne des pensionnaires peintres d'histoire : Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) qui reviendra à Rome en tant que directeur de l'institution (1835-41) ; ses protégés et non moins talentueux Hippolyte (1809-1864) et Paul (1811-1902), spécialistes insatiable du décor sacré des églises ; le controversé Thomas Couture (1815-1879), maître d'Édouard Manet et ami de Georges Sand, auteur admiré et scandaleux des *Romains de la décadence* en 1847 ; Alexandre Cabanel (1823-1889) célèbre pour son goût de la provocation chaste (*Naissance de Vénus*, 1863, Orsay) et sa haine de l'impressionnisme ; William Bouguereau (1825-1905) dissimulant son décadentisme raffiné derrière une déconcertante éthique du dessin et du beau faire que relaie une virtuosité de la touche sans pareille ; ou encore Paul Baudry (1828-1886) et Jules-Élie Delaunay (1828-1891), inlassables relais de Charles Garnier dans le chantier de l'Opéra de Paris (1861-75), dont le savoir-faire et le goût enrichit jusqu'à la Troisième République les décors des monuments publics avec une qualité souvent inégalée dans le genre du grand décor profane et politique. Relayé par les architectes dont les plus influents au XIX^e siècle sont aussi d'anciens pensionnaires de la Villa Médicis - Victor Baltard (1805-1874), Félix Duban (1797-1870), Henri Labrouste (1801-1875), Charles Garnier (1825-1898) -, l'œuvre des peintres dialogue de façon raisonné avec celui des sculpteurs, que l'École des Beaux-Arts et l'Académie de France à Rome distinguent et promeuvent avec une passion déterminée dans l'histoire de la sculpture. Les adjudicataires de grandes commandes publiques comme le *Génie de la Liberté* de la colonne de Juillet à Paris (Auguste Dumont 1801-1884) ou le *Saint Louis* de la place de la Nation (Antoine Etex 1808-1888) voisinent avec des personnalités plus originales : Camille Alaphilippe (1874-1939) se concentre sur le renouvellement des techniques et matériaux de la sculpture ; Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875) proroge la conception sensualiste du corps qui doit autant à l'art romain qu'aux Lumières une réflexion initiée par Antoine-Louis Barye (1795-1875) dans le champ de la sculpture animalière. Tout à l'inverse, la sculpture mariologique de Jean-Marie Bonnassieux (1810-1892) est pleinement solidaire de la rechristianisation catholique de la France.

La Première Guerre mondiale perturbe naturellement le séjour des pensionnaires mobilisés et l'entre-deux-guerres voit se succéder les complications diplomatiques : Mussolini réquisitionne les lieux en 1941, en dépit du fait qu'il s'agit d'un territoire français. L'Académie se replie à Nice puis à Fontainebleau jusqu'à sa restauration romaine de 1945. Après une vingtaine d'années d'interrogation sur la légitimité des lauréats et de leur pratique considérée comme trop académique, André Malraux supprime le Prix de Rome en 1968, suite au boycottage des derniers grands prix depuis 1967. La refonte de 1969-1970 retire la tutelle du concours à l'Académie des beaux-arts à Paris et la confie au ministère de la Culture. Celui-ci charge sa délégation aux arts plastiques d'un concours sur dossier attribuant des séjours de 6 à 24 mois, sans limites d'âge depuis 2018. La réforme de 1971 promeut l'histoire de l'art (lui consacrant une mission propre dite Malraux), la création littéraire, la scénographie, la photographie et le cinéma. Vidéo et arts culinaires rejoindront les spécialités ouvertes au concours jusqu'en 2020, date de l'ouverture de celui-ci à toute candidature motivée.

L'histoire de l'Académie de France à Rome après la Révolution est dotée d'une bibliographie riche mais dispersée.

Elle n'a pas fait l'objet d'une synthèse globale et documentée depuis l'ouvrage remarquable d'Henri Lapauze, *Histoire de l'Académie de France à Rome*, Plon-Nourrit, Paris, 1924, 2 vol.

On le complètera utilement avec le catalogue de l'exposition Villa Aperta, Rome, Mondadori Electa S.p.A. / Académie de France à Rome, 2009.

La bibliothèque numérique de l'Institut national d'Histoire de l'art (INHA) permet notamment de consulter la correspondance des directeurs de 1666 à 1914 ainsi que les envois effectués par les pensionnaires, dits « envois de Rome », pour la période 1804-1914.

Retrouvez éducol sur

