



# eikonocity

Publisher: FeDOA Press- Centro di Ateneo per le Biblioteche dell'Università di Napoli Federico II  
Registered in Italy

Publication details, including instructions for authors and subscription information:  
<http://www.serena.unina.it/index.php/eikonocity/index>

## Le paysage espace de représentation

### Les collections de trois ambassadeurs français à Rome au XVIIIe siècle: Saint-Aignan, Canillac et Stainville

Émilie Beck Saiello

Université Sorbonne Paris Nord - Laboratoire Pléiade

To cite this article: Beck Saiello, É. (2019). *Le paysage espace de représentation*: Eikonocity, 2019, anno IV, n. 2, 15-28, DOI: 110.6092/2499-1422/6284

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.6092/2499-1422/6284>

FeDOA Press makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the “Content”) contained in the publications on our platform. FeDOA Press, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Versions of published FeDOA Press and Routledge Open articles and FeDOA Press and Routledge Open Select articles posted to institutional or subject repositories or any other third-party website are without warranty from FeDOA Press of any kind, either expressed or implied, including, but not limited to, warranties of merchantability, fitness for a particular purpose, or non-infringement. Any opinions and views expressed in this article are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by FeDOA Press. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. FeDOA Press shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.serena.unina.it>  
It is essential that you check the license status of any given Open and Open Select article to confirm conditions of access and use.



# Le paysage espace de représentation

## Les collections de trois ambassadeurs français à Rome au XVIIIe siècle: Saint-Aignan, Canillac et Stainville

Émilie Beck Saiello

Université Sorbonne Paris Nord - Laboratoire Pléiade

### Abstract

À travers l'étude de trois ambassadeurs il est possible de se faire une idée de la politique de prestige menée par la France à Rome et du rôle assumé par les collections privées dans l'image que les nations étrangères voulaient donner d'elles-mêmes. Quel rôle y jouent les vues et tableaux de paysages? Souvenirs d'un mandat dans la Péninsule? Témoignages de la politique de mécénat envers les artistes indépendants (non pensionnaires de l'Académie de France)? Ou encore espace de représentation?

### The landscape as representation space

Through the study of three ambassadors it is possible to get an idea of the prestige policy carried out by France in Rome and of the role assumed by private collections in the image that foreign nations wanted to give of themselves. What role do landscape views and paintings play there? Memories of a mandate in the Peninsula? Evidence of the patronage policy towards independent artists (not residents of the Académie de France)? Aren't landscapes essentially a space for representation?

**Keywords:** Collections XVIIIe siècle, diplomatie, politique culturelle, paysage, védutisme

Collectionism in the 18th century, diplomacy, cultural policy, landscape, vedutismo.

Émilie Beck Saiello est maître de conférences en histoire de l'art à l'université Sorbonne Paris Nord. Diplômée de la Sorbonne et de la Scuola Normale Superiore di Pisa, elle a été accueillie en délégation au CNRS. Elle travaille sur la peinture de paysage au XVIII<sup>e</sup>, la condition sociale de l'artiste, les échanges culturels entre France et Italie. Elle a publié entre autres le catalogue raisonné de Voltaire; *Napoli e la Francia. I pittori di paesaggio da Vernet a Valenciennes*; *Le Vésuve en éruption: savoirs, représentations, pratiques*; *L'Académie de France à Rome. Le Palais Mancini: un foyer artistique dans l'Europe des Lumières (1725-1792)* et termine l'édition critique du livre de raison de Joseph Vernet.

Author: emilie.saiello@univ-paris13.fr

Received September 28, 2019; accepted November 18, 2019

### 1 | Introduction: Portraits de trois diplomates

Parmi les ambassadeurs de France à Rome qui se sont distingués, au XVIII<sup>e</sup> siècle, par le goût du faste et des collections, deux personnalités ont retenu particulièrement l'attention des historiens. Le premier est le cardinal Melchior de Polignac (1661-1742; ambassadeur de 1724 à 1732), dont l'exposition de Lyon de 1998 a souligné le rôle de mécène, de collectionneur et d'antiquaire [*La fascination de l'antique* 1998]. Le second, à l'autre extrémité du siècle, est François-Joachim de Pierre, cardinal de Bernis (1715-1794; ambassadeur de 1769 à 1791): les travaux de Gilles Montègre ont mis en évidence son rôle fondamental dans la politique de prestige menée par le royaume de France face à ses rivales étrangères. À Rome, plus que dans toute autre ville, la fonction de tout diplomate est d'affirmer la supériorité politique et culturelle de sa nation. Toutefois trois figures d'ambassadeurs – dont l'un seulement par intérim – méritent que l'on souligne l'importance de leur collection et la présence, dans celles-ci, de nombreux tableaux de paysage d'artistes contemporains: Paul Hippolyte de Beauvillier, duc de Saint-Aignan (Paris, 1684 - Paris, 1776; ambassadeur de 1732 à 1740), François-Claude de Montboissier, abbé de Canillac (Brioude, 1699 - Paris, 1761; chargé d'affaires de 1742 à 1745 et en 1748) et Étienne François, comte de Stainville, futur duc de Choiseul (Nancy, 1719 – Paris, 1785; ambassadeur de 1753 à 1757). C'est la place et le rôle de ces tableaux, souvent considérés comme de simples vues souvenirs, que nous souhaitons étudier ici. Nous présenterons ci-après les premières réflexions d'une enquête que nous menons essentiellement sur le rôle culturel joué par le duc de Saint-Aignan durant son ambassade romaine [Beck Saiello, en cours].

## 2 | Portraits de trois diplomates

Présentons tout d'abord rapidement ces trois personnages. Le premier est Paul Hippolyte de Beauvillier, devenu duc de Saint-Aignan en 1706 par la grâce de son frère aîné. Ayant débuté sa carrière dans l'armée, il participe à la guerre de Succession d'Espagne (1701-1714) qui clôt le règne de Louis XIV. Il est nommé, en avril 1715, ambassadeur à la cour de Madrid. Il s'y heurte toutefois à l'hostilité du premier ministre de Philippe V, Alberoni, qui tente de rapprocher l'Espagne des Habsbourg. Les ambassades coûtent cher aux diplomates et dans les lettres qu'il envoie au marquis de Louville, temporairement chargé d'affaires en Espagne, Saint-Aignan avoue «qu'il lui faut recourir à des expédients pour vivre et qu'il s'est vu plusieurs fois obligé d'engager son argenterie pour se procurer des fonds» [Lemale 1860, 126]. Les intrigues que le Régent Philippe d'Orléans avait chargé Saint-Aignan de mener en Espagne valurent toutefois à l'ambassadeur d'être expulsé sans ménagement le 13 décembre 1716.

À son retour à Paris, il est admis au Conseil de Régence et se voit confier le gouvernement du Havre, charge qu'exerçait sa famille depuis plus d'un demi-siècle. Le 2 février 1724 il reçoit le cordon bleu de l'ordre du Saint-Esprit, et le 16 janvier 1727 est élu à l'Académie Française. Au mois d'octobre 1730 enfin, le cardinal de Fleury, premier ministre de Louis XV, le nomme ambassadeur à Rome où il succède au cardinal de Polignac. Le duc de Saint-Aignan ne part cependant pour l'Italie que le 16 novembre 1731 et met quatre mois à gagner – par mer – son ambassade. Sa tâche principale est de faciliter les mouvements des troupes françaises et espagnoles dans la guerre qui oppose don Carlos aux Habsbourg pour la conquête du royaume de Naples et de Sicile. À la mort de Clément XII Corsini, en 1740, il échoue à faire élire par le conclave le cardinal de Fleury. Ce n'est pourtant pas faute d'avoir montré – à ses frais – l'éclat de la Cour de Versailles car *Le Mercure de France*, dans son numéro de mai 1740, relate ainsi la visite qu'il fait aux cardinaux du Sacré Collège:

Le cortège du duc de Saint-Aignan étoit de douze carrosses attelés chacun de six chevaux, et de deux calèches précédés de 24 valets de pied, habillés de neuf. Au côté du carrosse dans lequel il étoit, marchaient dix Pages en habits de velours jaune brodés d'argent, et un nombre pareil de Suisses, vêtus de ses livrées, avec de riches baudriers [...]. Il est à remarquer que trois de ces magnifiques carrosses [...] avoient été faits pour cette Cérémonie. Celui dans lequel étoit cet ambassadeur a été peint et sculpté par deux des plus habiles artistes de Rome<sup>1</sup>.

On comprend pourquoi le duc de Saint-Aignan a été obligé à maintes reprises de demander à son ministre de faire cesser les réclamations insistantes de ses créanciers<sup>2</sup>. Néanmoins, parmi les dépenses qu'il fit à Rome pour tenir son rang, il faut aussi compter ses acquisitions de sculptures et de peintures qui en ont fait un des grands collectionneurs du règne de Louis XV.

La fin de cette ambassade est assombrie par la concurrence du cardinal de Tencin, envoyé à Rome pour favoriser la candidature du cardinal Prospero Lambertini, son ami, et qui sera élu pape en 1739 sous le nom de Benoît XIV.

En 1741 le duc est rappelé en France, mais le Roi lui confie la charge gratifiante du gouvernement de la Bourgogne, pendant la minorité du jeune prince de Condé, fonction qui lui permet de renflouer en partie ses finances.

L'abbé de Canillac, d'une célèbre famille auvergnate qui donna au XIV<sup>e</sup> siècle deux papes à l'Église, est nommé auditeur de Rote à Rome en 1733 par la grâce du cardinal de Fleury [Michel

<sup>1</sup> *Le Mercure de France*, mai 1740, p. 1004-1007.

<sup>2</sup> Voir par exemple La Courneuve, Archives du ministère des affaires étrangères, Correspondance politique, Rome, vol. 745, fol. 320, novembre 1733, Requête du duc de Saint-Aignan au Roy lui demandant de surseoir aux saisies que veulent faire ses créanciers à Rome du fait des dépenses considérables qu'il a été et est obligé de faire pour remplir dignement la place dont il a plu à Sa Majesté de l'honorer. Et pour les années suivantes, vol. 750, fol. 365, du 31 décembre 1734; vol. 754, fol. 137, décembre 1735, etc.

2016, 109-112; auquel nous empruntons les informations de cet article concernant Canillac]. Il séjournera dans la ville pontificale pendant presque trois décennies, de 1734 à 1760, ne revenant à Paris que pour y mourir chez son frère, le 27 janvier 1761. Abbé commendataire des abbayes de Montmajour, Cercamp et Fécamp, qui lui rapportaient un revenu annuel de 130.000 livres, Canillac à Rome mena grand train. Il y occupa d'abord un appartement au palais Pichi Manfroni, place Farnèse, dans un quartier habité par les peintres Sebastiano Conca, Giovanni Paolo Pannini (ou Pannini) et Francesco Trevisani, dont la fréquentation détermina peut-être sa vocation de mécène. Puis il alla se loger au palais Cesarini, près du Largo Argentina, une demeure digne d'un ambassadeur. Enfin en décembre 1747 au palais de Carolis sur le Corso (où s'installera plus tard le cardinal de Bernis), près du palais Mancini, siège de l'Académie de France. Cela lui permit de nouer des relations avec les jeunes artistes français, pensionnaires de l'institution.

À deux reprises Canillac est nommé chargé d'affaires du gouvernement français, dans des périodes transitoires, avant la prise de fonction de l'ambassadeur de France. D'abord, du 4 septembre 1742 au 17 juin 1745, date de l'arrivée du duc de La Rochefoucauld. Puis du 15 mars 1748 au 15 janvier 1749, avant que le duc de Nivernais ne lui succède. Cette fonction lui permet de fournir de somptueuses fêtes publiques. En 1744 pour le rétablissement de la santé de Louis XV, ce qui donne aux pensionnaires de l'Académie de France l'occasion de composer un grand «théâtre» représentant le Temple de la Santé avec les figures d'Hygie, d'Esculape, ainsi que les Vertus de Louis XV: Sagesse, Équité, Libéralité, Humanité... Puis, l'année suivante, pour le mariage du dauphin, ce qui génère deux jours de festivités place Farnèse, avec des décors de Panini.

Placé en 1749 à la tête de la congrégation de Saint-Louis, Canillac entreprend de restaurer l'église Saint-Louis des Français avec l'aide des pensionnaires : l'architecte Antoine Deriset, les sculpteurs Pierre de L'Estache, Jean-Jacques Caffieri, Simon Challe, Nicolas François Gillet, Augustin Pajou, mais aussi les Italiens Filippo Della Valle et Giovanni Battista Maini, et enfin Natoire, directeur de l'Académie, pour la grande fresque du plafond de la nef représentant «la gloire de saint Louis». Membre de l'Académie de Saint-Luc depuis 1750, Canillac fut aussi un amateur averti et son inventaire après décès permet de recenser les acquisitions qu'il fit alors à Rome [Michel 2016, 129-138].

Étienne-François de Choiseul-Beaupré-Stainville, comte puis duc de Choiseul, fit d'abord une carrière militaire pendant la guerre de Succession d'Autriche. Il la termina en 1748 avec le grade de maréchal de camp. Son ascension politique commence alors, grâce à la protection de la marquise de Pompadour. En 1754 il est nommé ambassadeur de France auprès du Saint-Siège, en remplacement de Louis-Jules Mancini-Mazarini, duc de Nivernais. Arrivé à Rome en novembre 1754 [*Mémoires du duc de Choiseul* 1982, chap. XVI, 127] il ne fera son entrée solennelle que bien plus tard, le 28 mars 1756 [lettre de Natoire à Marigny du 14 avril 1756, *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France* 1901, XI, 132]. Il ne restera dans son ambassade romaine que jusqu'en février 1757 (l'attentat de Damiens l'ayant décidé à revenir en France) [*Mémoires du Duc de Choiseul* 1982, chap. XVII, 151]. Dans ce court laps de temps, il met en pratique ses qualités de négociateur, s'attire les bonnes grâces du cardinal Valenti, secrétaire d'État, et obtient du pape Benoît XIV la condamnation des Jansénistes par l'encyclique *Ex Omnibus*. Sa qualité d'ambassadeur jointe sans doute à son goût du faste et à sa volonté de manifester la grandeur du royaume de France firent de son bref passage dans la ville pontificale une année de célébrations, de visites, et d'acquisition de tableaux.

Devenu, en 1757, ambassadeur à Vienne, dans le contexte du rapprochement de la France et de l'Autriche opéré par le cardinal de Bernis, il contribue au renversement des alliances et noue avec

l'impératrice Marie-Thérèse d'étroites et amicales relations qui aboutiront plus tard à la conclusion du mariage (1766) du dauphin Louis avec la jeune archiduchesse Marie-Antoinette. En 1758 il remplace Bernis au ministère des Affaires Étrangères et resserre les liens de la France avec les différentes branches des Bourbons, principalement l'Espagne de Charles III (le Pacte de Famille, 1761). Il exerce ensuite la fonction de secrétaire d'État à la Guerre, puis à la Marine, puis à nouveau aux Affaires Étrangères (1766-1770). Mais le 24 décembre 1770 Choiseul est disgracié et prié de se retirer en Touraine dans son château de Chanteloup. Il ne sera relevé de son exil qu'en 1775 par Louis XVI qui ne lui confiera cependant aucun poste de responsabilité.

Avant d'étudier la place occupée par la peinture de paysage dans les collections de ces trois diplomates et le rôle qu'elle assume dans l'image que ceux-ci veulent donner d'eux-mêmes et de leur nation, apportons quelques précisions sur ces collections [Le Moël et Rosenberg 1969; Michel 2016; Gabeau 1904; Levallet 1925-1926; Dacier 1949; Scott 1973; Jugie et Roland-Michel 1993; Michel 2007; Leclair 2008]. Car celles-ci se distinguent les unes des autres par leur contenu, les modalités de leur constitution et la part qu'y occupe la peinture de paysage contemporaine. Tout d'abord, combien d'œuvres chaque ambassadeur a-t-il réunies? La collection de Saint-Aignan, d'après son inventaire après décès dressé par Jean-Baptiste Le Brun, comporte 400 tableaux. Les paysages en constituent une part importante avec environ 75 œuvres, dont de nombreux tableaux des écoles du nord, de plus en plus prisées au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais aussi des œuvres contemporaines: deux tableaux d'Allegrain, deux de Van Wittel, quatre de Lajoüe et Domachin de Chavannes, quatre de Vernet (mais huit figurent dans les commandes du livre de raison de l'artiste), un tableau dans le goût de Lallemand, vingt vues de Rome et de Naples, deux du Vésuve, une de la place Saint-Marc et une autre du Château Saint-Ange, soit 37 tableaux (la moitié). S'y ajoutent peut-être quelques autres tableaux, anonymes, et que l'inventaire ne permet pas de dater. Certes toutes les œuvres de cette collection ne furent pas acquises à Rome, mais on sait néanmoins, d'après une lettre de Vleughels, directeur de l'Académie de France, que les premiers achats se firent à peine un mois après l'arrivée de l'ambassadeur à Rome [Le Moël et Rosenberg 1969, 51].

L'inventaire après décès de Canillac compte, quant à lui, 184 tableaux - mais seuls 84 ont pu être identifiés par le «*perito rigattiere*» désigné pour en dresser la liste. Parmi ceux-ci figurent plus de 40 paysages, qui semblent tous contemporains. Ces œuvres ont été acquises à Rome et on y trouve essentiellement des tableaux d'artistes du XVIII<sup>e</sup> siècle: deux Van Wittel, quatre Locatelli, un Manglard, cinq Panini (et deux tableaux religieux), cinq Joseph Vernet, trois Ignace Vernet, et six copies par Lacroix d'après J. Vernet, auxquels s'ajoutent plusieurs vues, paysages et marines anonymes. La collection de Stainville, futur duc de Choiseul est connue par le recueil gravé de ses œuvres par Basan, les catalogues de ses ventes de 1772 et 1786 et les miniatures de la *Boîte Choiseul* [Basan 1771; *Catalogue des tableaux* 1772; *Notice des objets curieux* 1786]. La collection comptait, au moment de la vente de 1772 au moins 170 tableaux [Dacier 1949, 61]<sup>3</sup>, et se distinguait essentiellement pour ses œuvres flamandes et hollandaises. Elle fut rassemblée très majoritairement à partir de la fin des années 1750, soit après le retour de l'ambassadeur en France. On y trouve un certain nombre de tableaux de paysage (soixante-dix), parmi lesquels ceux d'artistes contemporains que Stainville fréquenta à Rome et dont il favorisa pour certains la carrière. Ce fut le cas d'Hubert Robert (présent avec dix-neuf tableaux) et de Houël (douze). Il possédait en outre six tableaux de Lacroix de Marseille, six œuvres de Panini et au moins trois tableaux célèbres de Joseph Vernet: *Les Baigneuses*, gravées par Balechou (Allemagne, collection particulière), *Le Ponte Rotto* et *La vue du château Saint-Ange* (Paris, musée du Louvre).

<sup>3</sup> 127 tableaux sont reproduits dans le «recueil Basan». La vente de 1772 en comptait une trentaine de plus, mais 13 tableaux, présents dans le «recueil», n'y figuraient pas.



Fig. 1: Giovanni Paolo Panini, *La fête de 1745 place Farnèse*, 1745. Huile sur toile, 166 x 238 cm. Norfolk (Virginia), Chrysler Museum, inv. 71.523.

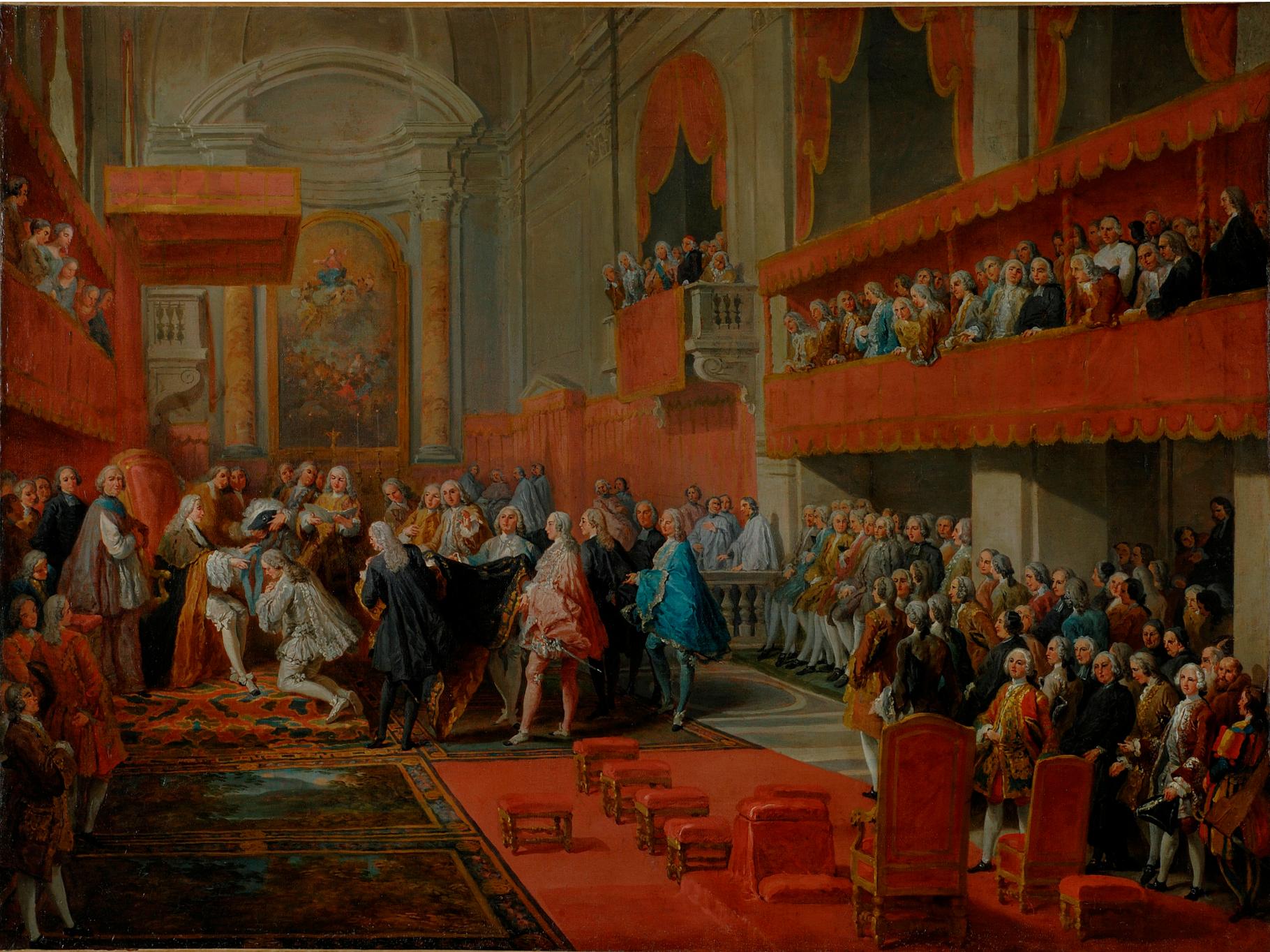


Fig. 2: Giovanni Paolo Panini, *La remise de l'ordre du Saint-Esprit au prince Vaini par le duc de Saint-Aignan, en l'église Saint-Louis-des-Français, le 15 septembre 1737, vers 1758*. Huile sur toile, 72 x 98 cm. Caen, musée des beaux-arts, inv. 102. © Musée des Beaux-Arts de Caen, cliché Martine Seyve.

### 3 | Le paysage espace de représentation

Il est assez significatif que chacun des trois ambassadeurs ait commandé des «vues de célébration» immortalisant un événement important de son mandat ou témoignant de son bon gouvernement. Pour Saint-Aignan il s'agit des cérémonies de sa prise de fonction, représentées par Joseph Vernet et décrites dans le livre de raison de l'artiste comme «L'arrivée de M<sup>r</sup> Le Duc a civitta vecchia» et «L'audience publique a monte cavallo» (tableaux aujourd'hui perdus)<sup>4</sup>. Ceux-ci ont été ordonnés probablement en 1738. Le premier commémore l'arrivée de l'ambassadeur dans le port pontifical de Civitavecchia, accueilli par le cortège papal, arrivée très retardée par les manquements au protocole auquel était attaché l'ambassadeur et qui font l'objet de nombreux échanges avec le cardinal de Polignac, son prédécesseur, et le ministre des Affaires Étrangères, Germain-Louis Chauvelin. Le second représente la réception officielle au palais pontifical de Monte Cavallo bien après la prise de fonction diplomatique – cérémonie fastueuse et longuement préparée dans ses moindres détails – au cours de laquelle l'ambassadeur remet au pape ses lettres de créances.

L'abbé de Canillac s'adresse quant à lui à Panini qui fait partie de ses familiers et de ses protégés [Boyer 1948; Michel 1996; Coen 2016]. Ami de Vleughels et son beau-frère à partir de 1731, probablement professeur de perspective à l'Académie de France à Rome, agréé et reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture, Panini fut proche de Canillac qui soutint sa candidature à la direction de l'institution. Outre les commandes qu'il reçut de Canillac et de Choiseul, il travailla comme peintre et scénographe pour les cardinaux de Polignac et de La Rochefoucauld. L'artiste s'est fait une spécialité d'ordonnateur de fêtes et de peintre de tableaux commémoratifs. Il réalise ainsi la scénographie de la cérémonie organisée les 19 et 20 juin 1745 à l'occasion du mariage du dauphin Louis, fils de Louis XV, avec Marie-Thérèse d'Espagne célébré à Paris le 1<sup>er</sup> février de la même année. Les collections de Canillac conservent un tableau du peintre, *La fête de 1745 place Farnèse* (Norfolk, Chrysler Museum), dont l'aspect esquissé fait penser qu'il s'agirait d'un projet pour cet événement. Giuseppe Panini, fils du peintre, réalisa par ailleurs, sous l'autorité paternelle, un dessin de la machine avec le temple d'Hyménée surmonté d'un obélisque, qui fut gravé par l'architecte pensionnaire Le Lorrain et distribué aux spectateurs. La composition de l'esquisse fut reprise également sur un éventail des collections Corsini à Florence. Il est évident que toutes ces images poursuivent un double objectif: célébrer le mécénat de l'abbé de Canillac et en second lieu immortaliser le souvenir d'une cérémonie fastueuse qui réunit les nobles et prélats romains attachés aux couronnes de France et d'Espagne.

Comme l'a montré l'étude récente de Christophe Marcheteau de Quinçay, Canillac fut aussi le commanditaire de *La remise de l'ordre du Saint-Esprit au prince Vaini par le duc de Saint-Aignan, en l'église Saint-Louis-des-Français, le 15 septembre 1737, vers 1758* (Caen, musée des beaux-arts) [La réception du prince Vaini 2010]. Le prince Girolamo Vaini appartenait à une famille originaire d'Imola, apparentée aux Barberini et qui faisait partie de la clientèle de la France à Rome. Dès 1733, soit un an après sa prise de fonction, Saint-Aignan s'entremet pour lui faire accorder cette distinction qui lui sera remise en 1737 à Saint-Louis des Français lors d'une cérémonie grandiose, rassemblant les chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit, dix cardinaux, toute la noblesse de Rome, les ministres étrangers et une foule d'assistants. Le duc obtient du Roi le privilège de célébrer la cérémonie, en costume de l'ordre: grand manteau sur un habit blanc et chapeau de velours noir orné de plumes de héron<sup>5</sup>. Saint-Aignan préféra s'adresser à Soubleyras pour réaliser une représentation allégorique de l'événement. Le tableau de Panini le restitue en revanche en mettant en scène Canillac, représentant le grand chancelier de l'ordre, et décoré du cordon bleu du

<sup>4</sup> Avignon, Médiathèque Ceccano, ms. 2321, fol. 4 r [Lagrange 1864, 322; Ingersoll-Smouse 1926, 41]. «L'arrivée du duc à Civitavecchia» correspond sans doute au tableau vendu à Amsterdam le 11 avril 1764, n° 18 et mesurant H. 107 L. 203 cm.

<sup>5</sup> Le déroulement de la cérémonie qui fit l'objet d'une «Instruction donnée par le roi Louis XV au duc de Saint-Aignan» du 10 juin 1737 (archives privées) est décrit en détails dans une brochure figurant à La Courneuve, Archives du ministère des affaires étrangères, Correspondance politique, Rome, vol. 764, fol. 390-394.

Saint-Esprit qu'il reçoit lui aussi mais vingt ans plus tard, en 1753. Et ceci dans le cadre fastueux de l'église Saint-Louis des Français dont il était devenu le recteur en 1749 et dont il fut le restaurateur (cf. *supra*).

Stainville enfin, qui ne semble pas avoir manifesté d'intérêt particulier pour la peinture italienne ancienne et moderne au cours de son ambassade, a cependant fait l'acquisition de plusieurs œuvres de Panini et a montré le même souci de célébrer son passage à Rome par deux tableaux commandés à l'artiste en 1756-1757, représentant la *Cérémonie de l'arrivée du duc de Choiseul comme ambassadeur de France au Vatican* (collection du duc de Sutherland) et *L'Intérieur de la basilique Saint-Pierre* (Boston, Athenaeum) dans lequel il s'est fait représenter entouré de sa suite. Plus qu'une simple vue souvenir, le tableau suggère, par le caractère grandiose du décor, l'importance de la charge qui lui a été confiée. Les deux tableaux dialoguent par ailleurs avec la *Galerie de vues de la Rome antique* (Stuttgart, Staatsgalerie) et la *Galerie de vues de la Rome moderne* (Boston, Athenaeum). Les quatre œuvres se valorisent les unes les autres en mettant en exergue à la fois la grandeur de la ville de Rome et l'action politique et culturelle de l'ambassadeur. De l'importance du message véhiculé par les tableaux témoigne la seconde commande adressée à Panini (aidé d'Hubert Robert élève de ce dernier et protégé du comte de Stainville): les vues de la place et de l'intérieur de Saint-Pierre, conservées respectivement à la Gemäldegalerie de Berlin et à la National Gallery de Washington, et la *Galerie de vues de la Rome antique* et la *Galerie de vues de la Rome moderne* dans les collections du Metropolitan Museum de New York.

#### 4 | Protéger les artistes de sa nation

L'ambassadeur est en premier lieu le représentant des intérêts des Français à Rome et la ville attire, depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, une forte proportion de ceux-ci, parmi lesquels une importante communauté d'artistes. En 1666, l'Académie de France à Rome a été créée dans le but de les accueillir et de leur fournir un complément de formation. Le Roi leur verse une pension, finance leur voyage et leur assure une notoriété grâce aux Envois de Rome. Ils jouissent à leur retour du prestige de leur formation italienne et le plus souvent mènent une carrière académique qui leur garantit l'exposition de leurs œuvres au Salon. Toutefois ces pensionnaires ne sont qu'une poignée de peintres, de sculpteurs, puis d'architectes (à partir de 1720).

L'ambassadeur est le protecteur de l'Académie à laquelle il rend régulièrement visite. Son directeur note avec soin toutes les initiatives de celui-ci dans sa correspondance avec les Bâtiments du Roi. Pour exemple, cette lettre de Vleughels à d'Antin datée du 23 septembre 1734: «M. l'Ambassadeur [Saint-Aignan] a donné de l'ouvrage à quelqu'un des pensionnaires, et, parmi eux, il y en a un qui finit vers la fin de l'année le temps que Votre Grâce lui a accordé [...]; M. l'Ambassadeur a eu de la peine d'apprendre que Trémollière veuille s'en aller, et, par sa grande bonté, il vouloit lui procurer des ouvrages considérables ici; mais il aime mieux aller s'établir en France et il a raison» [Lettre de Vleughels à d'Antin du 23 septembre 1734, *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France* 1889, IX, 111].

Ces commandes, qui en théorie contreviennent au règlement de l'Académie – les artistes étant censés ne travailler que pour le roi – prolongent en outre le séjour des pensionnaires au-delà de leur temps, et ceci aux frais de l'État, ce qui n'est pas sans indisposer la direction des Bâtiments du Roi. Il arrive aussi que l'ambassadeur abuse de sa position pour recommander l'admission d'artistes n'ayant pas concouru au Grand Prix ou ayant échoué à celui-ci. Pour preuve cette lettre agacée de d'Antin à Vleughels, datée du 9 octobre 1734: «Je reçois, Monsieur, votre lettre du 23 septembre. Je ne suis point étonné que l'on veuille demeurer où l'on se trouve bien ; cependant

il y a des règles qu'il faut garder et qu'il ne faut enfreindre qu'en faveur de ceux dont on connaît les talents et qui ont besoin de temps pour s'y perfectionner. Je vous prie de faire entendre ce que je vous mande à M. l'Ambassadeur [Saint-Aignan], pour qu'il ne prodigue pas sa protection, puisque, de mon côté, je ne demande pas mieux que de faire ce qui lui est agréable» [Lettre de d'Antin à Vleughels du 9 octobre 1734, *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France* 1889, IX, 114]. La direction de Bâtiments du Roi a toutefois beau protester, le pli est pris, et vingt ans plus tard Stainville n'hésitera pas à imposer Hubert Robert parmi les élèves du Palais Mancini. À côté des pensionnaires du roi, toute une colonie d'artistes indépendants – dont les spécialités ne sont pas représentées dans l'institution (gravure, peinture de genre ou de paysage, etc.) ou qui n'ont pas remporté le Grand Prix de l'Académie – est établie dans la ville et le plus souvent à ses frais. Il est parfois difficile à ceux-ci de s'imposer sur le marché tant la concurrence est vive, avec les Romains ou Italiens comme avec les étrangers. Si l'ambassadeur fournit quelques commandes aux pensionnaires, leur assurant ainsi un revenu, son aide est en revanche déterminante pour les artistes indépendants, car d'une part elle leur assure des moyens de subsistance et de l'autre elle contribue à leur notoriété sur le marché. Ainsi voit-on Canillac acquérir des œuvres de Lacroix de Marseille ou de l'obscur Ignace Vernet, deux peintres de second rang qui, pour vivre, réalisent essentiellement des copies des paysages de Joseph Vernet.

## 5 | Promouvoir la peinture de paysage

À la différence des institutions académiques qui ont établi une hiérarchie des genres favorable aux peintres d'histoire, l'ambassadeur est libre de laisser s'exprimer ses goûts et ses préférences, se mettant ainsi au diapason de la société du XVIII<sup>e</sup> siècle. Joseph Vernet qui avait été éconduit par Vleughels à Rome: «c'est un peintre de marine, et c'est sur les ports de mer qu'il doit faire ses études» [Lettre de Vleughels à d'Antin du 25 novembre 1734, *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France* 1889, IX, 124] trouve une protection et une clientèle auprès des trois ambassadeurs étudiés. Le marché est en effet favorable au portrait et aux petits genres: nature morte, scène de vie quotidienne et paysage, qui feront la renommée – et la fortune – de Chardin, Fragonard, Greuze et Vernet. Dans le cas de ce dernier, l'intérêt de Saint-Aignan pour sa peinture a été un élément déterminant de sa carrière. Le livre de raison de l'artiste tient un compte précis de ses commandes et enregistre, dès les premières mentions, celles du duc de Saint-Aignan, en 1738. Sans nul doute les contacts entre les deux personnages ont été établis déjà quelque temps auparavant: «Pour M<sup>r</sup> Le Duc de S<sup>t</sup> Aignan, un dessus de porte en clair de lune pour faire pendant aux trois autres que je luy ay déjà fait. Deux tableaux representent un L'arrivée de M<sup>r</sup> Le Duc a civitta vecchia et l'autre L'audience publique a monte cavallo un autre de la caravane au M<sup>t</sup> vésuve et pour pendant l'interieur de cette montagne»<sup>6</sup>. Il est fort probable que Vernet ait accompagné le duc de Saint-Aignan à Naples. Dans cette ville en effet, l'artiste aura l'occasion de travailler pour le roi Charles de Bourbon et de réaliser les deux célèbres vues de Naples connues par deux versions, l'une pour Canillac et l'autre pour l'ambassadeur de France à Naples, le marquis de l'Hôpital.

Les précédentes commandes du livre de raison (quatre seulement en quatre ans) émanent de deux concitoyens avignonnais, d'un Suisse qui n'achète que deux modestes dessins et d'un voyageur anglais. Mais à partir de 1738 les commandes décollent et les Français deviennent majoritaires dans la clientèle. Le peintre s'affirme en même temps sur la scène artistique italienne puisque plusieurs de ses confrères font l'acquisition de ses œuvres. Sa clientèle s'enrichira des *Grand tourists* à partir de 1745 et de son mariage avec une Irlandaise, fille de l'agent Mark Parker.

<sup>6</sup> Avignon, Médiathèque Ceccano, ms 2321, fol. 4r et 4v [Lagrange 1864, 322; Ingersoll-Smouze 1926, n° 28-35, 41]. Les quatre-dessus-de-porte sont probablement les *Quatre parties du jour* dont deux figurent dans le catalogue de la vente Saint-Aignan de 1776: *Le Brouillard (le matin)* sous le n° 57 et *Le Soleil couchant* sous le n° 59.

Ce mécanisme que l'on observe pour la carrière de Vernet n'est pas exceptionnel et ne se limite pas au contexte romain. Il se retrouve par exemple chez son frère Ignace Vernet et le peintre Pietro Fabris qui tous deux furent chargés, à Naples, d'illustrer la correspondance diplomatique par des vues des éruptions du Vésuve, alors en pleine activité [Beck 2003; Beck Saiello 2019]. Le premier s'imposa dans cette ville comme l'un des premiers spécialistes du sujet et le second fut remarqué par Hamilton qui lui fit illustrer ses *Campi Phlegraei*. Cette commande pour un livre illustré destiné à une large diffusion et la protection de ce mécène éclairé que fut cet ambassadeur d'Angleterre, assurèrent à Fabris un succès qui dépassa les frontières du royaume de Naples. Ainsi la protection des ambassadeurs a-t-elle constitué un levier indiscutable pour la carrière des artistes, leur permettant de passer d'une notoriété locale à la renommée internationale. En faisant l'acquisition de ces paysages d'artistes français, les ambassadeurs que nous avons étudiés, mais principalement Saint-Aignan et Stainville, ont assuré la promotion de peintres contemporains tout en valorisant le reste de leur collection, constituée par des tableaux flamands et hollandais où le paysage était bien représenté. À propos des scènes de genre de la collection Choiseul, Patrick Michel notait, à la suite de Thomas Gaetgens, le choix des collectionneurs de mettre en parallèle les artistes français des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles (Le Nain, Greuze, Raoux) avec les maîtres flamands et hollandais (Ter Borgh, Netscher ou Van Mieris) [Michel 2007, 219; Gaetgens 2003, 87]. Sachant que les tableaux de Vernet ont parfois constitué des pendants à des paysages hollandais (en particulier Berchem) et que l'accrochage favorisait l'exercice de la comparaison, on peut se demander si les tableaux réalisés en Italie par les artistes français ne

Fig. 3: Joseph Vernet (?), *Ascension du mont Vésuve*. Plume et encre brune, 21,5 x 30 cm. Collection particulière.



Fig. 4: Giovanni Paolo Panini, *Galerie de vues de la Rome antique*, 1758. Huile sur toile, 231 x 303 cm. Paris, musée du Louvre, R.F. 1944-2.

Fig. 5: Giovanni Paolo Panini, *Galerie de vues de la Rome moderne*, 1759. Huile sur toile, 231 x 303 cm. Paris, musée du Louvre, R.F. 1944-22.



venaient pas dialoguer avec les paysages italianisants des écoles du nord. Les ambassadeurs montraient ainsi la sûreté et la modernité de leur goût en réunissant dans leurs collections à la fois les œuvres du siècle d'or flamand et hollandais, alors considérées comme les œuvres les plus prestigieuses, et des paysages français contemporains destinés à connaître une fortune exceptionnelle sur le marché.

## 6 | Conclusions

On sait, par la correspondance diplomatique, que le rôle des ambassadeurs de France est de surveiller la politique des états, de nouer des alliances, de donner de l'éclat à la fonction. Mais à Rome s'y ajoute une dimension culturelle qui s'exprime à travers la protection accordée à l'Académie de France, mais aussi à travers l'organisation de fêtes et de cérémonies. La constitution d'une collection, qui semblerait relever d'une initiative privée, et qui contribue à l'éclat de son propriétaire, participe, dans le cas de l'ambassadeur, à la gloire de la nation toute entière. Le palais (au même titre que l'Académie et les églises nationales) est un lieu de représentation et la vitrine de l'art et du savoir-faire français. Le goût personnel des ambassadeurs, le désir de rapporter des peintures commémoratives de leur mandat, la politique de mécénat inhérente à leur fonction, et qui se manifestait principalement en faveur des peintres indépendants, expliquent et justifient la place et l'importance de la peinture de paysage dans les collections qu'ils ont constituées à Rome. Et l'on peut se demander, au regard des trois versions de la *Galerie de vues de la Rome antique* et la *Galerie de vues de la Rome moderne* de Panini, commandées par deux des diplomates, Stainville et Canillac, si la collection rêvée par les ambassadeurs, au-delà des conventions du goût, ne serait pas justement une galerie de paysages.

## Bibliographie

- BASAN, P.-F. (1771). *Recueil d'estampes gravées d'après les tableaux du cabinet de Mgr le duc de Choiseul par les soins du Sr Basan*, Paris, chez l'auteur, rue et hôtel de Serpente.
- BECK, É. (2003). 1767: le prime "gouaches" napoletane, dans «Confronto», 1, 2003, pp. 73-79.
- BECK SAIELLO, É. (2019). *Entre imitation et émulation: Ignace Vernet à l'ombre du Vésuve*, dans *Gli amici per Nicola Spinosa*, a cura di F. Baldassarri e M. Confalone, Rome, Ugo Bozzi, pp. 206-211.
- BECK SAIELLO, É. (en cours). *Entre prestige personnel et intérêt public, mécénat et politique culturelle de Paul-Hippolyte de Beauvillier, duc de Saint-Aignan, ambassadeur de France à Rome de 1732 à 1740*, mémoire d'habilitation à diriger des recherches.
- BOYER, F. (1948). *L'Abate de Canillac e G.P. Pannini*, dans «L'Urbe», 11, juillet-août, pp. 2-4.
- Catalogue des tableaux qui composent le cabinet de Monseigneur le Duc de Choiseul, dont la vente se fera le lundi 6 avril 1772, de relevée, & jours suivans, en son Hôtel, rue de Richelieu, par J. F. Boileau, Peintre de S. A. S. Monseigneur le Duc d'Orléans (1772)*, Paris, Imprimerie de Prault.
- COEN, P. (2016). *Giovanni Paolo Panini, i suoi rapporti con l'Accademie di palazzo Mancini ed il suo ruolo nel mercato dell'arte*, dans *L'Académie de France à Rome. Le Palais Mancini: un foyer artistique dans l'Europe des Lumières (1725-1792)*, sous la direction de M. Bayard, É. Beck Saiello et A. Gobet, Rennes, PUR, pp. 419-430.
- Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des Bâtiments, publiés d'après les manuscrits des archives nationales, par Anatole de Montaiglon et Jules Guiffrey (1889-1901)*, Paris, Charavay frères.
- DACIER, É. (1949). *La curiosité au XVIII<sup>e</sup> siècle. Choiseul collectionneur*, dans «Gazette des Beaux-Arts», 36, juillet-septembre, pp. 47-74.
- La fascination de l'antique. Rome découverte, Rome inventée*, cat. exp. (Lyon, Musée de la civilisation romaine, 1998-1999), sous la direction de J. Raspi Serra et de F. de Polignac, Paris, Somogy.
- GABEAU, A. (1904). *La galerie de tableaux du duc de Choiseul*, dans *Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements*, pp. 232-271.
- GAEHTGENS, T. (2003). *La peinture de genre dans les collections du XVIII<sup>e</sup> siècle*, dans *Au temps de Watteau, Chardin et Fragonard. Chefs-d'œuvre de la peinture de genre en France*, sous la directions de C.B. Bailey, P. Conisbee et T.W. Gaehtgens, Tournai, Renaissance du livre.
- INGERSOLL-SMOUSE, F. (1926). *Joseph Vernet, peintre de marines. 1714-1789*, Paris, Les Beaux-Arts, 2 voll.
- JUGIE, S. et ROLAND-MICHEL, M. (1993). *La collection du duc de Choiseul*, dans *L'Âge d'or flamand et hollandais: collections de Catherine II*, cat. exp. (Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage; Dijon, musée des beaux-arts, 1993), Dijon, Musée des beaux-arts, Paris, RMN, pp. 57-64.
- LAGRANGE, L. (1864). *Joseph Vernet et la peinture au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Didier et C<sup>ie</sup>.
- LECLAIR, A. (2008). *Le duc de Choiseul (Nancy, 1715-Paris, 1785) collectionneur: son entourage et ses réseaux; archives et documents inédits*, dans «Les cahiers d'histoire de l'art», 6, pp. 62-77.
- LEMALE, A.-G. (1860). *Notices biographiques sur les ducs de Saint-Aignan*, Le Havre, Alphonse Lemale.
- LE MOËL, M. et ROSENBERG, P. (1969). *La collection de tableaux du duc de Saint-Aignan et le catalogue de sa vente illustré par Gabriel de Saint-Aubin*, dans «La Revue de l'art», 6, p. 51-67.
- LEVALLET, G. (1925-1926). *Notices inédites sur la collection de Choiseul*, dans «Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français», pp. 201-211.
- Mémoires du duc de Choiseul (1982)*, sous la direction de J.-P. Guicciardi et P. Bonnet, Paris, Mercure de France, Le Temps retrouvé.

MICHEL, O. (1996). *Panini et l'Académie de France*, dans *Vivre et peindre à Rome au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Rome, École française de Rome, pp. 85-93.

MICHEL, O. (2016). *Un auditeur de Rote incommode: l'abbé de Canillac. Le mécène et le collectionneur*, dans *L'Académie de France à Rome. Le Palais Mancini: un foyer artistique dans l'Europe des Lumières (1725-1792)*, sous la direction de M. Bayard, É. Beck Saiello et A. Gobet, Rennes, PUR, 2016, pp. 109-142.

MICHEL, P. (2007). *Portrait du duc de Choiseul en collectionneur*, dans *Chanteloup. Un moment de grâce autour du duc de Choiseul*, cat. exp. (Tours, musée des beaux-arts, 2007), sous la direction de V. Moreau, Tours, Musée des beaux-arts de Tours, Paris, Somogy, pp. 213-223.

*Notice des objets curieux dépendans de la succession de feu M. le duc de Choiseul, ils consistent en tableaux originaux de J. P. Pannini, Mignard, Ant. Watteau, Ch. Natoire, M.M. Robert, Houel & autres, en une superbe collection d'estampes en volumes & en feuilles, figures de bronze & de marbre, porcelaines, biscuit de Sève & riches vases coloriés, anciens laques du Japon & autres, belles pendules, dorures & nombres d'objets curieux, dont la vente se fera, au plus offrant & à deniers comptans, le lundi 18 décembre 1786, de relevée, rue Grange-Batelière (1786), Paris, chez A. Paillet.*

*La réception du prince Vaini dans l'ordre du Saint-Esprit. Giovanni Paolo Pannini (2010)*, cat. exp. (Caen, musée des beaux-arts, 2010-2011), sous la direction de Christophe Marcheteau de Quinçay, Caen, Musée des Beaux-arts de Caen.

SCOTT, B. (1973). *The duc de Choiseul, a minister of the grand manner*, dans «Apollo», 97, n° 131, pp. 42-54.